



Didácticas para la creación en artes escénicas, implementadas por un grupo de maestros-artistas que convergen en el ejercicio de la investigación creación

Janith Camila Olaya Arévalo

11842117487

Universidad Antonio Nariño

Programa Maestría en Educación

Facultad de Educación

Bogotá, Colombia

30 noviembre 2022

Didácticas para la creación en artes escénicas, implementadas por un grupo de maestros-artistas que convergen en el ejercicio de la investigación creación

Janith Camila Olaya Arévalo

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

Magister en Educación

Directora

PhD(c) Angélica del Pilar Nieves Gil

Línea de Investigación:

Pensamiento profesoral para las artes escénicas

Grupo de Investigación:

Didáctica de las artes escénicas

Universidad Antonio Nariño

Programa Maestría en Educación

Facultad de Educación

Bogotá, Colombia

30 noviembre 2022

NOTA DE ACEPTACIÓN

3.7

El trabajo de grado titulado: Didácticas para la creación en artes escénicas, implementadas por un grupo de maestros-artistas que convergen en el ejercicio de la investigación creación, Cumple con los requisitos para optar

Al título de Magister en Educación

Angélica del Pilar Nieves Gil

Firma del Tutor

Rodrigo Andrés Bazán Arcos

Firma Jurado

Oscar Fernando Forero

Firma Jurado

Bogotá 2022

Lista de Contenido

Resumen	7
Abstract	7
Introducción	8
Marco de referencia.....	11
Didáctica general.....	12
Didáctica en artes escénicas específicas o disciplinares.	13
Investigación creación.....	16
Metodología	19
Resultados y análisis de resultados	21
Conclusiones	42
Recomendaciones.....	45
Anexos.....	46
Bibliografía.....	47

Lista de figuras

Figura 1 Estructura general de la matriz de ordenamiento.....	20
Figura 2 Categoría- Principios de las didácticas	22
Figura 3 Categoría - Procesos de enseñanza y aprendizaje.....	26
Figura 4 Categoría - Procesos de investigación creación.....	33

Resumen

Esta investigación tiene como objetivo central comprender las didácticas para la creación en artes escénicas implementadas por un grupo de maestros-artistas, en el marco de experiencias conjuntas de investigación creación desarrolladas entre el año 2018- 2021. Su enfoque es cualitativo, diseño metodológico de sistematización de experiencia (Jara, 2011), el cual consta de 5 fases: el punto de partida, las preguntas iniciales, recuperación del proceso vivido, la reflexión de fondo y los puntos de llegada. Las técnicas de recolección de datos usadas son la entrevista semiestructurada y la reconstrucción del proceso vivido. Las fuentes utilizadas en la recolección de la información son los testimonios de los maestros artistas, participantes del proyecto y el registro audiovisual de los procesos de creación. El método de análisis de la información es la triangulación de datos (Arias, 2020). Esta investigación busca aportar al campo de la enseñanza-aprendizaje de las artes escénicas, a través de la comprensión profunda de didácticas implementadas en tres procesos de investigación creación. Los resultados obtenidos en esta investigación permiten concluir que: las voces de los maestros artistas convergen con los autores marco de esta investigación, al reconocer la validez de cuatro principios didácticos específicos para la creación en artes escénicas. La sistematización de los procesos didácticos, permitió la comprensión de los saberes transmitidos, registrar la memoria de los aprendizajes construidos, que son altamente significativos y hoy por hoy hacen parte de su quehacer artístico y pedagógico.

Palabras clave: Didáctica, Artes escénicas, Proceso creación, Investigación creación.

Abstract

This research has as its central objective to understand the didactics for creation in performing arts implemented by a group of teacher-artists, in the framework of joint experiences

of creation research developed between 2018- 2021. Its approach is qualitative, methodological design systematization of experience (Jara, 2011), which consists of 5 phases: the starting point, initial questions, background reflection and points of arrival. The data collection techniques used are the semi-structured interview and the reconstruction of the lived process. The sources used in the collection of information are the testimonies of the master artists participating in the project and the audiovisual record of the creation processes. The method of information analysis is data triangulation (Arias, 2020). This research seeks to contribute to the field of teaching-learning of the performing arts through the deep understanding of didactics implemented in three research-creation processes. The results obtained in this research allow us to conclude that: the voices of the master artists converge with the framework authors of this research, recognizing the validity of four specific didactic principles for creation in performing arts. The systematization of the didactic processes allowed the understanding of the knowledge transmitted, registering the memory of the learning constructed, which are highly significant and today are part of their artistic and pedagogical work.

Key words:

Didactics, Performing arts, Creation, Creation research.

Introducción

Este trabajo de grado se constituye en la culminación del proceso formativo de la Maestría en Educación de la Universidad Antonio Nariño, en la modalidad de artículo académico.

En busca de comprender las didácticas para la creación en artes escénicas implementadas por un grupo de maestros artistas, maestros y egresados del programa Licenciatura en artes escénicas de la Universidad Antonio Nariño , se propuso sistematizar los procesos de enseñanza - aprendizaje en las creaciones realizadas entre 2018 y 2021, describir los procesos de investigación creación compartidos por el grupo de maestros artistas y mapear los principios didácticos que encaminan los procesos de creación a partir de la pregunta orientadora ¿Cuáles y cómo fueron implementadas las didácticas en los procesos de investigación-creación? . Los desarrollos, aportes, alcances, preguntas y proyecciones de la presente investigación, tributan al crecimiento del Grupo de Investigación Didáctica de las Artes Escénicas y se inscribe en la Línea de Pedagogía vinculada a los actos de creación.

Concebir los elementos que constituyen las didácticas implementadas en el trabajo de la creación escénica, posibilita elegir los caminos de adaptación que respondan a las necesidades creadoras, potenciando el hecho creativo desde el trabajo investigativo. De esta manera, lograr generar espacios de diálogo en la escena, que posibiliten la reflexión permanentemente de las prácticas de forma crítica, en este sentido Romero y Sánchez (2012). “las prácticas artísticas y lo que denominamos arte no se diferencian de la vida misma, intentando superar la noción de capacitación y el suministro de manuales para perfeccionar técnicas y brindar metodologías para la enseñanza de las artes” (p.92) edificando así el saber propio de la didáctica para las artes, en consonancia con las necesidades socioculturales de sus hacedores.

En el campo de las artes escénicas el ejercicio didáctico es prioritario para alcanzar la comprensión de los procesos de enseñanza - aprendizaje, debido a las particularidades y el gran número de posibilidades que se presentan en la creación. La flexibilidad es una de las características que se ha de contemplar, en relación con las necesidades individuales y colectivas

de los actores que intervienen en el proceso, incluso puede llegar a darse de manera intuitiva. (Mincultura, 2019) expresa que “Las prácticas artísticas, como ejes centrales y parte activa de los procesos educativos, permiten que, desde el intercambio cultural y la construcción comunitaria de saberes, se fortalezcan los procesos de aprendizaje y de creación”. Otra característica es la reflexión que conduce a identificar y analizar los procesos de enseñanza que a menudo dan cuenta de las experiencias creativas. Correa (2020), refiere que las didácticas para la educación artística nacen de la tríada acción-reflexión-acción y de esta forma se construye saber a través de su labor, en tanto esta tríada funciona para el campo de las artes escénicas.

Dada la naturaleza experiencial de los procesos creativos, sus hacedores otorgan un lugar privilegiado a la transmisión oral y a la prolongación de esta práctica desde la praxis. Son pocas las experiencias que han sido plasmadas de forma escrita, en consecuencia, son escasos los referentes que dan cuenta de las didácticas empleadas por los maestros y/o artistas en los procesos de creación en el campo de las artes escénicas. Al respecto el Ministerio de Educación y Ciencias de Valencia (2006) expresa:

En raras ocasiones la creación implica para el artista dejar explícito el camino que lleva del conocimiento a la gestación de una nueva realidad en el arte. A menudo, el artista deja pocos rastros de las incursiones en la experimentación o indagaciones realizadas, y quedan en forma de "influencias" solo descifrables para la intuición de los más perspicaces especialistas (p.56).

En esta línea Correa (2020) manifiesta que, en el contexto actual de la educación artística en nuestra realidad nacional, los docentes en su ejercicio muestran cierto nivel de olvido sobre las teorías de la didáctica, en tanto que no se observa en sus prácticas claridad sobre las estructuras, la evaluación y el vínculo que se establece con otras áreas de estudio de la educación.

Esta investigación después de hacer un arduo trabajo crítico reflexivo concluye que para la primera categoría denominada Principios didácticos, los maestros artistas comulgan con los autores expuestos en el marco teórico, al considerar el carácter científico, el carácter procesual, el carácter investigativo y la especificidad como los cuatro principios específicos de las didácticas para la creación en artes escénicas. Para la segunda categoría denominada Procesos de enseñanza- aprendizaje, se expone que los saberes transmitidos y la construcción de los aprendizajes dados en el intercambio cultural son altamente significativos y trascienden en sus vidas a nivel profesional y personal, exponen como principales aprendizajes las expresiones culturales del Bullerengue(baile cantado del caribe colombiano) y el Porro(ritmo musical del caribe colombiano y danza tradicional colombiana), las formas de interpretación de los textos y la formación humana, y junto con ello comparten que las didácticas implementadas en las tres obras de investigación creación fueron la Experiencia artístico pedagógica al estado actual de la tradición (EAPEAT) y el laboratorio de creación. En la tercera y última categoría denominada Procesos de investigación creación, se evidencia que estos procesos se constituyen por cinco fases: La indagación e identificación, el reconocimiento y la sensibilización, el laboratorio de creación, la cuarta fase, la creación artística, y la circulación.

Marco de referencia

La conformación del presente marco de referencias, se dio gracias a la búsqueda sistémica en bases de datos de la biblioteca virtual de la Universidad Antonio Nariño y Google académico, el motor de búsqueda fueron las palabras claves: didáctica, didácticas específicas, artes escénicas, creación e investigación creación, obteniendo como resultado libros tomados como referentes

para la categoría de didáctica y un alto porcentaje de artículos científicos que son la base de las categorías didácticas específicas e Investigación creación .

Didáctica general

En primer lugar, es importante reconocer el concepto de didáctica como la convergencia de aquellos saberes alusivos a la enseñanza y en ese mismo sentido al aprendizaje. Desde esta óptica, Medina (2009) señala el origen etimológico de la palabra “didáctica” como << dicere: aprender y el docere enseñar>> que desde el latín se definen como acciones protagónicas. Esta relación es preponderante porque en ambas acciones, los dos roles pueden intercambiarse. Según Camilloni (2007), citado por Castro (et al., 2011) la didáctica “es una Ciencia de la Educación, una disciplina que contempla el quehacer docente frente a la enseñanza y el aprendizaje” (p.36). En esta línea, Gimeno (1989), Contreras (1990), Medina (1990) y De la Torre (1993) refieren que la didáctica tiene un carácter de disciplina y en ese sentido su objeto de estudio es dar cuenta de los procesos de enseñanza aprendizaje al ser viva y propiciar la reflexión y la evolución constante.

En este sentido, Pérez (1970) y Rosales (1988) expresan que la didáctica como ciencia estudia los procesos de enseñanza aprendizaje, en busca de una mejora en la configuración del saber y la optimización de los aprendizajes dados, caracterizándose por su integralidad, criticidad y concreción. Desde esta perspectiva la didáctica no solo se debe entender como “un variado conjunto de estrategias docentes, amplias y coherentes con la finalidad de que el profesor pueda aplicarlas en el contexto del aula” (Moreno, 2011, p.36). En consonancia con lo anterior Fandos (2003), Titone (1970), Fernández Pérez (1977), Rosales (1988), Pacios (1982), Rodríguez (1980), Pérez (1982) y Benedito (1987) coinciden en que la didáctica tiene un carácter de ciencia, cuyo

objeto de estudio es la optimización de la formación integral y en la mayoría de los casos tiene componentes tecnológicos y normativos.

Desde un planteamiento procesual, Trozzo (2003) entiende la didáctica como el camino recorrido para construir conocimiento, una vez se realice por parte del profesor un proceso de diagnóstico de grupo y de selección de contenidos para ser enseñados por medio de estrategias. (p.38). Cabe aclarar que este proceso es progresivo, pero no necesariamente secuencial y resalta la relación entre los actores involucrados y sus procesos de diálogo. En este punto converge con Mallart (2001), al expresar que el proceso es constante, tanto la acción de enseñar como en la acción de aprender; no es reiterativo, es innovador y busca la formación intelectual. Álvarez y González (1998) coinciden en que la didáctica es un proceso orientador del orden formativo y se caracteriza por ser “consciente y sistémico”, a lo que Medina (2007) agrega la característica de integrador al proceso y resalta el papel del análisis enfocado a investigar. Ramírez (2009) habla de la didáctica como un área de investigación que tiene como fin la transmisión y transformación de saberes y resalta que la presencia de ella en la cultura mejora la divulgación del conocimiento.

Didáctica en artes escénicas específicas o disciplinares.

Las didácticas específicas tienen una relación constructiva con la didáctica general, pues ambas son indispensables y no se sustituyen, pero la diferenciación entre ellas según Bolívar (2005) se da en Alemania a mediados del siglo XIX, son concebidas con una cierta sustantividad propia que da cuenta de modos, metodologías y procesos específicos de la materia. Estas dan respuesta a las particularidades de las prácticas, la diversidad de conocimientos y las características de los individuos en los procesos de enseñanza aprendizaje. Camilloni (2007) menciona que para definir las se establecen cinco criterios: El nivel del sistema educativo, edades de los alumnos, las disciplinas, los tipos de institución y por último los sujetos.

Otra postura para identificar las didácticas específicas la proponen Brovellien (2011) y Bolívar (2005) quienes presentan dos conceptos: El primero es la transposición didáctica de Yves Chevallard (1991), caracterizada por la triada entre “enseñante, saber y aprendiz” dando sentido al proceso de sucesivas transformaciones, contextualizaciones o desplazamientos que se producen en el conocimiento, generando “de-construcciones científicas” para transformarse en “contenidos-enseñados”. El segundo concepto, es el Conocimiento didáctico del contenido. Este conocimiento tiene sus fundamentos en el “Conocimiento Pedagógico del Contenido” desarrollado por Shulman (1986), entendido como la flexibilidad del profesor para variar, cambiar, interpretar o comprender el conocimiento didáctico de forma significativa, comprensible o asimilable para el aprendiz que finaliza su proceso con las experiencias prácticas.

Para esta investigación hablaremos de las didácticas disciplinares del arte que para Gage (1978, Eisner 1995 y Woods 1999 citados en Medina 2009) estiman como “impensable encontrar normas y leyes que con carácter general puedan servir para dar respuesta a las peculiares formas de enseñar y aprender de cada persona y grupo humano” (p.16).

Las artes escénicas, que para esta investigación se expresan como un binomio danza teatro, se entenderán como aquellas artes vivas que viajan a través del tiempo y la memoria, mantienen una relación inquebrantable desde sus orígenes, son coexistentes y responden a expresiones culturales y necesidades de carácter social, político y económico. Como su nombre lo sugiere se manifiestan y consolidan en la escena, cuando se produce un acto escénico y sus prácticas se dan en los escenarios, ya sean populares, formales, públicos o privados. Las didácticas para estas artes se encuentran en el grupo de didácticas específicas, y aún ubicadas en este grupo no se podría definir como una sola replicable para todos los procesos de creación como lo expresa Medina (2009):

La didáctica artística necesariamente ha de ser de deleite, singularización y apertura a los modos específicos de cada ser humano de vivirse en su camino de mejora integral, de avances compartidos y de continua búsqueda del sentido más genuinamente humano. Los procesos de enseñanza-aprendizaje son itinerarios llenos de ilusión y flexibilidad, que invitan y comprometen a la creación y a la búsqueda permanente (p.10).

Sí bien existen múltiples líneas de creación o métodos ya planteados y probados por artistas, así como maestros-artistas, estas líneas siempre están sujetas a modificaciones y adaptaciones según las necesidades de la investigación creación. En línea con Montané (2009) “la acción didáctica va tejiendo contenido y forma, bajo el influjo de determinadas vivencias y experiencias emocionales, poniendo el énfasis en el proceso” (p.123), siendo este particular y con unas características específicas desarrolladas en el proceso de enseñanza y aprendizaje que tiene como resultado un proceso artístico, expuesto a las lecturas e interpretaciones intersubjetivas.

Respecto a los procesos artísticos Montané (2009) menciona que “La forma didáctica como forma artística considera lo emocional de modo prioritario” (p.123), el arte forma conocimiento a partir de la percepción, la exploración, la comprensión y la interacción con el mundo, como representación simbólica. A partir de la apropiación de las características, conformes con los diversos lenguajes artísticos, y como producción cultural que involucra diversos contextos es que desde el aporte pedagógico se ubica el cuerpo como una construcción social y simbólica y con ello, aludir a aspectos de subjetividad de carácter social como pensamientos, emociones y acciones. Entendido así, el hecho didáctico como un espacio de consideración y búsqueda constante que se da en las artes escénicas, desde el lugar formativo proyecta la integralidad de los actores involucrados.

En otro orden de ideas, Velásquez (2019) menciona que la didáctica del teatro realiza un ejercicio reflexivo de la labor de quien enseña, asociado al proceso formativo de quienes aprenden, sin dejar de lado la forma y el plan definido para la enseñanza de contenidos, donde se puede ver la construcción conjunta de saberes y espacios que dan cuenta del acto didáctico. Dialogando con esto, Restrepo (2006, citado en Saldariaga & Romero 2008), expresa que el acto didáctico se da al comprender los procesos formativos desde el saber específico y para ello es primordial que el docente defina para qué, cómo y por qué enseña.

No existe ninguna fórmula para la enseñanza de la actuación; el estudiante aprende a través de sus propias vivencias al tratar de resolver cada uno de los problemas que va abordando. Quizás la destreza principal del maestro consiste en presentar experiencias a los actores de modo que ellos no puedan fracasar en un intento por vivirlas (p.19).

Agudelo (2006) en este sentido otorga gran valor a la vivencia en las formas de enseñar y aprender, pues es un ejercicio de proposición y experimentación donde ambos actores participan y permiten que el proceso de enseñanza aprendizaje sea eficaz. Por último, están los aportes de Castañer (2000) quien expresa que en la danza las didácticas potencian el pensamiento creativo y para ello, en los procesos de enseñanza, es importante desarrollar un carácter divergente desde “la fluidez, la flexibilidad y la originalidad” y a su vez un carácter convergente donde se propongan ambientes creativos, manipulación de objetos e ideas, se valore el pensamiento creativo individual y colectivo y se promueva la “sensitividad”.

Investigación creación

La creación en esta investigación se entiende como un proceso, en el cual hay espacios para los aciertos y desaciertos gracias a la exploración y posterior desarrollo de ideas, que dan

respuestas a todos aquellos interrogantes movidos por el deseo, de acuerdo con Padilla (2001, citado en Cantor 2020) al mencionar que “A través del lenguaje simbólico propio del arte, el ser humano es capaz de exteriorizar sus ideas, sentimientos y emociones, expresando en sus creaciones su cosmovisión.”(p.4), resaltando que se construye en la vivencia en espacios propios para la creación, como son los laboratorios y talleres escénicos donde emergen actos creadores entendiendo que “el acto creador es un coeficiente artístico contenido en la obra resultado de lo intuitivo, lo intersubjetivo, lo inconsciente, lo intencional, lo inesperado y el aporte del espectador” (Rodríguez M, 2021,p.160). Visualizar la creación desde el contexto de la experiencia y la intuición evidencian la trascendencia de sus prácticas que se refleja en los procesos artísticos desarrollados. Y en esa línea Eisner (2004) expresa que “Las artes, por lo menos en Occidente, otorgan licencia para explorar, y en realidad para sucumbir, a los impulsos que la obra envía a su creador y que el creador transmite a su obra”.

Después de hablar de la creación se abre la puerta a la investigación creación en 2012, con la consolidación de la *Mesa Nacional de Artes, Arquitectura y Diseño* integrada por ACOFARTES, ACFA y RAD, se abre un espacio formal donde se lleva a cabo una ardua labor por el reconocimiento y la validez de la producción de conocimiento desde el arte. En ese proceso de validación y formalización se conforma posteriormente *la Mesa de Trabajo Interinstitucional Permanente* que se ocupó del *proceso para la construcción de la línea base en AAD1* donde participaron COLCIENCIAS², ACOFARTES³, ACFA⁴ Y RAD⁵ y tuvo como objeto:

La búsqueda de un lugar para las disciplinas creativas dentro del Sistema Nacional de Ciencia, Tecnología e Innovación y que obedece a la necesidad de generar indicadores sobre su producción de conocimiento y al reconocimiento del enorme potencial de las artes, la

arquitectura y el diseño para contribuir al desarrollo del país y al fortalecimiento de su economía. (Mesa MIN.CTI- ADD,2015).

¹ **AAD:** Arte, Arquitectura y Diseño

² **COLCIENCIAS:** Departamento Admirativo de Ciencia, Tecnología e Innovación

³ **ACOFARTES:** Asociación Colombiana de Facultades de Artes

⁴ **ACFA:** Asociación Colombiana de Facultades de Arquitectura

⁵ **RAD:** Red Académica de Diseño

Vásquez (2021) aporta que “La validación y la calidad de los productos resultantes de la investigación creación responden a prácticas propias que a su vez mantienen la solidez teórica, crítica y práctica. También afirma que para una eficaz producción y comprensión de un mundo “social y natural” mediante el conocimiento, el arte juega un papel crucial por sus aportaciones conceptuales y en ello coincide con la Mesa Nacional de Artes, Arquitectura y Diseño en reclamar su lugar, evidenciando que en la comunidad científica hay una gran contribución a las apropiaciones sociales. Plantea finalmente que uno de los retos centrales para la investigación creación es la documentación de los procesos creativos.

De otro modo (Arias 2021), habla de la investigación creación como “la producción de prácticas colectivas de pensamiento creativo dentro de las cuales los procesos de formación adquieren nuevas dimensiones colectivas” y de esta misma forma como una indagación diversa a partir de cuestionamientos grupales en donde se resalta la incertidumbre; menciona que los objetos de estudio, no anteceden al proceso sino que pueden aparecer gracias a la indagación misma y muestra como características centrales:

Las metodologías son remplazadas por formas del hacer colectivo que no están predeterminadas, las preguntas son dinámicas, su fin último no debe ser un producto centrado en la verificación y cuantificación, sino en cambio se deben priorizar los procesos, aunque no siempre respondan a las estructuras de las prácticas tradicionales de producción de conocimiento (Arias, 2021).

En esa diversidad de opiniones, Gómez (2019) habla de la investigación-creación como una “categoría relacional y diferencial por excelencia”, que desde lo relacional permite que los actores se vinculen y haya un “relación horizontal” entre la investigación y la creación. En cuanto a lo diferencial se refiere a mantener los “espacios, prácticas, agentes e instituciones” sin

propiciar enfrentamientos. Aclara que no es exclusiva de las instituciones y su pilar es la creatividad.

Si bien se evidencia que los procesos de investigación creación se gestan de forma propia y colectiva, Barriga (2021) afirma que “requiere de una sustentación de tipo teórico que contextualiza la obra de creación” (p.329), generando un producto artístico resultado de ese diálogo entre la teoría y la práctica. En este sentido Correa (2020) menciona tres elementos que considera fundamentales en las investigaciones de carácter artístico, donde el producto de conocimiento debe ser “Accesible: una actividad pública, abierta al escrutinio de los pares; Transparente: clara en su estructura, procesos y resultados; Transferible: útil más allá del proyecto específico de investigación, aplicable en los principios para otros investigadores y otros contextos de investigación”(p.56). Finalizando, aparece el legado del maestro Enrique Buenaventura y la aportación metodológica que hizo para la creación escénica quien propone según Jaramillo y Osorio (2004) para este proceso 5 fases que son: “la investigación del tema, elaboración del texto, improvisaciones con los actores, puesta en escena y confrontación con el público, que puede, con sus opiniones, cambiar la pieza” (p.109).

Metodología

Comprender las didácticas de las artes escénicas en procesos de creación, desde la interpretación de significados, símbolos sociales que nacen y se consolidan en las vivencias de los sujetos vinculados en la investigación, propiciando la reflexión profunda frente a las particularidades del objeto de estudio, dejando de lado las verdades absolutas que responden a procesos de generalización.

En efecto esta investigación se ubica en el enfoque cualitativo y se circunscribe en el paradigma socio crítico, bajo el diseño metodológico de sistematización de experiencia (Jara, 2011). A partir de su carácter crítico reflexivo, la trazabilidad de las rutas experienciales, la recuperación del proceso de las vivencias y la voz de los actores responde al qué, el para qué y el cómo de las didácticas para la creación en artes escénicas. Las técnicas de recolección de la información son: La entrevista semiestructurada Anexo I, (debidamente validada por cuatro maestros expertos temáticos a través del instrumento de validación de diseño propio) cuyo objetivo principal es recabar información sobre los principios didácticos, las concepciones de las didácticas específicas en artes escénicas y la implementación de las mismas en procesos de creación, reconocer los saber enseñados y los aprendizajes construidos durante los procesos de enseñanza aprendizaje de maestros artistas vinculados a las obras objeto de estudio de esta investigación. En la reconstrucción del proceso vivido Anexo II se da cuenta del proceso de las obras de forma escrita y para esta reconstrucción se toman como insumo materiales audiovisuales recuperados; En la matriz de ordenamiento Anexo III se establecen las tres categorías de análisis de datos en relación con los objetivos específicos, luego de ello se determinan los rasgos en relación directa con las categorías del marco teórico desde los autores referenciados y por último

se definen los descriptores, para así finalmente se organiza la información recolectada en las entrevistas.



Figura 1 Estructura general de la matriz de ordenamiento

La población fue constituida por una muestra por conveniencia de 8 maestros - artistas de la ciudad de Bogotá, seleccionados bajo cinco criterios: formación de pregrado en licenciatura, experiencia artística mayor a cinco años, participación en los laboratorios de creación de las obras de investigación creación objeto de estudio, la participación en el grupo de investigación Didáctica de las artes escénicas, tomando como base el cumplimiento de por lo menos tres criterios, y participación en procesos de investigación-creación. Los maestros- artistas seleccionados, hicieron parte de tres obras, producto de investigación creación: Óyelo-narrativas afrodiaspóricas de cantadoras bullerengueras, Tiempos de Bullerengue y Las Soledades del Porro, productos artísticos que dan cuenta de las rutas creativas exploradas. El método de análisis de la información es la triangulación de datos (Arias,2020); las fuentes utilizadas son el material audiovisual y testimonios de los maestros-artistas.

Para el análisis de la información se establecen tres categorías: la primera, los principios didácticos conformada por cuatro rasgos y dieciséis descriptores. La segunda categoría Procesos de enseñanza y aprendizaje, constituida por seis rasgos y doce descriptores. La tercera y última categoría procesos de investigación creación, conformada por doce rasgos y veinticinco descriptores. De esta forma se accede a múltiples perspectivas del objeto de estudio, se comparan los hallazgos con la teoría previamente seleccionada, se establecen las relaciones, en búsqueda de los hallazgos y resultados. El propósito de esta investigación es contribuir a la producción de conocimiento en el campo de la didáctica de las artes escénicas, a partir de la comprensión de las didácticas implementadas por un grupo de maestros artistas que participaron conjuntamente en procesos de investigación creación; a su vez hace un llamado al diálogo y al ejercicio crítico-reflexivo permanente y profundo en los procesos de enseñanza -aprendizaje en las artes escénicas.

Resultados y análisis de resultados

Los resultados que a continuación se presentan dan cuenta del proceso de triangulación que se comparte en el apartado de metodología, donde se evidencia el diálogo que se establece entre los autores del marco teórico y la información compartida por los maestros artistas entrevistados, y paralelamente se presentan los hallazgos producto de la interpretación y análisis de resultados.

Para el presente análisis se establecen tres **categorías de análisis** que dan respuesta a los tres objetivos específicos y se establecen con base en ellos, dentro de estas aparecen los *rasgos*, establecidos en relación con las categorías del marco teórico y los autores allí presentados, y por último se encuentran los *descriptores* de cada uno de los rasgos. Con ellos se busca de forma

específica caracterizar los elementos hallados en los relatos de los maestros artistas entrevistados, para posteriormente analizar los datos recabados.

Dicho esto, en primer lugar, se presenta la categoría **Principios de las didácticas**, en cuatro rasgos y dieciséis descriptores como se observa a continuación.

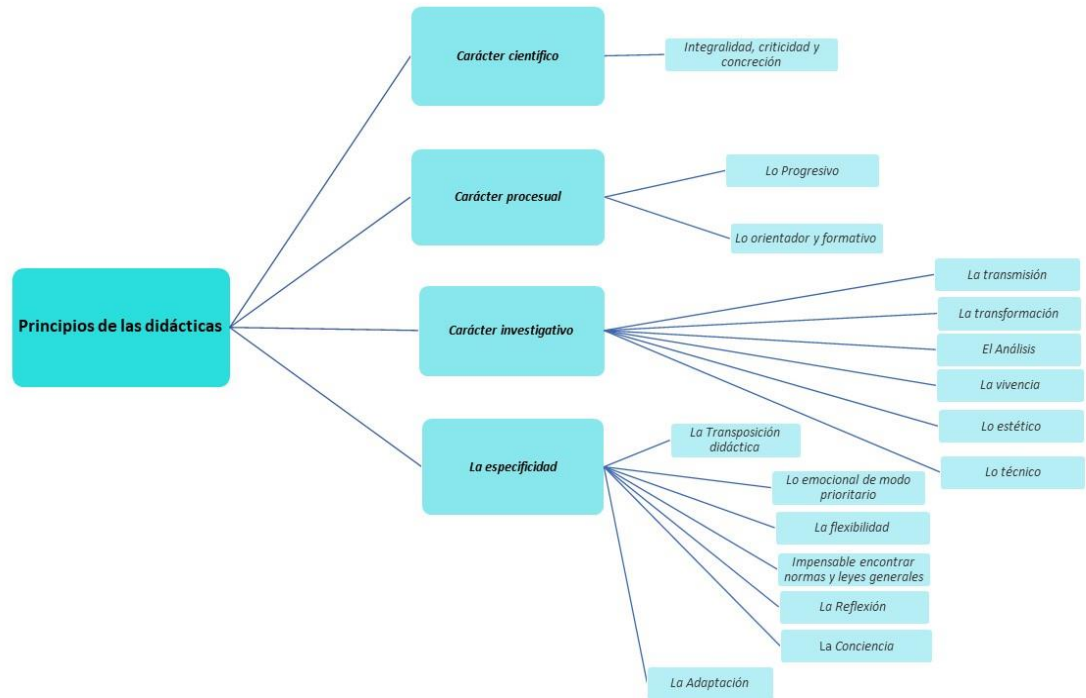


Figura 2 Categoría- Principios de las didácticas

El primer rasgo es su **Carácter científico**, constituido a su vez por el descriptor llamado *Integralidad, criticidad y concreción* (Fernández Pérez (1977); Rosales (1987)). Los maestros artistas en adelante MA reconocen que el rasgo Carácter científico se vale del trabajo interdisciplinar y transdisciplinar. En esta medida lo asumen como ecléctico, al convocar los conocimientos de otras áreas para el desarrollo de los procesos de creación, en aras de concretar los resultados de orden escénico.

El segundo rasgo es el *Carácter procesual*, se desarrolla en dos descriptores, el primero *Lo Progresivo* Trozzo (2003), tomando como vital “la secuencialidad” A. Llerena (comunicación personal, 13 de abril, 2022) , que nos permita avanzar en el proceso de aprendizaje de las artes escénicas ,en tanto se debe contar con un punto de partida y las posibles rutas que se trazan durante los procesos de enseñanza y aprendizaje. De esta forma se podrá demarcar con claridad los objetivos planteados en la creación y dar cuenta de la evolución de la misma, de manera que esta sea observable y evaluable. En el segundo, *Lo orientador y formativo* Álvarez y Gonzales (1998), se expresa que los procesos se llevan a cabo desde el acompañamiento horizontal, se dan orientaciones de tiempos, espacios y dinámicas a implementar, que, al ponerse en marcha propician el diálogo interno entre los integrantes del grupo artístico en formación.

El tercer rasgo el *Carácter investigativo* Ramírez (2009) y Medina (2007) se conforma por seis descriptores. El primero, *La transmisión*, en las didácticas para la creación se indaga, analiza, y se reproduce, estas acciones con el fin último de transmitir saberes a través de las prácticas consideradas como significativas tanto a nivel individual, como colectivo. El segundo, *La transformación*, se manifiesta que es necesario hacer un ejercicio riguroso de observar e interpretar los saberes, las experiencias, el ser, los cambios generacionales y con ello la esencia de las prácticas culturales en cuestión, para de este modo lograr llevar a la escena las diversas expresiones y manifestaciones investigadas. El tercero, *El Análisis* centrado en la fundamentación teórica, los actores manifiestan que considerar las bases teóricas es fundamental en los procesos de enseñanza- aprendizaje y creación, al estudiar el contexto y la producción de conocimiento ya existente se logra definir puntos de partida y llegada. Lo anteriormente mencionado comulga con lo expuesto por P. Sepúlveda (comunicación personal, 17 de mayo, 2022) “indagamos, analizamos, transmitimos y transformamos de principio a fin”. El cuarto, *La vivencia*, se

evidencia que tener la experiencia viva, facilita la comprensión de saberes, expresiones, corporeidades de las culturas estudiadas, otorgando sentido y significando el hecho creativo en torno a la producción artística al recrear la realidad desde las prácticas escénicas. El quinto, *Lo estético*, responde a las necesidades colectivas de la escena, pero deja en clara evidencia el concepto visual y argumental desde las directrices orientadas desde el rol de la dirección. El sexto, *Lo técnico*, visibiliza la necesidad del aprendizaje de la técnica en los procesos de aprendizaje en las artes escénicas, ya sea dancística, teatral o musical, para el caso de las obras en cuestión esos recursos técnicos que se adquieren aumentan la variedad de caminos a tomar en los procesos creativos.

El cuarto y último rasgo ***La especificidad*** conformado por siete descriptores. En el primero, *Lo emocional de modo prioritario*, se expresa que el componente socio emocional afecta directamente los procesos de enseñanza y aprendizaje, al asumirse como seres sensibles los artistas y creadores vinculados en los procesos de investigación creación, que movilizan cada una de las acciones y situaciones desde su emotividad, como expresa D. Montes (comunicación personal, 15 abril, 2022) de esta forma: “dieron la estructura y el sentido de la obra” hablando de las obras objeto de estudio de esta investigación. El segundo, *La flexibilidad*, expresa que las didácticas para la creación en artes escénicas promueven la creatividad y la imaginación de manera singular, debido a la diversidad de necesidades que al momento de crear surgen, así como la particularidad de cada proceso creativo y formativo, entendiendo así que las estrategias y prácticas no serán homogéneas. El tercero, *Impensable encontrar normas y leyes generales*, al situarse en las didácticas específicas y responder a dinámicas propias que se alejen de las generalidades, los MA reconocen, la inexistencia de reglas deterministas para aprender o enseñar las artes escénicas, por tanto, en cada proceso surgen nuevas formas para transmitir saberes como

dijo la C. Villalba (comunicación personal, 13 abril,2022) “en el proceso surgen nuevas didácticas, las cuales nos permiten generar nuevos acuerdos, reconocer las necesidades del grupo, de los cuerpos” . El cuarto, *La Reflexión*, expone la importancia de revisar, criticar o dialogar frente a las creaciones escénicas llevadas a cabo y con ello las experiencias y todos los elementos puestos en práctica durante los procesos de enseñanza y aprendizaje, acciones realizadas por parte de todos los actores involucrados. El quinto, *La Conciencia*, argumenta la importancia de hacer énfasis en el reconocimiento del cuerpo, la presencia y la interacción con otros integrantes del grupo, para así entender el rol de cada uno y las respectivas funciones en los procesos de creación escénica. El sexto, *La Transposición didáctica*. Para las obras objeto de estudio de esta investigación, se evidenció en lo compartido por el A. Llerena (comunicación personal, 18 abril,2022) al decir “hallazgos que se dieron en esta investigación y se transformaron en textos dramáticos”; se observa también en la acomodación de elementos de carácter técnico disciplinar a nivel dancístico para las corporeidades que se necesitaban en las creaciones escénicas. El séptimo y último es *La Adaptación*, que da cuenta de la capacidad de tomar decisiones y resolver problemáticas de forma pronta y efectiva, frente a las diversas situaciones que se presentan en los procesos de enseñanza y aprendizaje, y así minimizar las afectaciones en los procesos creativos. Los elementos anteriormente mencionados permitieron dar respuesta al primero de los objetivos específicos de esta investigación, que es mapear los principios didácticos para la creación en artes escénicas. Resultado de esto es el Anexo IV.

La segunda categoría que se denomina **Procesos de enseñanza y aprendizaje** está conformada por seis rasgos y doce rasgos como se observa a continuación.

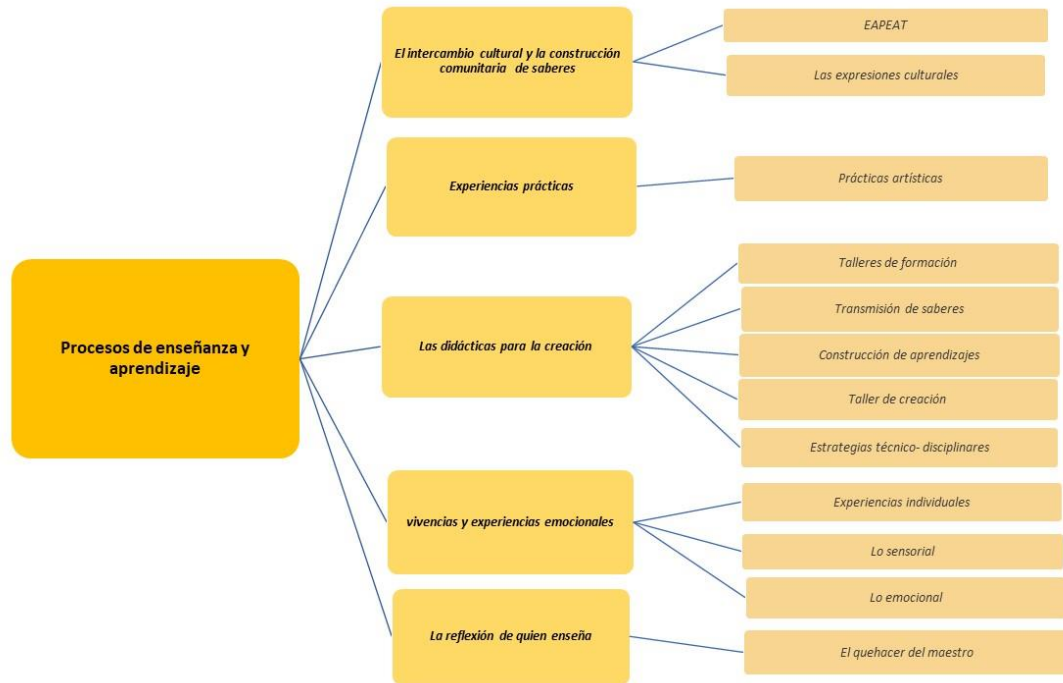


Figura 3 Categoría - Procesos de enseñanza y aprendizaje

El primero *El intercambio cultural y la construcción comunitaria de saberes* (Mincultura, 2019). Los MA expresan que a través de la EAPEAT (experiencia artístico pedagógica al estado actual de la tradición) fundamentada en la Universidad Antonio Nariño en la Licenciatura en Artes Escénicas, los procesos de investigación desarrollados para la creación de las tres obras objeto de estudio de la presente investigación, se llevaron a cabo en los departamentos de Córdoba, Bolívar y Antioquia en festivales Nacionales de Bullerengue y Porro. El J. Ramírez (comunicación personal, 11 abril 2022) expresó que “se recolectaron una serie de conocimientos importantes trascendentales que fueron sumamente útiles e importantes para la creación escénica”. El origen de estas prácticas culturales, la trascendencia de ellas en sus territorios, la expansión y reconocimiento que han ganado a nivel nacional e internacional por cuenta de los festivales, que en la actualidad funcionan como difusores y espacios de encuentro,

que acogen a cultores, artistas, estudiosos interesados en el estudio de estas culturas. Estas experiencias permitieron que los intérpretes compartieran con la comunidad y tuvieran la oportunidad de vivir sus fiestas, sus alimentos, sus prácticas y su cotidianidad, gracias a esa participación activa el grupo de artistas se unió a la familia extendida del bullerengue, que, sin pertenecer al territorio, escucharon el llamado del tambor. A su vez los artistas, iniciaron un camino de formación como investigadores, al llevar lo vivenciado a la escena, movilizándolo aprendizajes de orden cultural, alrededor del legado de manifestaciones, expresiones, sentires y gestualidades propias para la ejecución a nivel dancístico y musical, como expresa la N. Rojas (comunicación personal, 12 abril, 2022) “es importante esa cercanía, si se quiere hablar de un territorio particular, entonces es de las cosas principales que rescató y que consideró queda de aprendizaje para poder reproducir estos discursos y estos lenguajes desde los territorios”, que luego se reproducen a través de procesos académicos y artísticos. El segundo, *Las expresiones culturales* para el caso de las Soledades del Porro, los intérpretes expresan haber aprendido acerca de la historia del conflicto armado presente en el departamento de Córdoba, “especialmente de los últimos 30 años” refiere el A. Llerena (comunicación personal, 18 abril, 2022). Respecto a las formas interpretativas del Porro como danza, la identificación de un cuerpo erguido, arraigado a la tierra y a la vez proyectado hacia el sol, y en cuanto al Porro como música, la identificación de un Porro palitio, Porro tapao. En las obras Óyelo narrativas afrodiaspóricas de cantadoras bullerengueras y Tiempos de bullerengue, se habla de “las estructuras de movimiento que se manejan dentro de la tradición bullerenguera” como lo expresa la N. Rojas (comunicación personal, 12 de abril, 2022). Primero entendiendo que es un baile cantado, como su nombre lo sugiere, la presencia de una relación inquebrantable, entre el baile y el canto, la directa relación con la tierra al momento, la rueda como el principal espacio de encuentro, en donde se vive y se hace bullerengue, allí los bailadores se disputan con

el tamborero, la conquista de la bailadora, los quites y relevos de los bailadores son las formas que dan mayor duración a la rueda y la alimentan de energía. En el canto es vital la colectividad, en palabras de A. Nieves (comunicación personal, 05 de mayo, 2022) “un baile comunitario” la respuesta de los coros a los versos de las cantadoras y cantadores, ese diálogo que dinamiza y otorga sentidos a la práctica. En la percusión, los golpes del tambor que dan cuenta del aire que se está ejecutando, bullerengue senta’o, bullerengue chalupa o bullerengue fandango de lengua. El experimentar lo anterior permitió a los MA identificar los roles que existen dentro de la rueda, el tamborero, la cantadora, los bailadores y bailadoras, los coristas, sumados al nivel energético que conduce a diferentes estados emocionales, que poco a poco van afectando al participante y que finalmente serán plasmadas en las creaciones escénicas.

El segundo rasgo denominado *Experiencias prácticas* (Brovellien 2011) (Bolívar 2005) se conforma por el descriptor *Prácticas artísticas*, para llevar a cabo procesos de enseñanza y el aprendizaje de las artes escénicas, es fundamental la vivencia, poner en práctica de forma permanente el quehacer artístico, al respecto N. Rojas (comunicación personal, 12 abril, 2022) comparte “para enseñar las artes considero que primero hay que hacerlas, sí, hay que ponerlas en práctica, hay que vivirlas”. Estar activo en los procesos formativos, aporta significativamente al proceso creativo y potencia la praxis.

El tercer rasgo **Las didácticas para la creación** conformado por cinco descriptores, el primero, *Talleres de formación*, los procesos formativos en el caso de las de estas tres obras, fueron significativos y enriquecedores para su trayectoria artística, resaltan el arduo trabajo que se dio en la formación a nivel musical, el reconocimiento de la voz orgánica, el trabajo de afinación y proyección, al respecto la P. Sepúlveda (comunicación personal, 12 abril, 2022) comparte que se realizaron ejercicios de voz “para lo que es proyección, para lo que es el centro,

para entender cómo me paro en escena” paralelamente se trabajó la percusión corporal y la interacción con la percusión. A nivel dancístico, en palabra de C. Sarmiento (comunicación personal, 16 de abril, 2022) la relación “ritmo movimiento”, la relación de los pies con la tierra y cómo desde allí el movimiento tenía una dinámica ascendente, hasta vincularse con el tren superior, la postura y el control del cuerpo. Por último, la expresión teatral, donde se trabajó la transformación corpórea de cada personaje, las gestualidades colectivas e individuales y el estatus para así tener claridad de las relaciones y situaciones que se propiciaban en la escena en búsqueda por una mejor interpretación. El segundo, *Transmisión de saberes* al compartir las vivencias e investigaciones dadas dentro de las prácticas culturales realizadas por algunos miembros de las obras se aporta conocimiento y experiencia al equipo de trabajo, particularmente los intérpretes resaltan que se dio una gran transmisión de saberes a nivel musical ejecución de instrumentos, técnica vocal y comprensión rítmica. Los directores y demás maestros vinculados en el proceso de formación y creación manifiestan dejar enseñanzas frente a “el esfuerzo” como lo comparte J. Ramírez (comunicación personal, 11 de abril, 2022), la dedicación, “el compromiso, la constancia” elementos resaltados por la MA Villalba , y por último, pero no menos importante “el compartir” enunciado por la C. Sarmiento (comunicación personal, 16 de abril, 2022) , elementos que no solo aplican para los trabajos escénicas trascienden a su cotidianidad y son aplicables a todos los aspectos de la vida. El tercero, *Construcción de aprendizaje*, se menciona como primer elemento la conciencia corporal y la relación con la musicalidad, el trabajo del cuerpo desde el reconocimiento propio constituyéndose como un recurso escénico vital. Los intérpretes manifestaron que esto emergió en el proceso de los talleres de formación - creación desarrollados durante la creación de las tres obras, para el grupo artístico fue muy significativo el aprendizaje corp-oral del Bullerengue y el Porro. Paralelo a ello resaltan como aprendizaje las formas de interpretación de los textos, que, aunque complejo y arduo, como expresó la P

Sepúlveda (comunicación personal, 12 de abril, 2022) se convirtió en una “experiencia sana” llena de valor. Por otra parte, resaltan la formación desde lo humano, lo cooperativo, lo colaborativo, la sencillez, la honestidad y el respeto, estos valores reflejados en la transmisión y enseñanza de una forma afectiva y “humilde” como lo expreso la C. Villalba (comunicación personal, 13 de abril, 2022). El cuarto, *Taller de creación*, en este proceso “los juegos teatrales” mencionados por los maestros A. Llerena (comunicación personal, 18 de abril, 2022), J. Ramírez (comunicación personal, 11 de abril, 2022), N. Rojas (comunicación personal, 12 de abril, 2022), y Sepúlveda (comunicación personal, 12 de abril, 2022) se evidencia que tuvieron gran protagonismo, porque con ellos se logró desinhibir, se rompieron las resistencias al trabajar juegos de contacto, de relación y con ellos el manejo de objetos. Se menciona además la improvisación, que para el caso de las tres obras fue la principal herramienta para la creación escénica. Al ser un espacio tan íntimo y propositivo, algunos de los intérpretes crearon allí partituras de movimiento y canciones que hacen parte de las obras. Por otra parte, están los espacios de círculo de palabra, al respecto N. Rojas (comunicación personal, 12 de abril, 2022) refiere que “en esos círculos es cuando uno más enriquece esas acciones que uno va desarrollando tanto desde el rol del formador como desde el aprendizaje que uno está adquiriendo en el momento”. A partir de sus resultados se toman decisiones, nacen nuevas propuestas y se continúa construyendo desde la escucha de la retroalimentación y el compartir de experiencias individuales y conjuntas. En el caso particular de la obra las Soledades del Porro, se realizó un trabajo de mesa donde se estudió de forma rigurosa la obra Cien Años de Soledad, permitió que, desde el trabajo remoto, los intérpretes exploraran desde la individualidad ambientes escénicos en el interior de sus hogares. El quinto, *Estrategias técnico- disciplinares*, una de ellas fue “el trabajo espacial a partir de la balanza” como lo expresa el A. Llerena (comunicación personal, 18 de abril, 2022), estos se caracterizan por trabajar a partir de la conciencia del sujeto y la relación

que tiene con los otros, con su entorno y lo que allí sucede; luego están los ejercicios de voz enfocados a la proyección, afinación y organicidad, también se encuentra el trabajo del cuerpo enfocado al reconocimiento del mismo y la relación con otros a partir del trabajo relacional ritmo-movimiento. Otra estrategia hallada por los MA fue el análisis del texto, para estos casos fueron dramáticos y literarios, para *Óyelo* y *Tiempos de bullerengue* el análisis correspondió a las dramaturgias hechas por el codirector y se hizo de forma colectiva en espacios de círculos de palabra e individual según el momento que se estuviera viviendo dentro del proceso creativo; en las *Soledades del porro*, el trabajo se desarrolló con la obra literaria *Cien años de soledad*, se dio de forma colectiva en medio de la virtualidad mediante un trabajo de mesa sesión a sesión .

El cuarto rasgo son las *vivencias y experiencias emocionales* (Montané, 2009) conformado por tres descriptores, el primero, *Experiencias individuales* los intérpretes expresan que los talleres de formación fueron muy satisfactorios, no fue un proceso sencillo pero afirman haber construido aprendizajes significativos gracias a la humildad y sencillez en la transmisión de saberes, una experiencia personal que compartió la C. Villalba (comunicación personal, 18 de abril, 2022) expreso lo valioso que fue bailar embarazada, el apoyo recibido por todo el grupo, y el encontrar la fuerza, la motivación y la felicidad, para dar lo mejor a la obra y a su hijo. Otra experiencia compartida fue la “rueda más significativa” que se dio en la circulación internacional de la obra *Óyelo* narrativas afrodiaspóricas de cantadoras bullerengueras, en Sonora México, expresan que sintieron la energía del público, quienes en el compartir se vincularon a la rueda, movidos por el deseo, el disfrute. La apropiación de los intérpretes y su entrega permeo a los espectadores, de esta forma contribuyó a la expansión de la diáspora afrocolombiana en otro lugar del continente americano. Cada una de estas experiencias tienen una gran carga emotiva que las atraviesa de inicio a fin. El segundo, *Lo sensorial* donde se confirma que, para enseñar

artes escénicas, es necesario la vivencia de estas, la praxis, posibilita una interpretación más cercana a lo experienciado, permite alcanzar respuestas corporeizadas. El tercero, *Lo emocional* es normal que los procesos de enseñanza y aprendizaje se vean afectados por el cómo se sienten los intérpretes, frente a esto C. Sarmiento (comunicación personal, 16 de abril, 2022) compartió que “incide mucho lo emocional, como nos sentimos, cómo llegamos a la escena, qué nos pudo haber pasado ese día”, esos sentimientos que aparecen en la cotidianidad se ven reflejados en el acontecimiento escénico, porque son orgánicos y honestos; según la experiencias compartidas por P. Sepúlveda (comunicación personal, 12 de mayo, 2022), N. Rojas (comunicación personal, 12 de abril, 2022) y C. Villalba (comunicación personal, 13 de abril, 2022), el miedo, la angustia, la preocupación y la confusión estuvieron presentes en el proceso de creación, debido a los niveles de exigencia y el nivel de compromiso requerido para la creación de las obras. Luego de transitar por estas emociones, se alcanzó la alegría, la efusividad, la fraternidad, y la felicidad, durante la circulación y difusión de las obras, lograr su evolución y recibir las lecturas hechas por los espectadores, quienes después de las funciones compartían sus percepciones con los directores e intérpretes.

El quinto rasgo es *La reflexión de quien enseña*, conformado por el rasgo *El quehacer del maestro*, se expresa que crear en cualquier lugar es una tarea de alta complejidad, por lo que culminar un proceso de creación conlleva rigurosidad y entrega absoluta, poner los saberes a disposición de la creación, permitirse escuchar y observar lo que sucede en la escena para así construir textualidades y corporeidades. Paralelo a ello la A. Nieves (comunicación personal, 05 de mayo, 2022) planteo los siguientes cuestionamientos “¿cómo proyectar una estrategia o dinámica que permita soportar los sucesos de deserción y a su vez aumente la motivación de quienes continúan? ¿cómo dinamizar procesos creadores que permitan tránsitos eficaces entre lo

que yo ya se hacer, para movilizarme hacia el campo del desconocimiento? ¿cómo poder potenciar herramientas que le permitan al aprendiz dar el paso hacia el abismo es decir lanzarse?” Inquietudes que quedan a partir de los aprendizajes dados en las tres obras abordadas y en la búsqueda porque el maestro artista tenga más respuestas y soluciones desde la didáctica en los procesos creación y así dar mayores garantías al proceso de enseñanza y aprendizaje. Y por último se hace un llamado a producir teoría respecto a las prácticas propias, de esta forma aportar a la producción de conocimiento en cuanto a las didácticas de las artes escénicas dando validez a la praxis.

La tercera y última categoría denominada **Procesos de investigación creación**, se presenta en doce rasgos y veinticinco descriptores como se observa a continuación.

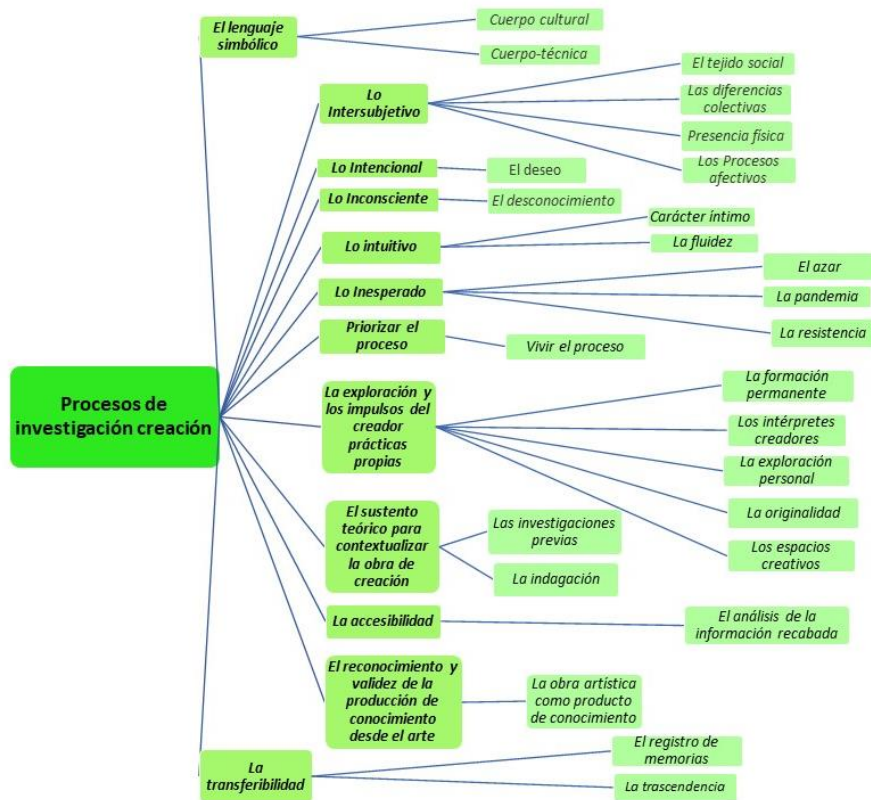


Figura 4 Categoría - Procesos de investigación creación

El primero rasgo, es *El lenguaje simbólico* (Cantor 2020) constituido por dos descriptores, primero el *Cuerpo cultural*, los MA expresan que los intérpretes de las obras objeto de estudio, responden a características propias de la edad, rasgos de identidad y cultura, esos elementos hacen que sus expresiones no sean homogéneas a las observadas en las poblaciones y prácticas estudiadas. En esta medida se reconoce el derecho de expresar de diversas formas, dado a que cada cuerpo presente tiene una carga de emociones y experiencias que los identifican y que a la vez dan sentido a las expresiones escénicas. El segundo, es el *Cuerpo-técnica*, este ligado directamente con el proceso de formación que se lleva a cabo en la investigación- creación, aquí A. Nieves (comunicación personal, 05 de mayo, 2022) manifiesta que consiste en un “adiestramiento” técnico, en donde se brindan fundamentos disciplinares que potencian el trabajo corpóreo, gestual y vocal del elenco, y que se constituyen en insumo en los procesos creativos.

El segundo rasgo es *Lo Intersubjetivo* (Rodríguez 2021) conformado por cuatro descriptores. El primero, *El tejido social*, se hace énfasis en el concepto de “familia extendida” mencionado por las MA Rojas y Sepúlveda, cómo desde la diáspora afro se tejen relaciones sociales que permitan desde lo colectivo potenciar las habilidades individuales y con esto fortalecer los procesos creativos. El segundo, *Las diferencias colectivas*, se resalta que en todos los procesos de investigación-creación es normal que existan diferencias conceptuales, organizacionales y personales, D. Montes (comunicación personal, 15 de abril, 2022) manifiesta que, al ser equipos de trabajo numerosos, se generan tensiones frente a la toma de decisiones, “alrededor de las diferencias de lo que debe ir o no escénicamente”, estas tensiones sólo se resuelven con acuerdos de tiempo, espacio, participación y escucha por parte del colectivo. El tercero, es la *Presencia física*, se expresa la necesidad del contacto físico, de manera particular en el proceso de creación de la obra *la Soledades del porro*, debido a que por cuenta de la pandemia

se realizó de forma remota, esto hizo que se reconociera el valor de los encuentros físicos para los laboratorios de creación, P. Sepúlveda (comunicación personal, 12 de abril, 2022) compartió que “hacía falta el contacto con el otro, esa cercanía del poder preguntar a nivel físico no estaba”. se expresa que la distancia al momento de proponer, cuestionar o resolver, hace que las dificultades sean vistas desde perspectivas interactuantes. El cuarto y último, *Los Procesos afectivos*, estos son de gran importancia en la investigación creación, en la experiencia de las tres obras objeto de estudio, algunos de los artistas pasaban por situaciones de alta carga emocional dentro de su cotidianidad y esto permeaba directamente las creaciones, en este sentido se habla también de las relaciones interpersonales afectadas por el amor, la amistad, lazos que se gestaron, edificaron o acabaron a lo largo de este proceso.

El tercer rasgo es *Lo Intencional* (Rodríguez 2021) en él, se establece como único descriptor *El deseo*, el hecho creativo busca satisfacer necesidades de carácter ideológico, expresivo y sensitivo movidas por el deseo, en ese orden de ideas, en el equipo de trabajo se evidencia que a nivel personal los intérpretes y creadores movilizan su actuar desde la voluntad, en este sentido C. Sarmiento (comunicación personal, 13 de abril, 2022) manifiesta que “hacer prioridad estos proyectos que requieren de tiempo para permearse precisamente de estos sentires” requiere de una entrega total.

El cuarto rasgo es *Lo Inconsciente* (Rodríguez 2021) constituido por el descriptor *El desconocimiento*, los MA comparten que en algunos momentos del proceso de creación no conocían el alcance de sus capacidades, C. Villalba (comunicación personal, 13 de abril, 2022) hace énfasis en el “tipo de fortaleza, de habilidad tenía para entregar a esos montajes”, respecto a la danza, el canto o la actuación. Pero a medida que avanzaba el proceso fueron descubriendo, potenciando y visibilizando su alcance como resultado de las actividades de exploración

propuestas en la escena, aparecían allí de forma natural y espontánea aportando material a las obras.

El quinto rasgo es *Lo Intuitivo* (Rodríguez, 2021), conformado por dos descriptores el primero, el *Carácter íntimo* da sentido a formas de construcción del pensamiento para la creación desde la singularidad, resultado de las pulsiones de cada intérprete y creador. Aquí, también se observa que durante el proceso de creación las corporeidades, se configuran desde las experiencias, al respecto D. Montes (comunicación personal, 15 de abril, 2022) comparte que “surgen preguntas muy específicas relacionadas con el movimiento y con la relación con lo musical”. El segundo, *La fluidez*, da cuenta de la comprensión de corporeidades, pensamientos y emociones que fluían de manera diferente y en ese punto los intérpretes lograban dar más de lo que pensaban, se permitían hacerlo de una forma más placentera y participaban activamente expresando y proponiendo en la escena.

El sexto rasgo es *Lo Inesperado* (Rodríguez, 2021) conformado por tres descriptores. El primero, el *Azar* la creación al no ser estandarizada y responder a necesidades particulares, propicia la existencia de elementos o situaciones efímeras e imprevisibles, suscitadas por lo que sucede al interior del proceso, como lo expresan el A. Llerena (comunicación personal, 18 de abril, 2022), surgen “hallazgos, interrogantes, resistencias” y transformaciones. El segundo, es *La pandemia*, para el caso particular de la obra *Las Soledades del porro*, la pandemia, situación súbita de orden mundial que afectó los procesos formativos y creativos, pero que a la vez permitió el surgimiento de nuevas formas y posibilidades para la creación desde el trabajo remoto mediado por las TIC como comparte la C. Villalba (comunicación personal, 13 de abril, 2022) “pese a que estábamos en los tiempos de pandemia, estábamos trabajando desde la virtualidad”. El tercero, *La resistencia*, se expresa que al participar de montajes interdisciplinarios, en los que

se requería que los intérpretes bailaran, actuaran y cantaran, demandaban salir de su zona de confort, como lo expreso A. Nieves (comunicación personal, 05 de mayo, 2022) algunos de ellos “evadían esos espacios” y perdían la seguridad en los elementos de su dominio, con ello aparecía la negativa a la transversalidad en los conocimientos, situación que propició el cambio de elenco debido a la deserción de algunos artistas.

El séptimo rasgo es *Priorizar el proceso* (Arias 2021), conformado por el descriptor *Vivir el proceso*, N. Rojas (comunicación personal, 12 de abril, 2022) afirma que es fundamental “vivir todo el proceso”, hace especial énfasis en la importancia de participar en todas las etapas del proceso, debido a que la construcción integral de la creación requiere alcanzar una puesta en escena nutrida por la comprensión de las expresiones culturales y prácticas artísticas estudiadas.

El octavo rasgo es *La exploración y los impulsos del creador prácticas propias* (Eisner 2004) (Vásquez 2021), en él se encuentran cinco rasgos. El primero, es *La formación permanente*, N. Rojas (comunicación personal, 12 de abril, 2022) expresa que, “darle la oportunidad a otros saberes y a otras experiencias de vida, permite la convergencia elementos que los distinguen como seres sensibles y creadores. De esta forma el grupo logra desarrollar habilidades para la creación de coralidades y corporeidades, facultadas de destrezas técnicas requeridas en las obras objeto de estudio. El segundo, *Los intérpretes creadores*, los miembros del equipo cuentan con saberes previos construidos a lo largo de su experiencia artística y académica, enuncian que numerosos de estos conocimientos, se alcanzaron durante su formación en la Licenciatura en Educación Artística con énfasis en Danza y Teatro. Paralelamente, se resalta la disposición de compartir y participar activamente, el proponer de forma permanente A. Nieves (comunicación personal, 12 de abril, 2022) manifiesta que los intérpretes “rompen esa barrera de la técnica para ingresar en la creación es decir para trascender a lo creativo”, de esta

forma se elaboraron frases de percusión corporal, composición de piezas musicales, creación de partituras de movimiento, escritura de textos dramáticos, que dan respuesta a las diferentes necesidades, particularidades de la colectividad al momento de crear. El tercero, *La exploración personal* los MA comparten que es de carácter prioritario realizar indagaciones propias, para aportar significativamente al proceso de creación y así trascender en la escena, al ser experiencias vivas, el ser responde inmediatamente a los estímulos emotivos y físicos que se proponen en la creación. En las tres obras objeto de estudio, aparecen las planimetrías, estereometrías y canciones inéditas, creadas por intérpretes y directores artísticos, estas creaciones son el resultado de una comprensión individual de lo rítmico y lo corporal. La apropiación de los textos dramáticos se dio a través del análisis profundo realizado por los intérpretes de forma colectiva e individual. El cuarto, *La originalidad* para el caso específico de Óyelo narrativa afrodiaspóricas de cantadoras bullerengueras se da la grabación y producción de la banda sonora de la obra dándole un carácter único e identitario al tener composiciones de canciones inéditas de la intérprete Camila Olaya, el codirector Alexander Llerena y el músico David Montes que surgieron durante la creación de la obra de forma natural y genuina, además de los arreglos musicales en las melodías y armonías hechos por el intérprete Johan Rivera. El quinto, *Los espacios creativos*, aquí se pueden observar las diversas situaciones y acciones que propician los directores e intérpretes en su quehacer como creadores, esto enmarcado principalmente en los laboratorios escénicos, donde a través de la improvisación se realizaron composiciones, temas musicales, partituras de movimientos a partir de directrices como: la organicidad y el sentido de las expresiones del bullerengue y el porro, para el caso particular de las Soledades del porro la P. Sepúlveda (comunicación personal, 12 de abril, 2022) comparte que el estar en el distanciamiento físico de la pandemia “llevó a otras mecánicas de la creación y a tener tiempos realmente para poder mostrar, preparar nuestras casas, disponer nuestro espacio”, es decir los

espacios cotidianos personales de los intérpretes, transitaron de ser espacios cotidianos a espacios escénicos, que en muchos casos sufrieron adaptaciones para poder responder a los requerimientos de la creación.

El noveno rasgo es *El sustento teórico para contextualizar la obra de creación* (Barriga 2011) (Vásquez 2021) conformado por dos descriptores. El primero, *Las investigaciones previas*, se manifiesta que para el caso de las obras objeto de estudio, fue vital hacer un “análisis de todo lo que ya estaba en marcha” como lo manifiesta A. Sepúlveda (comunicación personal, 12 de abril, 2022), de la producción teórica puesta en la mesa, su revisión fue detonante para la toma de decisiones, y así poner en marcha la creación. Ejemplo de ello es Óyelo- narrativas afrodiaspóricas de cantadoras bullerengueras, producto categorizado por Minciencias, creación que parte de los hallazgos de la investigación “Cuerpo, memoria e identidad en la cultura bullerenguera”, realizada por el grupo de investigación de la Didáctica de artes escénicas de la Universidad Antonio Nariño como lo expreso la N. Rojas (comunicación personal, 12 de abril, 2022). El segundo, es *La indagación*, en cada proceso de creación hay una etapa de indagación preliminar que toma como motor la búsqueda las expresiones culturales y diferentes problemáticas regionales, alrededor de la música, la danza, el teatro, para posteriormente abordar el proceso de creación, garantizando mayor rigurosidad.

El décimo rasgo es *La accesibilidad* (Correa 2020) como único descriptor se encuentra *El análisis de la información recabada*, de gran relevancia para la creación desde el análisis de testimonios, fotografías, videos, registros sonoros y registros sensibles, para el caso de las obras objeto de estudio los documentos resultados de las EAPEAT (Experiencia Artístico Pedagógica al Estado Actual de la Tradición) realizadas en el programa de Licenciatura en Educación

Artística con énfasis en Danza y Teatro, potenciaron la construcción de los roles y funciones de cada uno de los intérpretes.

El décimo primer rasgo es ***El reconocimiento y validez de la producción de conocimiento desde el arte*** (mesa min.cit-aad 2015), constituido por un único *descriptor* *La obra artística como producto de conocimiento*, hablando específicamente de la obra Óyelo narrativas afrodiaspóricas de cantadoras bullerengueras, la N. Rojas (comunicación personal, 12 de abril, 2022) compartió que circuló a nivel local, distrital, nacional e internacional, “cumpliendo más de 15 funciones” a su vez A. Llerena (comunicación personal, 12 de abril, 2022) expreso que el estar en interacción con diversos espectadores, permitió “lecturas muy interesantes de expertos teatrales”, quiénes desde sus valoraciones atribuyeron elementos significativos a los resultados de esta investigación-creación, tales como: La interdisciplinariedad, la rigurosidad y la honestidad en el ejercicio de interpretación, así como la apropiación de las prácticas culturales estudiadas. Todo lo anterior como muestra del alto compromiso con la producción de conocimiento en el campo artístico, desde la realización y la circulación de las obras estudiadas.

El décimo segundo rasgo es ***La transferibilidad*** (Correa 2020) conformado por dos descriptores. El primero, *La trascendencia*, se expresa que la participación en los procesos de investigación creación ha impactado la vida profesional de los intérpretes fuera de los espacios académicos, ellos afirman que llevan consigo los aprendizajes de las prácticas desarrolladas, como expresa N. Rojas (comunicación personal, 12 de abril, 2022) “llevarlos a la vida cotidiana” , las difunden y transmiten a otras personas, para que ellos también formen parte de esa diáspora, y así contribuir al crecimiento del campo de estudio de la Didáctica de las Artes Escénicas, situado en el legado cultural colombiano. El segundo, *El registro de memorias* los

MA expresan que en los procesos de investigación creación es fundamental tener un registro audiovisual y escrito de todo el proceso de las creaciones resaltando que la organización de este material da cuenta de lo acontecido y permite a su vez tener insumos, para aquellos interesados en el estudio de las creaciones escénicas. Aportando así al reconocimiento de la obra artística como producto de investigación.

Conclusiones

En la búsqueda por comprender las didácticas para la creación en artes escénicas, implementadas por un grupo de maestros-artistas en el marco de experiencias conjuntas de investigación creación, después del análisis de la información y la discusión de los resultados, se concluye que:

En primer lugar, los MA coinciden con los autores del marco teórico en identificar cuatro principios didácticos para la creación en artes escénicas: **El carácter científico** constituido por la integralidad, la criticidad y la concreción. **El carácter procesual**, que por una parte aborda lo progresivo y por otra parte lo orientador y formativo. **El carácter investigativo**, compuesto por la transmisión, la transformación, el análisis, la vivencia, lo estético y lo técnico, siendo los dos últimos elementos, emergentes en la investigación, pero ubicados por los MA en el carácter investigativo. El cuarto principio **La especificidad**, se evidencia la necesidad de contar con didácticas específicas, basados en que las tensiones e interrogantes permanentes con las que se encuentran los procesos de creación escénica requieren de un trabajo profundo y reflexivo por parte del maestro, con el fin de evitar la repetición mecánica de otras experiencias u otras disciplinas. Tal y como lo exponen algunos de los MA, el carácter rebelde del arte abre otras posibilidades para comprender las estructuras desde la diversidad. Los elementos que caracterizan esta especificidad son: la flexibilidad, la fluidez, la originalidad, la transposición didáctica, la reflexión, lo emocional de modo prioritario, las singularidades de los intérpretes, y por último la no existencia de normas o reglas genéricas establecidas. El arte en sí mismo tiene un carácter singular, es decir tiene una naturaleza diferencial, las artes escénicas existen en el mundo porque la humanidad necesita otras formas de verlo, develar lo que no está explícito y además hacerlo de forma extra cotidiana.

En segundo lugar, al sistematizar los procesos de enseñanza - aprendizaje del grupo de MA en las tres obras objeto de estudio en la metodología de investigación creación, se observa que estas experiencias son altamente significativas, trascienden en la vida artística y académica de los actores involucrados, y de esta forma se hacen accesibles a la comunidad artística. Los puntos de llegada identificados en estos procesos de enseñanza – aprendizaje son: Los saberes transmitidos y la construcción de los aprendizajes, dan cuenta de las vivencias individuales y colectivas de los intérpretes, los creadores y los directores artísticos, generados en el intercambio cultural en los territorios, luego apropiados en los talleres de formación y creación.

Como aprendizajes trascendentales los MA señalaron: Las expresiones corp-orales del Bullerengue y el Porro y las formas de interpretación de los textos, a partir de lo sensorial y lo emotivo. Y en esto último lo humano toma un alto significado, la cooperación desde lo que cada uno es y sabe, poner a disposición el conocimiento, trascender, divulgarlo y compartirlo con quien lo necesita de forma “humilde”, sencilla y fraterna.

Paralelamente los MA expresan que las didácticas implementadas en los procesos de enseñanza- aprendizaje son: La EAPEAT y El laboratorio de creación. Dentro de estas didácticas se reconocen como estrategias técnico-disciplinares: La improvisación, el trabajo espacial y los juegos teatrales. Aquí también es de suma importancia dar lugar a las reflexiones y cuestionamientos generados por los MA, entorno a la enseñanza y el aprendizaje de las artes escénicas, en cuanto a dejar evidencia de la importancia del diálogo entre la teoría y la praxis, a su vez se hace una invitación a la producción académica, con el fin de contribuir a la validez y el reconocimiento de la generación de conocimiento en torno a las artes escénicas.

Finalmente, los procesos de investigación creación compartidos por el grupo de MA consta de cinco fases:

La primera fase de indagación e identificación, aquí se busca, se recoge y se clasifica toda la información necesaria para fundamentar el proceso, allí está el sustento teórico que contextualiza la obra de creación dando solidez teórica y crítica.

La segunda fase, es el reconocimiento y la sensibilización, en ella se desarrollan los talleres de formación y creación a partir de las vivencias en los territorios y las necesidades escénicas que dan como resultado trabajos de improvisación.

De esta forma se avanza a la fase número tres, el laboratorio de creación, espacio vivo de acción y reflexión donde se recoge a manera de insumo creativo el trabajo desarrollado en las anteriores fases, se ponen en diálogo la teoría y la práctica, dando primacía a la exploración y los impulsos de los intérpretes y creadores, en esta fase los MA son los principales actores. De su participación activa y propositiva depende la evolución y el tránsito a la cuarta fase.

La cuarta fase, es la creación artística, aquí los directores comparten el protagonismo con los intérpretes, se toman decisiones estéticas y artísticas, primero se realizan las selecciones de los trabajos desarrollados por el colectivo a partir de las premisas y orientaciones dadas por los directores, luego se ajustan, transforman y consolidan los productos escénicos finales. Se finaliza el proceso de creación de la pieza dramaturgica y la producción escenográfica y para el caso particular de Óyelo narrativas afrodiaspóricas de cantadoras bullerengueras la producción de la ambientación y producción sonora.

De esta forma se llega a la quinta y última fase, la circulación, en donde la obra se pone en tensión con el público, finalizando así el proceso con la valoración y retroalimentación de los espectadores, del equipo artístico e incluso expertos.

Recomendaciones

Concluida esta investigación se considera importante promover investigaciones donde el objeto de estudio se ubique en las didácticas en artes escénicas y con ello propiciar la divulgación del conocimiento producido de forma experiencial en este campo, para ello se propone:

Hacer visible la invitación de los directores y maestros artistas vinculados a las obras objeto de estudio de la presente investigación, a la producción académica sobre los procesos de enseñanza y aprendizaje, dados en las experiencias prácticas que los docentes y artistas viven en sus procesos creativos.

Sistematizar las obras producto de investigación creación y de esta forma aportar a la comprensión y producción de conocimiento en el campo de las artes escénicas, como se observó en aportes hechos por las MA Rojas, Sepúlveda y Villalva el registro de memorias, insumo vital en la reconstrucción del proceso vivido, abre paso a la accesibilidad para aquellos interesados en estudiar este campo y de esta consolidar tener bases teóricas sólidas, frente a los procesos de investigación creación.

Tomar como punto de partida para próximas investigaciones el interrogante ¿cómo dinamizar procesos creadores que permitan tránsitos eficaces entre lo que ya es del dominio del artista, para movilizarse hacia el campo del desconocimiento? Cuestionamiento generado por la directora y MA Nieves participante de la presente investigación que hace nuevamente un llamado a la producción académica y de esta forma fortalecer y expandir el saber en el campo de las didácticas en artes escénicas.

Anexos

Anexo I [Reconstrucción del proceso vivido](#)

Anexo II [Entrevistas](#)

Anexo III [Mapeo principios didácticos](#)

Reconstrucción proceso vivido Óyelo Narrativas afrodiasporicas de cantadoras bullerengueras

Óyelo Narrativas afrodiasporicas de cantadoras bullerengueras, nace en el año 2017 a partir de los hallazgos de la investigación “El Cuerpo: Memoria e Identidad en la cultura bullerenguera”, realizada por el grupo de investigación Didáctica de las Artes Escénicas entre los años en los municipios de María la Baja (Bolívar), Puerto Escondido (Córdoba) y Necoclí (Antioquia).

En cabeza de los directores Alexander Llerena y Angélica Nieves el proceso inicia en el mes de febrero 2018 con artistas de la Fundación Acto Kapital institución del sector productivo, dando paso al laboratorio escénico, en la primera fase se realizan talleres de sensibilización y reconocimiento de danza y música para acercarse a las dinámicas del baile cantado Bullerengue, identificando los tres aires musicales sus respectivas formas de bailar, cantar, tocar y sentir , esto acompañado de material bibliográfico y documental de la investigación anteriormente mencionada, posterior a ello entre el 13 y el 16 del mes de octubre, se realizó una salida de campo al Festival Nacional del Bullerengue en Necoclí- Antioquia , que tuvo como objetivo vivencias las manifestaciones socioculturales del bullerengue, afianzar, reconocer y llevar a la práctica los aprendizajes previos, después de analizar la experiencia se da paso al proceso creativo a partir de ejercicios de improvisación teniendo como premisa la relación entre la contemporaneidad con la tradición a partir de lo observado y apropiado en el festival y la cotidianidad de los bullerengueros sin dejar de lado los procesos de fundamentación y sensibilización. En noviembre de este año, el laboratorio dio como resultado piezas escenas, la icotea y el lorito que fueron insumo para el montaje. Finalizando el primer año de trabajo recibió la invitación a participar en el diplomado en Escenotécnica que realizó La Fundación Púrpura en

alianza con la Universidad Antonio Nariño y el IDARTES como institución financiadora. Este Diplomado estaba ofertado como programa de Educación Continuada y dirigido a los realizadores escénicos, luminotécnicos y técnicos de los diferentes teatros de Bogotá. Los maestros Angélica Nieves y Alexander Llerena dirigieron el cuarto módulo del diplomado y allí invitaron a estudiantes de la Licenciatura en artes escénicas que cursaban los últimos semestres y contaban con trayectoria artística, durante su proceso académico se mostraron comprometidos y apasionados por la tradición por a participar del proceso, Se trabajaron en las piezas la Icotea y el Lorito y resultado de ello se vincularon nuevos intérpretes al proceso y en ese nicho creativo nacen 6 escenas que luego serían desarrolladas y otras reestructuradas para el montaje final que son la caminata del ciclorama, el lorito, el desplazamiento al festival, la conformación de la rueda, la batalla de la canción la Icotea, y la imagen del tamborero con la que inicia la obra. Dado a las características y rigurosidad de la investigación-creación, algunos de los intérpretes que iniciaron el proceso desertan consolidándose un nuevo grupo en el que se vinculan quienes para ese entonces eran maestros en formación, Camila Olaya, Yessi Beleño, Carol Sarmiento, Sharid Rojas Jhojan Rivera, Nohelia Rojas, Yeimi Lesmes. Es así como finaliza este primer año de trabajo

En el año 2018 los líderes del montaje formulan un proyecto que se presentó a la convocatoria interna de apoyo a la investigación y creación artística de la UAN en la búsqueda de recursos que permitieran impulsar y robustecer el trabajo realizado en el laboratorio. Se presentó en la línea de creación artística por el carácter interdisciplinar del proyecto, era requisito vincular instituciones de educación superior nacionales e internacionales y una entidad del sector artístico privado, que fueron La universidad INCCA de Colombia y la Universidad de Sonora (México).la Fundación Acto Kapital. Fue avalado el proyecto y pasaba a la fase de

selección, mientras ello pasaba, el equipo de trabajo se enfocó en afianzar los tres aires del Bullerengue ya reconocidos:

Sentado, Chalupa y fandango de lengua, esto se dio a través de escuchar, cantar, tocar y bailar diferentes temas de la tradición bullerenguera, se asignaban tareas para la composición de partituras de movimiento colectivas e individuales que eran retroalimentadas dando espacio a la reflexión y evolución en la creación gracias al carácter crítico de este proceso, permitiendo de esta forma no solo afianzar los saberes si no los sentires y los lazos afectivos entre los intérpretes conectándose así de una forma más cercana a la familia extendida del bullerengue.

Ahora el laboratorio se enfocaba a contextualizar los orígenes del Bullerengue, se indaga sobre la desterritorialización africana, para trabajar ejercicios de exploración donde se diera cuenta de causas y consecuencias a corto y largo plazo seguido a ello se articulaban las partituras más afines, con el fin de consolidar una secuencia única de movimiento en la que participaran todos los intérpretes, paralelo a ello se realizaron talleres divididos en tres franjas sensibilización, interiorización ,aplicación orientados por las intérpretes Camila Olaya y Nohelia Rojas donde se trabajaba la musicalidad y corporeidad necesarias para la interpretación en la construcción de la obra poniendo en diálogo la tradición con la actualidad , en esa , se trabajó con la música de la agrupación Kombilesa Mi, específicamente la canción Raíces de forma colectiva se desarrollaron partituras de movimiento bajo las premisas de las danzas afro-contemporáneas y la integración con en el hip hop. Por otra parte, se abordaron aspectos de interpretación musical en tanto lo vocal, como lo instrumental con la totalidad del grupo de artistas, esta parte estuvo a cargo de los maestros Gilberto Martínez, David Montes y Jhojan Rivera Adicional trabajo que

trascendido y luego se configuro de forma permanente tanto en los talleres de formación como en los ensayos de la Obra.

Para esta fase etapa del proceso se hace especial énfasis en los talleres de creación, los directores dan pautas. Y se requería que el colectivo diera vida a personajes. Se propuso que improvisaran escenas: El interior de un Transmilenio, un ascensor en movimiento y el interior de un baño. Aquí se proponen tres personajes llamados Los elegidos, que tienen como elemento en común el vínculo con quien sería el personaje principal llamada encarnación desde situaciones imaginarias.

Otra propuesta de improvisación que también se ve reflejada en la dramaturgia es la desterritorialización africana se plantea una imagen que cuente los desplazamientos forzados de los africanos. Durante las improvisaciones se construye una escena de persecución y muerte ambientada por los tambores. En este mismo sentido de indagar en la raíz afro, se continuó con el trabajo mencionado anteriormente de Kombilesa Mí y la Icotea resultando de esas exploraciones las partituras coreográficas de Raíces y La Icotea permitiendo una mejor ejecución técnica y su vez cargándose de la emotividad requerida.

De esta forma se avanza a la etapa de la creación de la pieza dramática, creada a partir de la indagación y exploración de los intérpretes, suscitó situaciones y personajes. Los hallazgos de la investigación: El Cuerpo: Memoria e Identidad en la cultura bullerenguera se reflejan en la construcción del texto dramático que está cargado de imaginación y creatividad, dramaturgia que se puede ver en el Anexo b.

Una vez terminada la composición dramática, se realiza un trabajo de mesa para así avanzar a la creación escénica, en ese momento del proceso, había un alto nivel de comprensión y

apropiación de las prácticas culturales y artísticas del Bullerengue. En esta etapa todos los participantes fueron actores activos, al proponer y realizar cada una de las tareas asignadas desde la dirección que encuentro a encuentro se ponían en cuestión, corregían, replanteaban o aprobaban, consolidando así el proceso de creación en 14 escenas: Escena 1: ¡Óyelo! Primera imagen, canción de Encarnación

Escena 2: - Primer Video – La Ciudad

Escena 3: - El ascensor, El bus, El baño

Escena 4: Encarnación, Canción ¡Óyelo!,

Escena 5: Frases de movimiento, percusión corporal

Escena 6: La Bailarenguera

Escena 7: Persecución – muerte

Escena 8: El Limbo, escena 9: Ciudad – Raíce

Escena 10: Cantadoras Imágenes

Escena 11: Los Desplazamientos

Escena 13: Arribo al festiva

Escena 14: El Festival

En esta línea es importante resaltar que además de los directores artísticos y el grupo de intérpretes mencionado en la parte inicial de este texto el equipo de creación estuvo compuesto

por :Gilberto Martínez: Asesoría musical, David Montes: Asesoría musical, Laura Palomino: Escenografía - Video collage, Tatiana Góngora: Escenografía - Video collage ,Jhojan Rivera: Musicalización, Luis Eduardo Nieves: Máscaras y utilería, John Triana: Diseño de iluminación, Sara Gil: Diseño de vestuario, Jaqueline Rojas: Elaboración de vestuario, Mauricio Ramírez: Elaboración de vestuario, Juan Carlos Nova: Asesoría de maquillaje, este equipo de trabajo interdisciplinar tomo las decisiones finales de la fase y creación que dio como resultado la Obra.

Finalmente, culminada la etapa de montaje, se inició a la circulación de la obra. Se hizo una amplia gestión para la movilidad de Óyelo Narrativas afrodiaspóricas de catadoras bullerengueras. Y esta etapa comienza con El instituto Distrital de las Artes IDARTES en la ciudad de Bogotá en el mes de septiembre del año 2018, se estrenó la obra en el teatro Villa Mayor, situado en la localidad Antonio Nariño, asimismo, llegó a otras localidades, como los distintos CDC (Centros de Desarrollo Comunitario) de las localidades de, Usme, San Cristóbal y Kennedy en total se presentaron 9 funciones. En esta circulación local estuvieron presentes los siguientes intérpretes: Nohelia Rojas, Jhojan Rivera, Yeimi Lesmes, Sharid Rojas, Camila Olaya, Carol Sarmiento, Carolina Beleño, Maestros Gilberto Martínez y David Montes. Daniel Martínez, María Fernanda Peña, Brayan Marín, Nicole Rivera, Carolina Villalba, Diana Lazo, Juliana Sosa. William Ramos y Duván Soto. Es fundamental resaltar que, con el dinero recaudado en esas funciones vendidas, se apoyó la gira internacional que se realizó en México.

En este momento de la circulación llega la noticia de la investigación creación había ganado la convocatoria interna de la Universidad Antonio Nariño VCTI y se consolidó la circulación internacional y nacional en el orden mencionado.

A nivel internacional la obra se presentó en la Universidad de Sonora en Hermosillo, México- Festival de Teatro Universitario en UNISON. Octubre 2018, Nohelia Rojas, Jhojan Rivera, Yeimi Lesmes, Carol Sarmiento, Camila Olaya, Daniel Martínez, María Fernanda Peña, Brayan Marín, Carolina Villalba, Nicole Rivera, Gilberto Martínez, David Montes, Diana Laso, Juliana Sosa, Sharid Rojas, William Ramos y Duván Soto, Yessi Beleño Y Diana. Función de alto significado para todo el grupo artístico, dado que conto con todo con todos los recursos técnicos requeridos en la obra y el evento en el que presentaba era de gran reconocimiento académico a nivel universitario, además de esto dejo como resultado la Rueda de Bullerengue que más recuerdan y mencionan los intérpretes y directores, se vinculó la totalidad del público y se vivió la efusividad y la fuerza del bullerengue de forma orgánica.

A nivel nacional Departamento del Valle del Cauca, Buenaventura, San Pedro y Buga en sedes de la UAN en el país. En el mes de abril del año 2019, el elenco de ¡Óyelo! viajó al departamento del Valle del Cauca, con el fin de realizar la circulación nacional y para entonces el elenco contaba con los siguientes intérpretes. Nohelia Rojas, Jhojan Rivera, Yeimi Lesmes, Carol Sarmiento, Camila Olaya, Daniel Martínez, María Fernanda Peña, Brayan Marín, Carolina Villalba, Nicole Rivera, Gilberto Martínez. Con la ausencia de los ex-intérpretes David Montes, Diana Laso, Juliana Sosa, Sharid Rojas, William Ramos y Duván Soto, todos renunciaron por motivos ajenos al montaje. Se reconfirmó el elenco con los estudiantes de la UAN, Sebastián Bohórquez, Paula Sepúlveda, Nataly Gonzales, Esteban Ferreira, Karol Castellanos. En primer lugar, llegamos a la ciudad de Buenaventura, allí en la Sala Comfenalco, la cadena radial 106.6 Mhrz FM, invitó a los directores y algunos interpretes a que ofrecieran una entrevista, donde se promocionó la presentación. Luego se llegó el momento de la función en el teatro Comfenalco Valle. El segundo lugar a donde se presentó la obra en esta gira fue el Municipio de San Pedro,

en el Valle del Cauca. En esta oportunidad, la vía principal cerca a la iglesia fue el escenario. Por último y para despedir la circulación nacional, el escenario para la presentación de la obra fue la biblioteca de la UAN sede Buga.

Es importante resaltar que en el proceso de circulación en ocasiones se contó con material audiovisual y técnico al servicio de la puesta en escena, otras veces no. Tal fue así, que se previó sobre la falta de esas herramientas escénicas adaptando en ocasiones algunas escenas de la obra. Por otra parte, el público fue muy diverso, se recibieron percepciones de ciudadanos del común, estudiantes y conocedores de las artes escénicas La obra fue elogiada por los organizadores y espectadores, aplaudiendo su conmovedora historia y resaltó el compromiso con la investigación creación y las prácticas culturales colombianas, aportando a la extensión afrodiaspórica de la Familia Extendida del Bullerengue.

¡ÓYELO! Narrativas afrodiaspóricas de cantadoras bullerengueras

Personajes:

Encarnación: La narradora

Cantadora La Familia Extendida -

Coro Bailarenguera

Kuna -

Elegida

Cimarra

Elegida

Basilio -

Elegido

Nakia - Mujeres

africanas Cazadores-

guerreros Encarnación

tendera Familia

bullerenguera Mujeres

Tamboreros

Calviche Golpe De Oro

Obertura

Oscuridad. En off, a lo lejos... en la distancia se escucha el repique de un tambor. Poco a poco se ve la imagen de un tamborero dibujada entre velos que cuelgan por todo el lugar. Simultáneamente la voz de Encarnación la Cantadora-narrador va llenando el espacio. Aparece recorriendo el lugar, en dialogo profundo con el tambor... primero cantando, luego contando.

Encarnación -Cantando-

Con el cuero encarna el palo, con mi canto encarna el pueblo

Coro –

Con el cuero encarna el palo, con mi canto encarna el pueblo

Encarnación -Cantando-

Le lo le lo le con mi canto encarna el pueblo

Coro –

Con el cuero encarna el palo, con mi canto encarna el pueblo

Encarnación -Cantando-

Así vuelve a la vida la esencia de mis ancestros

Coro –

Con el cuero encarna el palo, con mi canto encarna el pueblo

Encarnación -Cantando-

Así como el tronco al árbol cuando se le pone el cuero

Coro –

Con el cuero encarna el palo, con mi canto encarna el pueblo

Encarnación -*Cantando*-

Mi garganta le da vida a todos los que murieron

Coro –

Con el cuero encarna el palo, con mi canto encarna el pueblo

Encarnación -*Cantando*-

Quiera dios que el Bullerengue no tenga tiempo no raza

Coro –

Con el cuero encarna el palo, con mi canto encarna el pueblo

Encarnación -*Cantando*-

Con el cuero encarna el palo, con mi canto encarna el pueblo

Coro –

Con el cuero encarna el palo, con mi canto encarna el pueblo

Encarnación -*Cantando*-

Con el cuero encarna el palo, con mi canto encarna el pueblo

Encarnación – *Contando*-

Esta es la historia que reúne mar y tambor... Costa y Sierra. Ancestro y moderno.
Negro y Blanco. Canto y baile. Cantaora y tamborero. Bailadora y cantaor. Diáspora africana
por tierra americana... ¡El llamado del tambor!

Encarnación la Cantadora-narrador vuelve a cantar. Su canto empata con imágenes fragmentadas de cantadoras, imágenes proyectadas en diferentes direcciones, imágenes de cantadoras que responden a la pregunta ¿qué es el Bullerengue? La familia expandida del Bullerengue entra desde todas partes de

manera sigilosa, casi imperceptible. Uno a uno se ubican en el espacio a observar, a escuchar. Luego de un tiempo aparecen audios en off de voces de cantadoras.

Estas voces se confunden con las voces de las imágenes, y dan paso a la entrada de los personajes en los que se convierten los miembros de la familia.

Hombre: -

Mujeres negras que bailan como expulsando de sus cuerpos el dolor de la colonia

Hombre: -

Lamento que llora los tiempos de la esclavitud...

Mujer: -

Baile canta'o, canto baila'o, de fertilidad. diálogo mágico de tamborero y bailadora

Mujer: -

Cuerpo memoria que nos cuenta sus historias, tradiciones de un pueblo...

Mujer: -

Mujeres que bailan en movimientos circulares, cadenciosos... sintiendo su vientre... como dando vida

Hombre: -

Mujeres negras que prolongan la familia... Baile, canto... historia de amor

Mujer: -

Golpe fuerte al cuero... golpe de resistencia...

Mujer: -

Voz del alma... que trasciende el tiempo

Todos: -

Mujeres negras que bailan como expulsando de sus cuerpos el dolor de la colonia

Lamento que llora los tiempos de la esclavitud...

Baile canta'o, canto baila'o, de fertilidad. diálogo mágico de tamborero y bailadora

Cuerpo memoria que nos cuenta sus historias, tradiciones de un pueblo...

Mujeres que bailan en movimientos circulares, cadenciosos... sintiendo su
vientre... como dando vida

Mujeres negras que prolongan la familia... Baile, canto... historia de amor Golpe
fuerte al cuero... golpe de resistencia...

Voz del alma... que trasciende el tiempo

*Los ciudadanos caminan por la urbe, como autómatas inmersos en el caos. Las
voces se van transformando en sonidos industriales. Esta fusión tal vez deviene bullerengue
y tal vez los ciudadanos se desplacen como en un fandanguito, tal vez sean ellos quienes
retiren los telones. Los ciudadanos salen.*

Preludio

*El espacio incierto, vacío, poco a poco se colma de sonidos de ciudad. La familia
expandida entra. y construye las imágenes de tres miembros atendiendo el llamado del
tambor.*

*Basilio, el elegido, entra. Se encuentra con Encarnación frente a un ascensor. Él
hace un gesto de cortesía invitando a entrar primero a Encarnación. Ella canta.*

Encarnación –*Cantando*–

Le le le, le le la

Coro –

Se fueron las cantaoras, por acá no vuelven más. (bis)

*Él se deja contagiar...baila, canta, sin percatarse que los demás lo miran con
extrañeza, incomodos, se burlan.*

Basilio –

Se han ido nuestras matronas, cantaoras del Bullerengue. Se acaba
de ir Dolores de san Basilio de Palenque

Adiós Dolores Salinas porque ya no vuelves más.

Coro -

Le le le, le le la

Se fueron las cantaoras, por acá no vuelven más. (bis)

Cuando se da cuenta que lo observan, para e intenta reponerse. Siguen los rumores. Llegan a su destino, se bajan paulatinamente. Queda solo. Sale. Cimarra la elegida, llega corriendo a la parada del autobús. Allí está Encarnación esperando también. Ambas suben. Encarnación canta.

Encarnación –Cantando-

Tan bonito que yo te trato.

Coro –

Tú me tratas como un perro.

Encarnación – Cantando-

Ay tan bonito tan bonito.

Coro –

Tú me tratas como un perro (Bis)

Cimarra se contagia y canta también.

Cimarra – Cantando-

Y cuando vas por la calle, te crees el papa de Dios bis. Tan bonito que yo te trato.

Coro –

Tú me tratas como un perro.

Cimarra –Cantando-

Ay tan bonito tan bonito.

Coro –

Tú me tratas como un perro.

Mientras el bus hace su recorrido la gente sube y baja, se sienta y se para, ella no para de cantar. Algunos la miran extrañada, como si estuviese loca. Otros se burlan y ella no para de cantar. Llegan a su destino, se baja. El bus continúa.

Queda sola. Sale.

Kuna, la elegida, está en el baño de su casa, mirándose frente al espejo, su reflejo es Encarnación. Cantan.

Encarnación y Kuna –Cantando-

Oye Tomás, Tomás

Coro –

Por debajito Tomas

De un momento a otro los objetos cobran vida, ella como en un sueño baila y canta con los objetos.

Encarnación y Kuna –Cantando-

Oye Tomasito Tomás

Coro –

Por debajito Tomás

Encarnación y Kuna –*Cantando*–

¿Qué es lo que quiere esa negra Tomás?

Coro –

Por debajito Tomás

Encarnación y Kuna –Cantando-

¿Qué te vuelve loco Tomás?

Coro –

Por debajito Tomás

Encarnación y Kuna –Cantando-

¡Debajo de esa pollera Tomás!

Coro –

Por debajito Tomás (Bis)

Cuando se percata de lo que está haciendo se detiene y los objetos con ella. El baño desaparece, queda solo ella. Sale.

Encarnación. –

¡Soy la portadora de un legado ancestral! Encarnación, la cantadora... Hija de la bulla y el tambor...

Encarnación, espíritu del baile canta'o...

Encarnación, aliento de tamborero y musa de inspiración.

Encarnación, que vive adentro... muy adentro... en el vientre del tambor.

Encarnación, la que viene de muy lejos... y se queda en las almas... de los que alguna vez han escuchado el repique... **¡Trucutu trucutu, rumpatá cutún patá!**

El tamborero responde imitados los sonidos.

Encarnación. –

¡Trucutu trucutu, rumpatá cutún patá!

El tamborero responde

Encarnación, Hija del pueblo africano desterritorializado

Encarnación la que ha trascendido en la historia y en el tiempo de todos los que la escuchan...

Encarnación –Cantando-

¡Óyelo! escucha el tambó

No solo fue Eulalia, Yaya o Etelvina, También fue
la Eloa, Martina o Eustiquia. Petrona, María o Totó

El llamado también lo han escuchado Ceferina,
Pabla, y las Garcés

Encarnación –

Lo mismo le pasó a Eber, David, Daia y Catalina

Así como esos tres que ustedes acaban de ver...

*La familia expandida entra extasiada por la música, cantan... sus cuerpos se
convierten en elementos sonoros de percusión.*

Familia Extendida -Cantando-

¡Óyelo... escucha el tambor! *Salen.*

Solo permanece Encarnación **Encarnación -**

Es que el bullerengue cuando suena... como que lo
llama a una...

como que...

¡El repique!,

es el repique que me hace mover

¡Bailarenguera! ¡eh! ¡Bailarenguera!

Entra la bailareguera. Reacciona al repique del tambor.

Bailareguera –Cantando-

¡Moreno mío!, ¡Morenito mío!

¡Moreno mío!, ¡Morenito mío!

Coro –

¡Moreno mío!, ¡Morenito mío!

¡Moreno mío!, ¡Morenito mío!

Encarnación -

Cuando el tambor suena y el cuerpo responde.

Bailareguera –

Si, Señor... el tambor llama.

Bailareguera –Cantando-

Morenito mío, ven dame un besito Ven

dame un besito

pero rapidito

Coro –

¡Moreno mío!, ¡Morenito mío!

¡Moreno mío!, ¡Morenito mío!

Encarnación –

Cuando el tambor suena y el cuerpo responde.

Bailarenguera –

Si, Señor... el tambor llama.

Bailarenguera –*Cantando-*

El mar infinito, será el fiel testigo

De este amor sincero... de este amor bonito.

Coro –

¡Moreno mío!, ¡Morenito mío!

¡Moreno mío!, ¡Morenito mío!

Bailarenguera -

Y va por todas las generaciones.

Encarnación –

¡Evocando los orígenes! Los orígenes

Cierto que el tambor suena y el cuerpo responde.

Bailarenguera: -

Si, Señor... el tambor llama.

¡Desentierra los ancestros!

El bullerengue está en la sangre, desde que se nace hasta que se muere...

incluso después de la muerte... va por todas las generaciones.

Encarnación: -

¡Evocando los orígenes! Los orígenes

Salen

La persecución

Resuena un repique de tambor, se torna fuerte, muy fuerte, casi disonante, se suma otro repique y otro y otro... La atmosfera se transforma en pasado, en selva, en

origen. Una mujer negra corre perdida por la selva, se percibe el miedo. Un hombre negro corre por la selva, huye. La mujer negra que corre, es Nakia. Llora. Tiene miedo. La jauría corre por la selva, viene por ellos, buscan. Como hienas cazando, al acecho... Buscan. El hombre negro o la mujer negra, es acorralado por la jauría. Un golpe, otro golpe, otro y otro más. Los golpes no paran, la golpiza es tan fuerte que el hombre cae sin sentido. Ella o él salen de su escondite, se acerca al otro. Va hacia el cuerpo. Lo toma en brazos. Ellos, la jauría los separa y se lo llevan. Ella o él cantan.

Ella o él – Cantando-

Respóndeme Bullerengue...tú qué sabes más que yo Dime

que tú no te acabas, pa` seguir cantando yo,

y dime ¿qué es lo que soy?

Coro –

Bullerengue de negro soy

Ella o él – Cantando-

y dime ¿qué es lo que soy?

Coro –

Bullerengue de negro soy

Ella o él – Cantando-

Muchas gracias Etelevina Eloa Eustiquia Amaranto, que con todo el corazón hicieron grande este canto y dime ¿qué es lo que soy?

Coro –

Bullerengue de negro soy

Ella o él – *Cantando-*

y dime ¿qué es lo que soy?

Coro –

Bullerengue de negro soy

Ella o él – *Cantando-*

Y dímelo Bullerengue, que me abrazas en la playa en el aire vive y anda, dámele un beso a la yaya y dime ¿qué es lo que soy?

Coro –

Bullerengue de negro soy

Ella o él – *Cantando-*

y dime ¿qué es lo que soy?

Coro –

Bullerengue de negro soy

Ella o él – *Cantando-*

Ay óyelo tú San Pedro, yo sé que ella está a tu lado, dámele un saludo grande a la gran Graciela Salgado y dime ¿qué es lo que soy?

Coro –

Bullerengue de negro soy

Ella o él – Cantando-

y dime ¿qué es lo que soy?

Coro –

Bullerengue de negro soy

Ella o él – *Cantando-*

Y tócame tamborero y sácale sangre al cuero, y grítame Bullerengue, que por ese canto muero y dime ¿qué es lo que soy?

Coro –

Bullerengue de negro soy (Bis)

*Encarnación la narradora cantaor entra viendo cómo se llevan a los ancestros.
Detrás entra la Bailarenguera.*

Encarnación: -

Diáspora del pueblo africano exiliado a la fuerza

Diáspora africana... por tierras americanas.

Familias trashumantes esparcidas por todo el Caribe Colombiano

Bailarenguera. -

Seño ¿y a quien llama el tambor?

Encarnación: -

¡Ay mi niña! Tú lo sabes mejor que yo. Tú mi niña, que eres las manos de Graciela, las manos fuertes de Luisa. Tú mi niña... que eres la voz de las tamboreras, las cantadoras y bailadoras... que con el pasar de los años, han dejado huella.

El limbo

Otra vez la Ciudad: los tres convocados están solos, como suspendidos en el tiempo, perplejos, se miran entre ellos. Pausa.

Cimarra: -

¿Nos conocemos?

Basilio: -

No sé...

Kuna: -

Creo que si

Basilio: -

Es extraño

Kuna: -

¿Qué?

Cimarra: -

Estoy seguro que nos conocemos

Basilio: -

Quizás... es probable

Kuna: -

No recuerdo donde, pero me son familiares

Basilio: -

A mi me pasa lo mismo

Kuna: -

¿Dónde estamos?

Cimarra: -

No se... También me parecen familiares

Pausa

Basilio: -

Yo estaba en la oficina, salí y ya... aparecí aquí

Cimarra: -

Yo tomé el bus para mi casa, me bajé en mi parada... pero llegué aquí

Kuna: -

A mi... fue más raro, estaba alistándome para ir a una rueda, pasó algo inusual no recuerdo haber salido... y de pronto aquí...

Basilio: -

¿¿¿!!!Cómo, cómo!!!!???

Kuna: -

Que pasó algo raro...

Basilio: -

No, lo otro

Kuna: -

¿Qué?

Basilio: -

Ella dijo... La rueda...

Cimarra: -

¿La rueda?... ¿De bullerengue?

Kuna: -

Si, me invitaron...

pero no me dijeron donde...no había salido, no... y ahora aquí con ustedes

Basilio: -

Pero que tiene que ver que la inviten a una rueda.

Hummm, Qué vaina más rara,

Bullerengue... Rueda.

¡Claro! Si, si, si...

Yo compré un alegre, estoy aprendiendo a tocar chalupa.

Cimarra: -

Pues si raro, muy raro... yo no paro de cantar, de bailar, en cualquier parte...

ja, y los siento como adentro.

Basilio: -

Raro, raro... a mí me pasa igual

Cimarra: -

Claro que raro... yo no paro de cantar, de bailar, en cualquier parte... ja, viene como de adentro. El año pasado fui a Necoclí... al Bullerengue, y todas las noches bailé en una rueda...

quería ser como ellos ... cantar como ellos, bailar como ellos, tocar como ellos...

Los elegidos –Cantando-

Le le le le le ley le,

le le le le mi amor. Bis angelito

del cielo

De algodón tu piel menuda, Palerí

belleza muda

Hilos de oro tu pelo. Coro: Le le le

le le ley le, le le le le mi amor. (Bis)

Otra vez los tambores, el sonido los congela. Entra Encarnación.

Encarnación: -

El bullerengue nace en cada uno de manera singular...

Bailarenguera: -

¿Ellos... escucharon el llamado?

(Molesta) Pero ¡ellos no son de la familia...

No pueden oír el llamado, no son parte de nuestro cuerpo, de nuestra identidad...

Encarnación: -

Sí mi niña... tienes razón ¡Ser necoclisence, es ser hijo del Bullerengue! ¡Ser mariabajense es ser hijo del Bullerengue! ¡Ser porteño o de cualquier parte del canal del Dique, es ser hijo del Bullerengue! Sin embargo, no importa si naces o vives allí, la gran familia ha abierto los brazos para acoger a cualquiera que sea capaz de escuchar ese llamado... como una familia extendida mi niña. Cuando escuchas el tambor, no importa si eres o no portador del legado...

Bailarenguera -

Pues seño, no estoy tan convencida...

Bailarenguera – Cantando-

Toca, toca negro, negro toca tú tambo.

Coro –

Porque cuando estoy tocando, más

negro me siento yo. (Bis).

Bailareguera –

Primero debo convencerme que esta familia extendida... es la que es...

Bailareguera – Cantando-

Ay que orgulloso me siento cuando

suenan mi tambor

Coro –

Porque cuando estoy tocando, más

negro me siento yo. (Bis).

Bailareguera –

¡Que muestren que pueden encarnar la tradición!

Quiero ver que sus cuerpos narren, sientan y representen el Bullerengue... Solo así

lo admitiré...

Solo así la diáspora de la gran familia se ampliará.

Bailareguera – Cantando-

Toca toca negro, negro toca tú tambo.

Coro –

Porque cuando estoy tocando, más
negro me siento yo. Bis.

Bailarenguera –

Asina kumo í - Así como yo
ane tan kendá - ellos tienen que cantar ane tan
bailá - ellos tienen que bailar pa ve si tienen las raíces

La ciudad

El espacio nuevamente se vuelve ciudad. Entran los ciudadanos, camina por la urbe como autómatas inmersos en el caos. Los sonidos industriales se mezclan con sonidos electrónicos. Los elegidos se incorporan a la marcha de autómatas. Ahora el sonido se mezcla con una base de rap y percusión tradicional. Poco a poco los ciudadanos, se transforman en familia expandida. Se despojan de sus máscaras y vestiduras. El sonido deviene en Raíces, la canción Kombilesa mi.

La familia – Cantando-

¡Raíces!, de Benkos yo tengo
¡Raíces!, de África yo vengo Por eso
la cultura es nuestra,
inmensa riqueza gran fortaleza (bis)
África te canto, de África yo vengo
por eso, dentro de mí la sangre negra tengo como un

líder cimarrón

él como un grupo de negros que nos liberó con
muchísimo dolor.

El rey Benkos Biohó de nuestro palenque fue fundador en el
1603, desde esa vez,

la cultura de mi pueblo la lengua pudo crecer quisiera
hacer el tiempo retroceder

para poder volver y ver

como los trajeron de África occidental y a los
españoles se les pudo escapar

y como con el tambor se solían comunicar entre
ellos, para mí, eso es muy bello

ven por ello camello... aunque pa' ellos él no era bello pero sí pa'
sus mujeres de ojos grises,

viene el coro de la canción que dice.

¡Raíces!, de Benkos yo tengo

¡Raíces!, de África yo vengo Por eso

la cultura es nuestra,

inmensa riqueza gran fortaleza (bis)

Cuando la canción termina la familia celebra. Salen. Se ven imágenes fragmentadas de cantadoras, imágenes proyectadas en diferentes direcciones, imágenes de cantadoras que cuentan que es el Bullerengue.

Bailarenguera –

Seño, ¿Y ahora qué?

Encarnación –

¿Y ahora qué?

Esta niña desconfiada, que vayan al Bullerengue, que vayan al encuentro de la familia

Cantadoras

Los tres elegidos ven como se transforma el lugar. Sorprendidos escuchan entre las imágenes de las Cantadoras sus melodías tradicionales. Canta Pabla, Amaranta y Darlina. En la distancia se ve la familia que avanza lentamente al Bullerengue. Sus siluetas se conjugan con las cantadoras que se desvanecen. Encarnación la narradora, canta.

Encarnación –Cantando-

¡Que va a empezá el Bullerengue!

Coro –

La fiesta ya va a empezar. Bis

Encarnación –Cantando-

¿Pa dónde va la familia?

Coro –

Directo pal festival. Bis

Encarnación –*Cantando*–

Ay pa encontrarse con su gente

Coro –

La fiesta ya va a empezar. Bis

Encarnación –Cantando-

¿Pa dónde va la familia?

Coro –

Directo pal festival. (Bis).

Encarnación –Cantando-

Que va empezá eee' bullerengue Que va
empezá eee' bullerengue Que va empezá eee'
bullerengue

El estadero

La familia descansa en un estadero del camino. Aquí están los tres elegidos. El calor es sofocante.

Mujer 1–

¡Aquí aquí!, descansemos

aquí

Mujer 2 -

Pídete una fría

Mujer 3 -

Ya casi que llegamos

Mujer 1-

Aja, yo quiero agua

Hombre: -

Mira esa de allá

Toca algo ahí pa' sacala a baila

Mujer: -

¡Niña tráeme dos frías!

Mujer: -

Pero esto está muy silencioso

Niña 1-

Si. Esto está muy aburrido. Toca algo Calviche

Él empieza a tocar en ritmo de champeta. Las niñas al escuchar el ritmo se contagian y bailan. Los elegidos observan la situación. También se contagian. Basilio le ofrece trago a Calviche, y él para de tocar. Todo es alegría, jolgorio, algarabía. Piden música. Bailan. Ríen. Cantan.

Niña 1 -

¿Qué le pasa a este?

Mujer 1 -

¿Qué será?...

¡Que está mamando ron!

Mujer. –

Dirigiéndose a la tendera

¡Niña! ponete algo ahí, que esto está muy callado.

La tendera hace sonar su picop suena un Bullerengue versión electrónica. Bailan. La familia invita a los elegidos a que se unan al baile. Un grito interrumpe la fiesta.

Mujer 2–

¡Respeto que ese es mi marido!

Ahora todo es silencio y confusión.

Encarnación –

Dejen de pelear por ese tamborero, que ese tamborero es mío

Encarnación – *Cantando*-

Mi tambolero mi tambolero

Coro -

Na má

Encarnación – *Cantando*

Es mi tambolero

Coro -

Na má (Bis).

Mientras cantan salen del estadero por los caminos que llevan al festival. Los caminos son largos. El tiempo pasa. mientras avanzan bailan y cantan. Encarnación la narradora se separa de ellos los ve alejarse, los deja seguir en su travesía.

Encarnación –

La gran familia ha resistido el pasar de los años. A pesar del ir y venir de la gente. A pesar de los cambios de la forma de pensar, de sentir y vivir. Ha resistido gracias a todos aquellos que se niegan a dejar borrar la huella de su identidad, garantizando la tradición.

Encarnación – *Cantando* -

Que va a empezá el Bullerengue.

Coro –

La fiesta ya va a empezar.

Encarnación – *Cantando* -

Pa donde va la familia...

Coro –

directo pal festival.

Encarnación –

Allá va la diáspora, y a su espalda los tambores, vestuarios y canciones. Estos tres, ya se juntaron a los trashumantes y ahora van pal festival.

En una parada del camino, Encarnación llama a Basilio, le hace gestos para que baje de un árbol un mango.

Encarnación –

Allá hay un palo de mango, bájate uno pa toda esta gente.

Encarnación –

Ven p`aca, ven p`aca *Señala*

nuevamente el árbol. Canta. Encarnación –

Cantando -

Yo vi cantar un lorito cantaba un
lorito fino... Cantaba en la madrugada.

Coro –

Arriba de un palo e pino.

Encarnación – Cantando-

Cantaba en la madrugada

Coro –

Arriba de un palo e pino.

Encarnación – Cantando-

Cantaba en el tiquinde un día lo pude ver Ay

cantaba mi lorito

Coro –

Arriba de un palo e pino.

Encarnación – Cantando-

Cantaba en el tiquinde un día lo pude ver Ay

cantaba mi lorito

Coro –

Arriba de un palo e pino.

Encarnación – Cantando-

Cantaba bien tristecito

Coro –

Arriba de un palo e pino.

Encarnación – Cantando-

Cantaba el lorito mío

Coro –

Arriba de un palo e pino.

Encarnación – Cantando-

Cantaba allá en la sábana Ay Allá donde

Tiana

Ay Cantaba mi lorito

Coro –

Arriba de un palo e pino.

La familia sigue su camino para el festival. Ahora se desplazan sin energía, cansados... el canto empieza a apagarse... ahora el desplazamiento y el canto se detienen creando una imagen... como una pintura o una fotografía de la familia camino al festival.

Encarnación –

Allá va la diáspora, rumbo al festival a su
espalda... los tambores vestuarios y canciones...

La familia prosigue su camino. Transitán por varios lugares. El tiempo transcurre. Días y noches. El cansancio es evidente. A lo lejos se escuchan tambores... celebran. En medio de la euforia, La mujer de Calviche llama a su marido, él se acerca y ella empieza a comunicar a la familia lo que dicen en la tarima.

Mujer 2 –

¡Llegamos! ¡Llegamos!

En off –

Estamos a punto de empezar el momento más importante en el festival, ¡El duelo de tambores! Este año, los mejores, los más grandes. Invitado especial desde Bogotá, Arley el novato Pérez. Representando a la comunidad bullerenguera, Calviche golpe de oro.

Mujer 2 –

¡Te nombraron! ¡Te nombraron! Mi vida.

La familia – celebra

En off –

Desde San Juan de Urabá, ¡El Niño Montes!

Se escucha más nítido.

En off –

¡Y este año... un invitado muy especial! El maestro de maestros... el legendario... el único **el maestro Huitoto...**

Silencio.

Mujer 2 –

Tranquilo mi amor... tu eres el mejor... mi Calviche, ¡mi golpe de oro!

Mientras la familia sale. Calviche va a la tarima.

Duelo de tambores

Mientras los músicos se acomodan para el duelo de tambores, Encarnación que ahora es presentadora, da la bienvenida a los participantes.

Encarnación –

¡Tamboreros, vamos con el primer aire Bullerengue senta`o!

*Los músicos y hacen sonar sus tambores... repican ... improvisan uno por uno.
Retándose entre ellos.*

Encarnación –

¡Por dios! Ustedes son testigos, de este gran duelo. Ahora... demuéstrennos como se toca el Fandango de lengua

Cada tamborero hace su demostración.

Encarnación –

Maestros... que difícil para los jurados. Ustedes son los mejores. Vamos tamboreros... como es que es la Chalupa.

Tocan. El último en hacerlo es el Maestro Huitoto. Toca como poseído... los otros tamboreros reconocen que es el mejor. Entra la familia bailando y cantando a formar una rueda.

Encarnación -Cantando-

¡Óyelo! ¡Óyelo!

Coro –

¡Óyelo! ¡Óyelo!

Encarnación -Cantando-

La rueda que va a empezar.

Coro –

¡Óyelo! ¡Óyelo!

Encarnación -Cantando-

Que vamos pal festival.

Coro –

¡Óyelo! ¡Óyelo!

Encarnación -*Cantando*-

Que vamos a festejar.

Coro –

¡Óyelo! ¡Óyelo!

Encarnación -*Cantando*-

La rueda que va a empezar.

Coro –

¡Óyelo! ¡Óyelo!

Encarnación -*Cantando*-

Que vamos pal festival.

Coro –

¡Óyelo! ¡Óyelo!

Encarnación -*Cantando*-

Que vamos a festejar.

Coro –

¡Óyelo! ¡Óyelo!

Encarnación -*Cantando*-

La rueda que va a empezar.

Los tambores van cambiando paulatinamente al aire de senta`o. Encarnación cambia de canción.

Encarnación -*Cantando*-

Con el cuero encarna el palo, con mi canto encarna el pueblo

Coro –

Con el cuero encarna el palo, con mi canto encarna el pueblo

Encarnación -*Cantando*-

Le lo le lo le con mi canto encarna el pueblo

Coro –

Con el cuero encarna el palo, con mi canto encarna el pueblo

Encarnación -*Cantando*-

Así vuelve a la vida la esencia de mis ancestros

Coro –

Con el cuero encarna el palo, con mi canto encarna el pueblo

Encarnación -*Cantando*-

Así como el tronco al árbol cuando se le pone el cuero

Coro –

Con el cuero encarna el palo, con mi canto encarna el pueblo

Ella se desprende de la rueda. La familia continúa bailando.

Encarnación –

Mientras el Bullerengue siga presente en los niños, en las niñas y en los jóvenes. Mientras el tambor resuene por toda la América. Mientras otros puedan ser parte de la familia. Mientras los tamboreros, tamboreras, cantadores, bailadoras asistan a los festivales, la diáspora de la gran familia bullerenguera nunca terminará.

Imágenes de miembros de la familia extendía se proyectan por todo el espacio. Cuentan que es el Bullerengue, mientras la familia observa.

Fin



Ilustración 1 Teatro villa Mayor-Escena ciudadanos



Ilustración 2 Teatro Villa Mayor-Encarnación despertando a una de los elegidos



Ilustración 3 Teatro Villa Mayor- Escena de los ciudadanos 2



Ilustración 4 Teatro Villa Mayor- Escena de los ciudadanos 1



Ilustración 5 Teatro Villa Mayor Escena Ascensor



Ilustración 6 Teatro Villa Mayor Encarnación – Músicos



Ilustración 7 Teatro Villa Mayor –Arribo al festival 2



Ilustración 8 Teatro Villa Mayor - Rueda de bullerengue



Ilustración 9 Teatro Villa Mayor - Músicos



Ilustración 10 Teatro Villa Mayor – Maestro Gilberto Martínez Duelo de tambores.



Ilustración 11 Teatro Villa Mayor - Los tres elegidos



Ilustración 12 Teatro Villa Mayor – Los cazadores guerreros



Ilustración 13 Teatro Villa Mayor – Imagen video segunda escena



Ilustración 14 Teatro Villa Mayor - Frases de movimiento



Ilustración 15 Teatro Villa Mayor – Escena Raíces



Ilustración 16 Teatro Villa Mayor - Escena Percusión corporal



Ilustración 17 Teatro Villa Mayor – Escena final



Ilustración 18 Teatro Villa Mayor - Escena El Limbo



Ilustración 19 Teatro Villa Mayor – Escena del Estadero



Ilustración 20 Teatro Villa Mayor – Escena del Canto Ritual



Ilustración 21 Teatro Villa Mayor – Escena del Bus 2



Ilustración 22 Teatro Villa Mayor – Escena del Bus 1



Ilustración 23 Teatro Villa Mayor – Escena del baño 2



Ilustración 24 Teatro Villa Mayor – Escena del baño 1



Ilustración 25 Teatro Villa Mayor – Escena de los desplazamientos



Ilustración 26 Teatro Villa Mayor - Escena de la persecución



Ilustración 27 Teatro Villa Mayor - Escena de la Bailarenguera



Ilustración 28 Teatro Villa Mayor – Escena Ascensor 2



Ilustración 29 Teatro Villa Mayor - Encuentro entre la Bailareguera y Encarnación



Ilustración 30 Teatro Villa Mayor - Duelo de tambores



Ilustración 31 Teatro Villa Mayor - Ciudadanos



Ilustración 32 Teatro Villa Mayor - Cantando Encarnación



Ilustración 33 Teatro Villa Mayor - Cantadoras



Ilustración 34 Teatro Villa Mayor - Bailarenguera



Ilustración 35 Teatro Villa Mayor – Arribo al festival



Ilustración 36 Sede Buga - Universidad Antonio Nariño 4 (5)



Ilustración 37 Sede Buga - Universidad Antonio Nariño 4 (4)



Ilustración 38 Sede Buga - Universidad Antonio Nariño 4 (2)



Ilustración 39 Sede Buga - Universidad Antonio Nariño 4 (1)



Ilustración 40 Parque Principal de San Pedro



Ilustración 41 Laboratorio. Improvisación de partituras de movimientos 1



Ilustración 42 Laboratorio. Improvisación de partituras de movimiento 3



Ilustración 43 Laboratorio. Ejercicios de trabajo musical e improvisación



Ilustración 44 Laboratorio. Ejercicio partitura raíces



Ilustración 45 Laboratorio. Ejercicio improvisación



Ilustración 46 Laboratorio. Ejercicio improvisación. 2 jpg



Ilustración 47 Laboratorio Improvisación frases de movimiento



Ilustración 48 Improvisación musical



Ilustración 49 Improvisación Escena Ascensor



Ilustración 50 Improvisación de partituras de movimiento - Laboratorio



Ilustración 51 Improvisación de la escena del bus



Ilustración 52 Improvisación de la escena del baño



Ilustración 53 Improvisación de la escena del ascensor



Ilustración 54 Imagen Laboratorio. Improvisación de partituras de movimientos 2



Ilustración 55 Laboratorio inicial



Ilustración 56 Entrevista radial Emisora 106.6 F.M. Buenaventura



Ilustración 57 Ensayos montaje cuadro ciudadanos 2



Ilustración 58 Ensayos montaje cuadro ciudadanos 1



Ilustración 59 Ensayo del encuentro de la Bailarenguera con Encarnación



Ilustración 60 Ensayo de las frases



Ilustración 61 Ensayo de la persecución



Ilustración 62 Ensayo de la coreografía Raíces



Ilustración 63 Ejercicios de exploración musical



Ilustración 64 Creación Escena del Baño 2



Ilustración 65 Creación Escena del Baño 1



Ilustración 66 Creación del Canto Ritual



Ilustración 67 Creación de la percusión corporal

Reconstrucción del proceso vivido Tiempos de bullerengue

La obra Tiempos de bullerengue nace en septiembre del 2019, como respuesta a la invitación de los Danzantes Industria Creativa a la fundación Acto Kapital a presentarse en la función Folk de vanguardia en el teatro Cafam bellas artes en el marco de la gala internacional de Danza por la paz.

Este proceso inició con un trabajo de mesa para revisar la obra Óyelo narrativas afrodiaspóricas de cantadoras bullerengueras , dado que esta era el principal insumo para el nuevo proceso creativo, de esta forma se garantizó que las etapas de indagación y exploración, de talleres de formación y creación ya estaban resueltas y para ese momento solo se trabajaría en la realización del montaje y la circulación de la misma, para este caso fue de a nivel distrital, dado que solo se contaba con un mes para la fase de creación del montaje, como el tema central de esta obra era el bullerengue, el grupo de intérpretes convocado para este proceso se seleccionó bajo el criterio de haber participado en la obra Óyelo y contar con la disposición de tiempo, de esta forma el grupo artístico fue conformado por: Camila Olaya, Carolina Villalba, Brayan Marín , Nohelia Rojas, Daniel Martínez, Gilberto Martínez, Frederick Martínez, Nicole Rivera, Karol Castellanos, Paula Sepúlveda, Carol Sarmiento y Sebastián Bohórquez.

Durante este proceso, dos encuentros se llevaron a cabo semanalmente en la Universidad Antonio Nariño sede Ibérica en Bogotá, con una duración de cuatro horas, los días lunes y miércoles en el horario de 6:00 pm a 10:00 pm cabe aclarar que en el mes de noviembre dos de los lunes fueron festivos, para esos encuentros se ajustó el horario, manteniendo la duración pero en horas de la mañana de 8:00 am a 12:00 am, los encuentros realizados en los primeros 15 días del mes de octubre fueron espacios donde los directores junto con los intérpretes tomaron decisiones escénicas, después de hacer un trabajo individual y colectivo de revisar la grabación

de la obra Óyelo, se seleccionaron las partituras corporales, las intervenciones cantadas de Encarnación con las composiciones Óyelo y Vamos pal festival, la coreografía la Icotea desarrollada en el estadero y la rueda de bullerengue final. Seguido a esta selección se comenzó la intervención a cada uno de los cuadros seleccionados, para las partituras de movimiento se establecieron grupos de trabajo que debían estructurar las tres partituras y seguido a ello trabajar en la colectiva, luego de esto se trabaja en la intervención de encarnación y como desde la intervención musical las mujeres generan un cardumen en donde desarrollan juegos coreográficos y con ellos dan preámbulo a un cuadro propuesto desde la dirección que hace alusión a la relación entre el bailar y la bailadora y galanteo mediante dos versos que uno de los intérpretes recita a su pareja, de forma seguida y en esa búsqueda por evidenciar lo que pasa en ese proceso de galanteo en el bullerengue se hacen unos quites de bailadoras. Se da paso al cuadro de la Icotea aquí nuevamente se resalta el rol de la mujer se interviene la partitura se consolida y finalmente se llega al último cuadro la rueda, en donde más se trabajó colectivamente dado que lo que se propone para esta parte del montaje era tomar el concepto de circularidad como desde los movimientos de translación y rotación se creaba un rueda viva, que diera cuenta de todos los procesos de desplazamiento y esparcimiento de la afrodíaspora que cierra con una imagen fija donde los intérpretes rodean el tambor, que es el protagonista y aquel que con su llamado permite la construcción y desarrollo de la rueda. Producto de estos encuentros se consolidan 5 cuadros: frases de movimiento, encarnación, canción ¡Óyelo!, coqueteo, la Icotea, rueda de bullerengue coreografiada. Acto seguido los encuentros se direccionaron a el ensayo permanente de la obra ya consolidada, en estos espacios además de afianzar la memoria y corporeidad de cada uno de las escenas se buscaba cargar de sentido y emotividad de manera individual y colectiva la obra.

El estreno de la obra se dio en la gala internacional de Danza por la paz, en el teatro Cafam bellas artes en la ciudad de Bogotá el día 26 de noviembre del 2019, el público que acogió la obra era diverso, pues el evento en el que esta se presentó estaba abierto a todo público, finalizada la puesta en escena se recibió una gran ovación por parte de los presente y como la obra se transmitió a su vez por canal Capital y a través de redes sociales, se recibieron diversos comentarios y comunicaciones que expresaban gratitud, admiración y respeto por el trabajo realizado.

Después de esta primera presentación los encuentros continuaron en las mismas condiciones, pero ahora el trabajo se centraba en potenciar aquellos elementos que fueron resaltados por el público, de esta forma la obra fue adquiriendo mayor carácter y fuerza en su interpretación con el pasar de los meses. Para el 11 de Febrero del 2020 se llevó a cabo la siguiente función en el auditorio de la Universidad Antonio Nariño, presentación desarrollada en el marco de visitas de pares evaluadores, el público para esta oportunidad fueron estudiantes y docentes de la Licenciatura en Educación Artística con énfasis en Danza y Teatro, nuevamente la respuesta de los espectadores fue positiva y significativa, además de admiración por el trabajo, los estudiantes de la licenciatura expresaron su interés por participar de obras interdisciplinarias resultados de procesos de investigación creación, reconociendo a su vez que en el arte es fundamental la rigurosidad y el compromiso en el ejercicio investigativo de la prácticas y manifestaciones culturales de las tradiciones en este caso colombianas.

Reconstrucción del proceso Las soledades del porro

Las Soledades del porro tiene sus inicios en el mes de febrero del año 2020 en la ciudad de Bogotá en la universidad Antonio Nariño en dirección de los maestros Francisco Alexander Llerena y Angelica del Pilar Nieves, quienes convocaron a los artistas y maestros artistas :

Carolina Villalba, Camila Olaya, Carol Sarmiento , Nohelia Rojas, Jhojan Rivera, Paula Sepúlveda, Sebastián Bohórquez, Yeimy Lesmes, Yineth Luis, Brayan Marín, Nathaly González y Karol Castellanos, para iniciar un proceso de investigación creación cuyo tema central es el Porro colombiano estudiado desde las manifestaciones socioculturales.

Para iniciar este proceso se dedica la totalidad del tiempo a la franja de entrenamiento físico y vocal este espacio es dirigido por los intérpretes, quienes sesión a sesión preparan ejercicios de acondicionamiento físico en busca de mejorar la resistencia física del elenco, la sincronía y el ritmo grupal. Desde la dirección se sugieren juegos teatrales, ejercicios de respiración e imitación sonora y secuencias rítmicas que permitan mejorar las condiciones del grupo a nivel físico y vocal. En la primera fase del proceso enfocada en la identificación se plantean los primeros ejercicios de representación de las diversas situaciones que se dan en una corraleja, prácticas festivas ya observadas en las indagaciones en la EAPAT realizada en San Martín de loba y lorica Córdoba en los años 2018 y 2019. En primera instancia los intérpretes mediante su cuerpo deben formar el espacio físico y estructural de la corraleja, luego de ello crear diversos cuadros en donde se expongan de forma colectiva las situaciones trabajadas, bajo las premisas de representar la fiesta colectiva y la creación de estructuras desde el cuerpo, tomando en cuenta los símbolos y significados encontrados en las vivencias previamente realizadas. En un segundo momento se propone al elenco buscar de forma individual noticias en las que se hable de las manifestaciones sociales, culturales y políticas entorno a las tradiciones del Porro como elemento central, las noticias y crónicas seleccionadas fueron: San Pelayo, al son de los porros y pitos-el Tiempo (1991), Pensando el Porro para el futuro -el Tiempo(1995), Hay, festival Nacional del Porro -el Tiempo (1998), Cultura del porro- el Tiempo (1998), Los colores del porro -El tiempo (2001), Yo, el Porro-el Espectador (2012), En defensa del Porro-las 2 Orillas (2017),

Baúl de historias: Aglaé Caraballo, La reina del porro -UPB (2018), El porro comienza a “sonar” como patrimonio inmaterial de la nación -el Heraldó (2019)

Después se trabaja en la creación de pequeñas piezas, en la que a partir de la noticia se vinculan la danza y el teatro a través de secuencias y juegos coreográficos o partituras de movimiento, viendo las necesidades de caracterización del cuerpo y la voz observadas por el grupo de creación, en busca de una apropiación e interpretación lo más cercana posible a los cuerpos y manifestaciones culturales del caribe colombiano observados en las EAPEAT, se hace un trabajo de mesa donde se habla frente al nivel de apropiación y reconocimiento que se tiene frente a la expresión cultural que se va a trabajar, luego de ello se propone para los encuentros la exploración libre de forma individual de la voz o el cuerpo frente a un elemento que para el intérprete fuese significativo en las prácticas culturales del Porro desde su experiencia.

Seguido a ello está la fase sensibilización y apropiación después de la documentación teórica de lecturas análisis de noticias o artículos, la revisión y escucha de repertorio de Porro de banda , se proponen ejercicios de improvisación tomando como referentes sonoros porros de banda, en primera instancia el ejercicio consistió en imitar desde las voces de los intérpretes, el sonido de cada uno de los instrumentos identificados en los temas seleccionados, después de realizar esta identificación instrumental, los ejercicios escénicos se centraron en cantos grupales e individuales desde la voz orgánica en la interpretación de los temas musicales: Tiempos idos, La fiesta brava y El barcino. Estos ejercicios con el fin de tener un mayor acercamiento a las prácticas culturales ya identificadas en la anterior fase, avanzando así en la apropiación y el planteamiento en la escena desde ejercicios prácticos la composición y desarrollo de partituras de movimiento, líneas de acciones de personajes y juegos coreográficos.

De esta forma se da pasó a la fase del entrenamiento técnico disciplinar, se abre el espacio de entrenamiento a través de la técnica del tango, con esta técnica se buscaba implementar un trabajo específico de postura y colocación, relacionando el espacio comunitario y las dinámicas de la rueda de porro con la milonga, pensando en el cuerpo escénico que se necesitaba para la caracterización de los personajes a desarrollar. Hasta ese momento el laboratorio escénico se llevó de forma presencial, pero en el mes de abril debido a las medidas de contingencia y protocolos de salud que se tomaron a nivel mundial por cuenta de la pandemia, los directores toman la decisión de dar continuidad al trabajo de forma virtual, era imposible llevar a cabo el plan de trabajo trazado debido al estricto confinamiento al que la sociedad fue sometida, pues esta era una situación de orden mundial que no estábamos listos para vivir, Sin embargo era la nueva realidad que se debía asumir y en ese orden de ideas el proceso creativo también debía responder a esta nueva realidad que estaba cargada de retos a nivel personal y profesional .

En esta nueva forma de trabajo se mantienen los mismos horarios, pero se divide el laboratorio en dos franjas que son el entrenamiento técnico disciplinar a través de la formación de tango que se venía trabajando y una mesa de trabajo de foro teórico en la cual se leyó colectivamente el libro cien años de soledad. Durante 14 sesiones se discutió y reflexionó acerca de los 20 capítulos del libro, se hizo especial énfasis en las situaciones de familia Buendía y cómo estas generacionalmente transmutaban y daban valor a cada uno los personajes e instituciones que se presentaban a lo largo de la historia creando analogías entre el texto y la realidad colombiana y cómo desde la fantasía y el realismo mágico los símbolos permanecían vigentes, fuertes y seguían representando la realidad del país. Entender las expresiones culturales de los miembros de esta familia que representan fuertemente aspectos de la cultura colombiana y a medida que avanzaba la lectura poder entender con mayor claridad el árbol genealógico de los

Buendía la relación de ellos con el personaje fantástico Melquiades que se mantiene de inicio a fin de la obra y es el hilo conductor en el avance generacional , por otra parte comprender la importancia de la figura de matrona en la sociedad colombiana y todo lo que con ella acarrea la conformación de las instituciones y su permanencia, entendiendo como primera institución social la familia y como ella es la base de todo, a nivel de memoria histórica la claridad con la que se exponen los fenómenos socio políticos de la Colombia del siglo XX y parece permanecer hasta a actualidad como si se hubiese congelado el tiempo , la clara postura de la iglesia como institución de control, la lucha por el poder entre conservadores y liberales que dejaba a su paso el derramamiento de sangre del pueblo en cuanto a las guerras civiles, la corrupción, la pobreza y el abandono de los territorios, de la mano con el avance tecnológico y con ello la fuerte marca del capitalismo en función de la guerra disfrazado de “innovación” y “avance” invisibilizando las realidades de los territorios y las necesidades en sus comunidades cayendo en el olvido y despojo de lo propio. Como resultado del análisis y estudio de esta obra literaria los intérpretes de forma libre escogen un personaje para trabajar quienes son Pilar ternaria (Camila Olaya), Úrsula Iguaran (Carolina Villalba), José Arcadio(Sebastián Bohórquez), Petra Cotes(Carol Sarmiento), Remedios la bella(Karol Castellanos), Josea Arcadio Buendía(Brayan Marín) las otras dos propuestas se desarrollan desde la creación de un personaje que es atravesado por alguna de las situaciones analizadas en cien años de soledad pero no representa a ninguno de los personajes de la obra, se configuran desde la relación musical en el caso de Paula Sepúlveda y para el caso de Vanesa Ruíz desde un apartado escrito de la obra, de la selección de ese personaje los directores proponen al elenco ejercicios de improvisación en los cuales se solicita de forma particular trabajos de voz, creación de textos y caracterización física, creaciones que sesión tras sesión se iban presentando de forma remota, dando el espacio para la observación, la retroalimentación y la reflexión crítica de cada creación, después de semanas de cuestionamientos, exploraciones,

correcciones ,búsquedas e indagaciones individuales y colectivas se consolidan 8 piezas individuales y con ellas 8 textos de creación propia que se pueden observar en el Anexo a, estos se presentan como voces en off acompañados de imágenes donde los intérpretes y directores dan cuenta de ese proceso de investigación creación lo que representa para cada uno los procesos de creación y en ese momento como vivían desde las practicas artístico pedagógicas desde la educación remota entendiendo que desde las dificultades nacen retos que para esta creación potenciaron los procesos creativos y reafirmaron que las artes escénicas son vivas ,evolutivas y transformadoras, construyendo desde la relación del análisis literario y documental dado en las primeras fases del proceso, con los cuerpo actuales de Córdoba y de esta forma crear personajes que en sus acciones ,voces y cuerpos tuviesen símbolos de la guerra y el cuerpo festivo analizados en el libro y encontrados en las EAPAT encarnados desde la actualidad y en la cotidianidad, después de finalizar el laboratorio escénico los directores hilan dramáticamente la obra produciendo así una obra audiovisual de 17 minutos que circuló en formato digital en espacios virtuales, estrenándose en el Séptimo encuentro escénico Manuel Zapata Olivella Tradición e identidad, edición virtual, se puso en tensión con el espectador de forma remota, luego de la presentación de la obra, se abrió un espacio de diálogo en donde se recibieron preguntas frente a las formas en que se había llevado a cabo el proceso de laboratorio de creación siendo que para algunos de los espectadores la virtualidad fue una gran dificultad en los procesos de formación y creación artística, junto con ello se recibieron valoraciones significativas respecto a la creación dada de forma remota y el reto que esto implica en el arte.

Las soledades del porro

Inicio

En el intento por construir un equipo creativo que permanezca en el tiempo, lo suficiente como para dar vida a obras que trasciendan los umbrales de las vanidades escénicas, hoy atravesamos la prueba letal del confinamiento.

Desde las soledades del distanciamiento, premonitoriamente emergen voluntades y lealtades.

Angélica Nieves

Potenciar el hecho creativo desde el trabajo interdisciplinar, genera espacios de diálogo en la escena. Que, en este caso, nos une desde la distancia de los cuerpos. Una oportunidad para reflexionar sobre la didáctica de las artes escénicas en procesos de creación.

La emotividad desde el recuerdo y el reconocimiento de los cuerpos culturales en la construcción de identidades colectivas.

Camila Olaya

En el proceso de exploración-creación, el artista se permite inventar nuevos mundos, experimentar interna y externamente cambios físicos y emocionales, tomar riesgos, romper reglas, cometer errores, pero sobre todo se permite disfrutar y no tener miedo a fracasar.

Bryan Marín

El cuerpo como creador ‘por’ y ‘desde’ lo vivido, ser-corporal-en-el-mundo, una corporeidad inscrita en la historia, un tiempo, una experiencia que puede ser contada desde nuestras vivencias. Reconocemos la experiencia dibujando aquello que ha quedado inscrito en el cuerpo.

Carol Sarmiento

Cada momento es único para recrear historias donde el cuerpo y la mente se conectan y conciben nuevas perspectivas de la realidad.

Carolina Villalba

Con el fin de crear surge la necesidad de una fuerza dinámica, y ¿qué fuerza es más potente que el amor?

Sebastián Bohórquez

Mis procesos de búsqueda y realización implican vincular la lúdica, la poesía y ese arduo lenguaje entre la danza y el teatro, interactuar constantemente con el entorno para mejorarlo o recrearlo.

Paula Sepúlveda

Y el alma se cristalizó con la nostalgia de los sueños perdidos

Una experiencia de amor, dolor, que en notas de un vallenato y un aire fiestero nos llevan a navegar...y aquí estoy...pero mi alma está allá.

Vanesa Luis

El arte es el corazón de la vida, nos permite amar, vibrar, visualizar, crear, sentir, vivir, analizar, hablar, transmitir... en fin generar paz y cambios en una comunidad, siempre tratando de unir las fracturas que en el pasar de los años quedan.

Karol Castellanos

La acción es la posibilidad de la escena. La acción moviliza los cuerpos. La acción es generada por el obstáculo. El obstáculo es el motor de la obra. Solo los artistas de corazón superan el obstáculo... Accionan...crean.

Alexander Llerena

Créditos

Equipo creativo

Danza Kapital – Universidad Antonio Nariño

Edición

Karol Castellanos

Bryan Marín

Bogotá

Colombia

2020



Ilustración 68 Noches de platea Canal capital 2019-1



Ilustración 69 Noches de platea Canal capital 2019-2

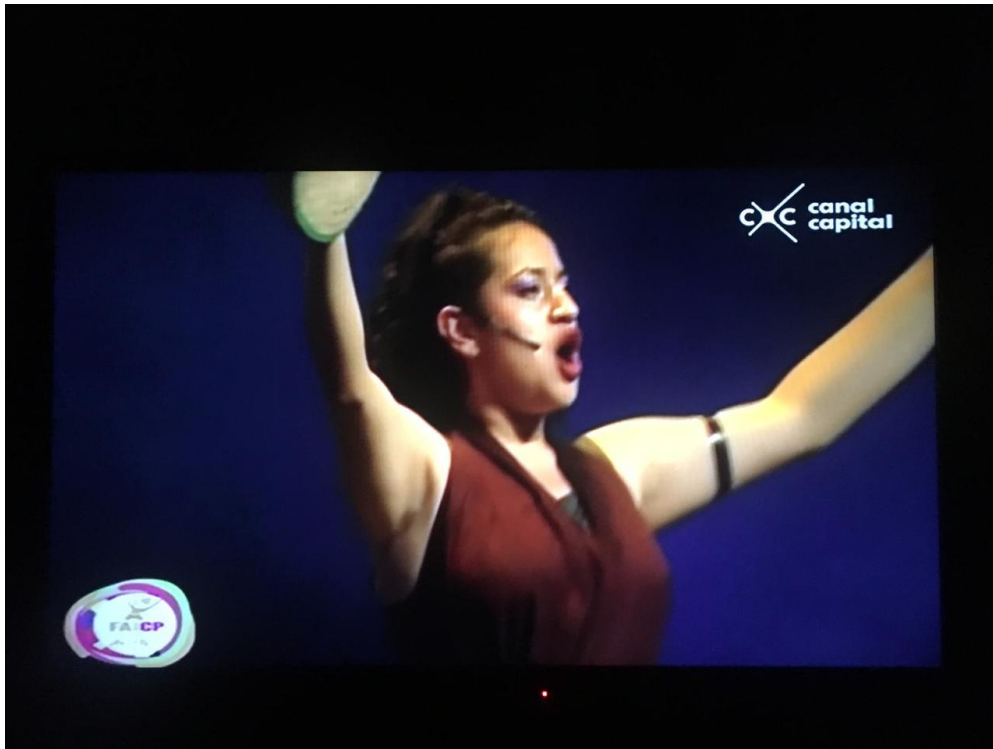


Ilustración 70 Noches de platea Canal capital 2019-3



Ilustración 71 Noches de platea Canal capital 2019-4



Ilustración 72 Noches de platea Canal capital 2019-5



Ilustración 73 Noches de platea Canal capital 2019-6



Ilustración 74 Noches de platea Canal capital 2019-7

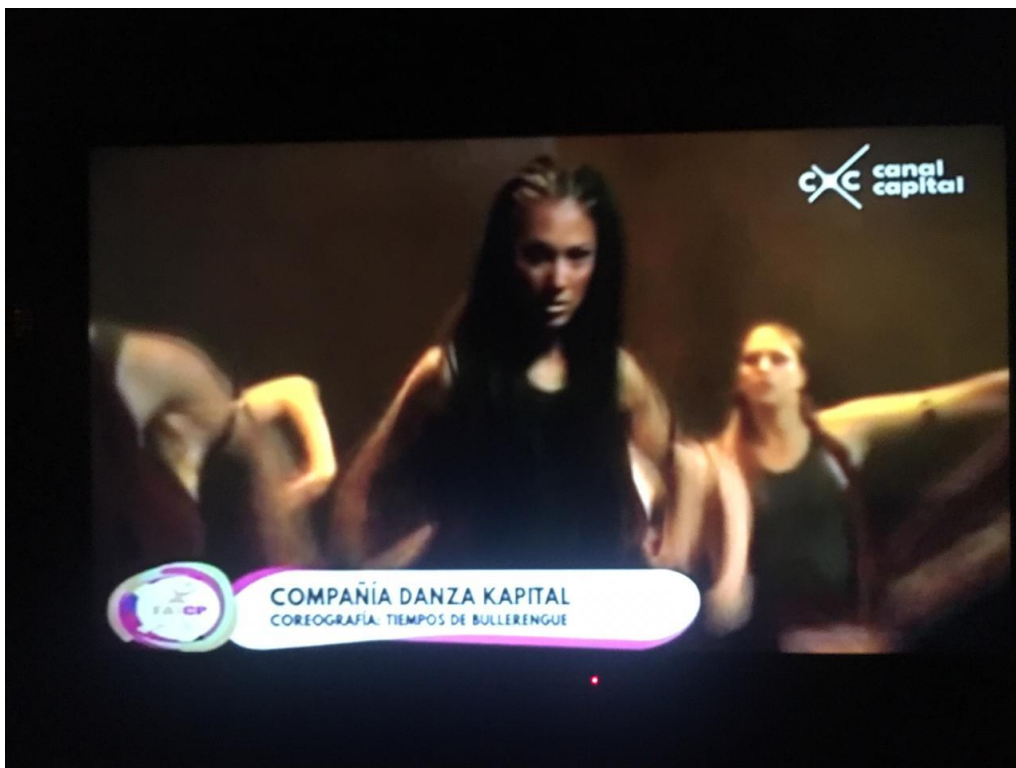


Ilustración 75 Noches de platea Canal capital 2019-8



Ilustración 76 Noches de platea Canal capital 2019-9



Ilustración 77 Noches de platea Canal capital 2019-10



Ilustración 78 Noches de platea Canal capital 2019-11

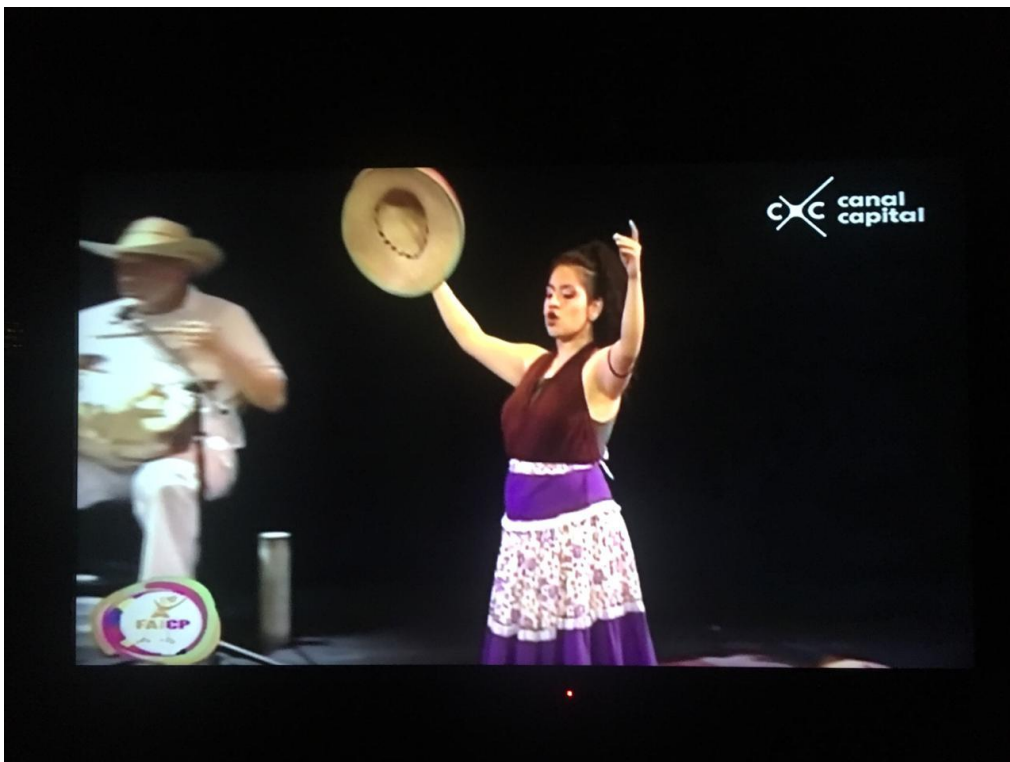


Ilustración 79 Noches de platea Canal capital 2019 -12

Transcripción entrevistas



UNIVERSIDAD ANTONIO

NARIÑO FACULTAD DE

EDUCACIÓN MAESTRÍA EN

EDUCACIÓN 2022

Datos Generales para las

Entrevistas

Datos del entrevistador:

- **Nombre: Janith Camila Olaya Arévalo**
- **Fecha:12/04/2022**
- **En esta entrevista intervino: Janith Camila Olaya Arévalo**

Datos generales del entrevistado:

- **Nombre completo: Paula Andrea Sepúlveda**
- **Ocupación: Docente**

- **Teléfono fijo: No tiene**
- **Zona del país donde ha desarrollado su trabajo: Bogotá**

Cordial saludo maestro/a espero se encuentre muy bien el día de hoy, me presento soy Camila Olaya estudiante de la maestría en educación y actualmente me encuentro desarrollado mi trabajo de grado *Didácticas para la creación en artes escénicas implementadas por un grupo de maestros-artistas, que convergen en el ejercicio de la investigación creación*, con la asesoría de la maestra Angélica Nieves. Este es el proyecto que nos convoca el día de hoy nos complace contar con su participación:

(Consentimiento autoriza usted que esta entrevista sea empleada como material de estudio con propósitos académicos para mi investigación de trabajo de grado en el programa de posgrado de la Maestría en Educación de la Universidad Antonio Nariño).

Sí Autorizo a que la entrevista sea grabada

Gracias por su participación maestro, siendo así iniciamos la entrevista con su presentación tiene la palabra.

Respuesta: Soy Paula Andrea Sepúlveda doctor Yo soy egresada de la licenciatura en educación artística con énfasis en danza y teatro de la Universidad Antonio Nariño Soy fundadora y codirectora del colectivo humana Qatar teatro desde hace Ya seis años actualmente

soy artista formadoras de teatro en el programa crea IDARTES desde el año 2020 dentro de mis experiencias artísticas fui ponente la franja de investigación y trabajos artísticos en proceso del Séptimo encuentro escénico Manuel Zapata Olivella tradición identidad de la Universidad Antonio Nariño que se realizó en el año 2020 bailarina y actriz en diferentes proyectos de la compañía de danza capital desde el año 2019 en ello pues obviamente fue partícipe de las de las obras de óyelo tiempos de bullerengue y soledades del porro Asimismo también fui pues favorecida la movilidad de Hermosillo Sonora México durante el primer semestre de 2017 también tengo un técnico en danzas tradicionales del Sena y ejecución de la danza certificada por competencias en 2016 he participado en diferentes talleres como fiesta y ritual para la escena pedagogía en la formación actoral Qué es la creación colaborativa en el teatro el oficio del director en la red de escuelas de teatro taller intensivo de ballet en la escuela de ballet alford y danza contemporánea la compañía Monserrat club de baile deportivo, donde también fui docente o formadora actualmente digamos que también participe del último encuentro escénico en el taller de la voz trascendiendo la pantalla, con la maestra Adrià Peña y pues bueno pues sigo ejerciendo mi labor como docente artista con mi grupo particular Y bueno pues espero que te entrevistas sirva de algo.

Gracias por compartirnos un poco de usted

En la búsqueda por comprender las didácticas para la creación en artes escénicas.

Propósito de alta importancia en el proceso formativo de los maestros artistas en el programa, hemos diseñado esta entrevista, cuenta de diez preguntas, le invitamos a compartir sus respuestas de la forma más detallada que le sea posible.

Primera pregunta

A partir de su experiencia, piensa que la didáctica para la creación en artes escénicas, tiene un carácter: **a.** Científico (Fernández(1977);Rosales(1987) expresan que estudia los procesos de enseñanza aprendizaje, en busca de una mejora en la configuración del saber y la optimización de los aprendizajes dados, caracterizándose por su integralidad, criticidad y concreción **b.** Procesual (Navarra(2001);González(1998), lo definen como un proceso orientador de orden formativo es constante tanto la acción de enseñar como en la acción de aprender y se caracteriza por ser “consciente y sistémico” **c.** Investigativo (Ramírez(2009)en la dinámica de indagar, analizar, transmitir y transformar saberes que al estar presentes en la cultura mejoran la divulgación del conocimiento) **d.** ¿Otro – cuál? En cualquiera de los casos por favor explique su respuesta.

Respuesta: Para esta primera pregunta yo considero que puede ser procesual investigativo, siento que desde lo procesual porque efectivamente al ser digamos que un proceso formativo que nace dentro de un grupo en este caso la compañía danza capital siento que si hay un orden digamos que en la formación que los directores la tienen clara y que es a partir de ello donde nosotros podemos de alguna manera empezar como en esta creación de estas tres obras y que particularmente pertenecen a las artes escénicas, pero en sí, también Considero que es un proceso que pues la didáctica se basa también en la parte investigativa porque efectivamente indagamos analizamos transmitimos transformamos de principio a fin yo uniría las 2 pero también siento que para para esta primera pregunta y pues ya basándome un poco más de mis experiencia siento que en esto también debe hacerse un énfasis en la creatividad, yo siento que la creatividad también es una didáctica y es una didáctica que se fomenta y se manifiesta en cada uno de los integrantes que pertenezcan a x o y grupo y particularmente para estas tres propuestas

óyelo tiempos de bullerengue, soledades del porro, yo sí considero que la creatividad es un ente y fue fundamental en las creaciones porque pues a partir de nuestros procesos de esas exploraciones que hacíamos Pues de alguna manera se iba dando esta creación teatral y dancística pues para que las obras se llevaran a cabo de manera efectiva Entonces yo sí yo sí siento que de hecho que no puedes no podemos hablar de una sola didáctica sino que a nivel de respuesta puntual procesual e investigativo pero pues también Considero que la creatividad debe hacer parte pues de la creación en las artes escénicas.

Segunda pregunta

¿Considera usted que existen didácticas específicas para la creación en artes escénicas? Argumente su respuesta.

Respuesta: Bueno a esta segunda pregunta yo siento que desde mi experiencia si es algo que conflictuamos todo el tiempo, porque hablar de didácticas específicas es hablar de todo el proceso que nosotros podemos implementar para llevar a cabo un proceso creativo en artes escénicas, asumiendo que las artes escénicas no solamente es teatro sino que por ejemplo en mi caso implementó la danza implementó el maquillaje implementó vestuario todo la iluminación, es decir como que nos encargamos en el mundo de todo lo que tiene que ver en la didáctica del aprendizaje para poder llegar a un proceso creativo colectivo pero que de alguna manera esto implica didácticas fundamentales dentro de ellas sí ay sí siento que hay una específica que creo que las respondí en la primera pero es la creatividad, yo siento que sin esa creatividad y puntualmente la hablo y la marcó más desde mi experiencia porque siento que es a partir de ello que nace digamos que una propuesta y es a partir de esa propuesta que se van generando se van

incrementando esas otras didácticas o esas otras dinámicas que me llevan a mí a una creación en artes escénicas.

Gracias por su respuesta maestro

(si la respuesta anterior es positiva), en ese orden de ideas ¿puede comentar, describir alguna o algunas de las que ha empleado a lo largo de su experiencia como maestro-artista?

Respuesta: Listo para responder a esta pregunta bueno básicamente implementado empleado dentro de mis procesos de creación colectiva lo que son: los juegos teatrales, lo que son las improvisaciones. creo que es con lo primero que arrancó porque me parece que ahí está la creatividad, también hago ejercicios de voz de voz como dirigidas al canto también, pero pues como mi fuerte no es el canto pues tengo que mandar estos ejercicios de voz para lo que es proyección. para lo que es el centro, para entender cómo me paro en escena y cómo hablo, también hago ejercicios de análisis de texto siento que es algo que funciona mucho para cualquier creación colectiva y que sí o sí yo la implementé, en pues en mis creaciones como tal y la investigación, sea cierto que la investigación pues hace parte de eso y pues dentro de los juegos teatrales que mencione al principio pues todos los juegos desde inhibición , cohibición, también como de integraciones grupales de acercamiento como al teatro y pues a soltarse a perder el miedo y Bueno pues siento que en general es eso y lo último pues obviamente la parte corporal el cuerpo a través de la danza y lo manejo o me baso más bien en las bases de la danza clásica el ballet Y de alguna manera artículo y empiezo a moverme a través de la danza contemporánea para explorar y abrir el cuerpo a la escena.

Gracias, maestra, ahora puede compartírnos ¿cuáles considera son las principales características de las didácticas para la creación en artes escénicas?

Respuesta: Bueno, dentro de mi experiencia y hablando particularmente desde estas creatividad la uso yo como una de las didácticas y estrategias para mí creación siento que hay cuatro puntos importantes que yo manejo uno es la de revisar y poner en cuestión o más bien resignificar estos conceptos que nos han acercado a estas construcciones escénicas o de sus conceptos que los estudiantes o qué las personas traen ya en base en sí misma sumado con la técnica específica, lo particular de lo que podemos empezar a hablar, pues eso no es como revisar y poner en cuestión estas, vamos qué conceptos técnicos que cada que cada una de las partes trae lo segundo es reflexionar los y es reflexionar cómo a partir de la creatividad y cómo a partir de lo que yo he vivenciado y experimentado lo puedo poner en práctica ,pues en un en un en un proceso de creación colectiva lo tercero es problematizar y no es Cómo empezar a ponernos problema sino el diablo de creatividad, pues en sí la creatividad ya es un problema y es un problema que se debe abarcar y que digamos que debe darle como una complejidad esta gran didáctica que es como la creatividad en sí y como nosotros desde esas problemáticas que cada uno de los estudiantes se pone como preguntas como pero Y de dónde nace la creación colectiva con preguntas como a partir de qué autor nosotros vamos a trabajar o vamos a implementar para que la obra tenga peso y tenga sentido y ese tipo de preguntas en Sí pues nos llevan a nosotros a resolver de alguna manera como este tercer. El cuarto de alguna manera abordar Ahora sí la pedagogía y digamos que este cuarto es muy puntual a lo que nosotros como artistas formadores o como profesores como maestros con cada uno de nosotros se ha llamado pues podemos colocar

en práctica y podemos hablarlo con los estudiantes con los integrantes del grupo y abarcar a partir de esa pedagogía, cuál va a ser la mecánica la estructura o lo procesual que va que voy a encaminar o que luego que los va a llevar a ellos digamos que aún resultado de creación dicha mente colectivos y lo último es ahora sí construir cooperativamente, el concepto de creatividad y cuando yo digo construir cooperativamente, es porque ya nos hemos puesto un problema ya lo hemos dialogado ya hemos hablado de los conceptos profesionales y desde la experiencia ya hemos hablado, desde la desde la pedagogía es qué es decir cómo a partir de esos ejercicios netamente pedagógicos podemos ahora sí abarcarnos y montarnos en la barca de la creación colectiva y sobre todo esta creación Qué es en artes escénicas que como ya lo mencioné abarca todo danza teatro música y pues todas las artes que nos ayuden a nosotros a que pues la didáctica en si se refleje en esa creación final o propuesta final.

Gracias por su respuesta maestro,

Es de suma importancia exponer que esta investigación, se circunscribe bajo el diseño metodológico de Sistematización de experiencia (Jara, 2011). A partir de su carácter crítico reflexivo, la trazabilidad de las rutas experienciales, la recuperación del proceso de las vivencias y la voz de los actores en los procesos de investigación creación de las obras Óyelo- narrativas afrodiaspóricas de cantadoras bullerengueras, Tiempos de Bullerengue y Las Soledades del Porro desarrolladas entre los años 2017 y 2021. En ese orden de ideas continuamos con la tercera pregunta maestro/a

Continuamos con la tercera pregunta

¿Cuáles fueron su roles y funciones en el proceso de investigación creación en las

obras Óyelo-narrativas afrodiaspóricas de cantadoras bullerengueras, Tiempos de Bullerengue y Las Soledades del Porro?

Respuesta: Listo, bueno para empezar arranquemos con óyelo en óyelo mi rol fue como intérprete, en estos pues digamos que tuve como un acercamiento a un primer personaje que era como la esposa o novia del tamborero y dentro de las funciones principales de este montaje, pues estaba realizar ejecuciones rítmicas corporales, cantar leer y de alguna manera entender la obra través de mi cuerpo mis movimientos y acercarme demasiado digamos que a la tradición de la cultura del bullerengue en la segunda Qué son tiempos de bullerengue aquí fui intérprete de la obra y en las funciones , pues realmente se participa en la creación de las planimetrías y como de los cuadros que se iban a mostrar esto a partir de una rigurosidad que hicimos en un análisis de la obra de Óyelo y para esto si yo manifiesto que es muy importante comprender que tuvimos que ver la obra una, dos, tres, cuatro veces, para través de este rigor y nosotros como artistas e intérpretes de esa obra lográramos cómo seleccionar los cuadros más importantes que describieron como la esencia de lo que ahora es, lo de lo que representaba para nosotros y de alguna manera todo se fue transformando y se fue orientando mucho al bullerengue y creo que de ahí también sale como ese nombre de tiempos de bullerengue y en la soledades del porro, aquí sí desde los roles estuvo desde la parte investigativa desde la parte después también fue intérprete e investigadora, los laboratorios escénicos que se hicieron para poder llegar, pues digamos que a este acercamiento a este como montaje o exploración de lo que hicimos dentro de estas funciones particulares, pues fue el análisis del libro de Cien años de soledad participar y hacer parte de este análisis la exploración y sus acercamientos que hacíamos a partir de improvisaciones que desde nuestra lectura y desde como nuestras condiciones como bailarines actores actrices cantantes pues teníamos que colocar en escena y finalmente Pues en la creación del montaje como tal que

pues fue el resultado de la pandemia prácticamente.

Gracias por su respuesta maestro

Cuarta pregunta

¿Por favor nos comparte cómo fue su experiencia en los talleres de formación-creación desarrollados en las tres obras?

Respuesta: Bueno, la experiencia en las tres obras fue realmente grato y pues digamos que para esta entrevista pues ya uno se pone a pensar como en todo lo que hice lo que aporte en las en las tres obras y pues me funciona en cada una de ellas empezando con la de Óyelo, fue muy curioso cuando nos llamaron porque los hacen como un tipo de entrevista y realmente yo llegué como con ese miedo porque pues ya habíamos visto el grupo desde afuera desde el público y pues entrar como a pretender ser parte desde esta hora pues realmente fue maravilloso porque todos tenían pues digamos la rigurosidad y la exigencia del cuerpo en escena todos cantaban todos bailaban entonces pues como que esa primera experiencia pues como es hecho que ya sé miedo que sentí al llegar a óyelo luego de esta entrevista y de un dos primeros ejercicios que nos hicieron pues como quedamos seleccionados tuve que ver la hora 2,3,4,5,6 las veces que fueran necesarias para poder entender cuál iba a ser como mi papel luego a partir de las dinámicas de cada vez que se iba pasando la obra 1 2 y 3 veces pues más allá de que me lo enseñara era un también un autoaprendizaje y era de ponerme a prueba de salir a hacer , ahí hágale como pueda y siga los otros pero pues eso ayudaba era lo anterior que pues puede el análisis de la obra profunda análisis visual digo yo Pues digamos que en Sí eso es como la experiencia en Óyelo como toda la

parte desde que llegue luego fue atravesar ya como por esas sensaciones y realmente cómo empieza a gustarme, el intentar y querer cantar me encantó el momento en el que me brindaron la oportunidad de hacer el rapeo de África cantos de África Yo vengo cuando tuve la oportunidad de hacerlo en el teatro me pareció maravilloso nunca había rapeado y pues así como que fuera como con esa rigurosidad y con la exigencia que se pedía para la obra fue algo que me llevo y que realmente me sirvió muchísimo para mi vida y bueno para lo que ahora soy los tiempos de bullerengue siento que es que Óyelo, tiempos de bullerengue era algo a lo que ya llegábamos estaríamos que íbamos a hacer y a pesar de que sentíamos como eso de verdad yo sí lo sentí a veces me da pereza era como tenemos que volver a hacerlo y cómo así y ahora son 15 minutos de una obra que dura casi hora y media y ahora resumirlo pues fue bien interesante porque pues esto nos ha ayudado también a entenderlo más interpretarlo con nuestro cuerpo a explorar partituras de movimiento que se lograban para poder llegar como a este a este nuevo montaje Y pues obviamente también pero ahora sí cómo fue ese proceso de creación de Óyelo que ya era como más charlar y que nos contarán cómo llegaron a eso para que también nos apoyarán Pues a nosotros los nuevos de alguna manera de cómo poder aportar y pues siento que tiempos de bullerengue ya era como la gozadera de óyelo era como lo más bonito porque dan 15 minutos 16 exactos que teníamos que presentar el teatro Cafam pero era delicioso porque era como la esencia de todo la esencia del bullerengue la esencia del canto la esencia de la historia y siento que eso fue muy brutal haberlo hecho en 15 minutos exactos Porque la exigencia que pide danza capital como tal era eso o sea era como todo tiene que ser Exacto perfecto nadie se puede salir nadie la podía borrar o sea como que todo se basa en la perfección y soledades del porro Bueno pues la experiencia que fue muy grata siento que de aquí aprendí analizar el análisis de texto Qué es tan complicado es tan complejo, es tan trágico es como tan aburrido, tan abrumador y que uno lo vuelva una experiencia como tan sana pero también el análisis de texto realmente nos llevó a

cada uno de nosotros a entender y acercarnos a esos personajes que queríamos interpretar y que queríamos que se vieran en la escena y hacerlo a través de la pantalla porque ya para este último ejercicio pues no estábamos en la presencialidad y eso también siento que nos llevó a otras mecánicas de la creación y a tener tiempos realmente para poder mostrar preparar nuestras casas disponer nuestro espacio pues mejor dicho, cambiar como todo lo que veníamos haciendo en la presencialidad sin perder la rigurosidad del proceso.

Digamos que como tal está fue como la experiencia ya cuando hablamos de talleres y los y si lo puntualizó un poquito más en óyelo y tiempos de bullerengue fueron las ruedas fueron la creación digamos de estas planimetría Así estereometría que se manejaban a partir de partituras de movimiento implementadas o creadas por nosotros como artistas formadores como perdón como artistas de intérpretes pero también desde los directores dejes de acuerdo a lo que ellos proponían en óyelo el canto los cantos de billar en cada mente se manejaban en la rueda pero a veces había momentos muy importantes donde solamente nos dedicamos a cantar a la proyección de la voz a Cómo se debe cantar a cómo se responde a la fuerza que tienen Estas mujeres en su cultura y acomoda alguna manera apropiar lo a nosotros eso para óyelo y tiempos de bullerengue para la soledades del porro a pesar que era virtual trabajamos solamente en los laboratorios es que pues ya lo mencioné Antes que todo esto de las improvisaciones pero también abarcamos un taller que siento que me encantó me enamoro Me fascinó que fue el tango estos talleres de tango y lo tuvimos con la maestra Claudia Hola maestra Claudia se me olvida el apellido de ella que también es compañera antes de mi trabajo y pues son ejercicios que al principio no entendíamos pero luego de analizar un poquito la historia del porro como tal o de lo de lo que se pretendía en este en este último montaje empezamos a trabajar el tango pero desde la postura desde el ritmo también de bajarle a nuestro aire del bullerengue y de la rapidez y de la agilidad algo que tenía

que ser más lento más suave y que el tango digamos que existe asociado de alguna manera al burro Entonces cómo a partir del tango podríamos Nosotros también proyectar nuestro cuerpo y transformarlo a esos personajes y a esas corporeidades que soledades del porro necesitaba.

Gracias por su respuesta maestro/a

Quinta pregunta

¿Cómo incidieron en el proceso de creación aspectos de carácter socioafectivo como pensamientos, emociones y acciones de los maestros artistas?

Respuesta: Está quinta pregunta ya casi yo no me voy a detener en cada uno de los procesos porque todos se involucró algo, primero, pues siento que desde la parte de los pensamientos y de las emociones, la emoción del miedo, la emoción como de esa angustia, pero también de esa felicidad cuando nos íbamos integrando siento yo que me integre de una forma muy agradable al proceso a la obra ,el montaje la parte socioafectiva creo que es un Plus y fue algo muy puntual para que uno llegará con energía y era trabajar en equipo o sea siento que al ser una creación que a pesar de que ya estaba hecha de que la repetíamos 10000 veces en los ensayos y las veces que fueran necesarias cierto que sí tener una buena relación con los compañeros era muy importante para uno poder trabajar bien si algo no estaba bien con alguno de mis compañeros se notaba se sentía, hoy sí vamos con la misma energía no se enoja vámonos literal o sea nos podíamos decidir 10,000 cosas y ni siquiera con el solo hecho de que la energía bajaba y todos lo sentíamos no cantábamos como debía ser bueno, pues digamos que es así desde la parte física sí siento que llegó un punto en donde mi cuerpo también se cansó había momentos donde hacía y me dolía el cuerpo me dolían, las rodillas, los pies, me dolía la cabeza estaba cansada ya

porque pues salimos sí era trabajo universidad ya no era como antes que eran solamente la universidad Entonces siento que si cambio algo que sabes estar afectada, como el querer llegar al ensayo pero sin importar que pasara él tenía como la intención de estar y en acción intentar estar presente 100% o sea siento que sabíamos que cuando no estábamos al cien podíamos no quedar ya las cosas iban como bajando y vamos como en un desequilibrio yo pues espera triste que incluso después de que ya no hubo nada más, yo si la sigo haciendo la pregunta de bueno y cuándo retomamos cuando empezamos porque realmente emocionalmente sí es algo que quiero, sabes algo que quisiera y siento que en dónde nos volvamos a ver siento que hoy lo va a salir con todo el furor y con todo el amor porque pues siento que fue un proceso que aunque ha pasado de persona en persona porque esto ha tenido muchos cambios la esencia está y si la esencia está el proceso se podría volver a mostrar.

Continuamos con la sexta pregunta

¿Cuáles fueron y cómo se desarrollaron las etapas de los procesos de creación de las obras objeto de esta investigación?

Respuesta: bueno, yo considero que dentro de los tres procesos se manejaron etapas similares, pero pues yo las describo de la siguiente forma, lo primero es como la indagación e investigación a ese proyecto a esa hora que se iba a sacar que nacía primeramente de los directores y pues seguidos por digamos que por los conceptos lo conceptual de lo que se iba a trabajar si era una cultura las danzas o como todo lo que se iba a aplicar y pues acá ya toda la

parte investigativa, luego era toda la parte de exploración entonces ya no solamente era lo que los directores manifestaban en un principio si no ahora sí como esa primera participación o segunda participación de los maestros artistas y de cómo a partir de nuestras exploraciones se iba visibilizando esta creación, por último bueno la exploración tanto a nivel teatral como desde la danza que todos debíamos llevar el no pasó ritmo tiempo es decir entenderlo desde todos los sentidos de la palabra y por último la parte creativa que ahora sí era poner a prueba todo lo que te da por todo el proceso que ya habíamos pasado y como pues eso se reflejaba en las tres obras creadas.

Gracias por su respuesta maestro/a.

Séptima pregunta

¿Cuáles y cómo fueron las dificultades en los procesos creativos explorados por el equipo artístico en las tres obras?

*Respuesta::*Bueno, para esta pregunta hablándolo desde Óyelo y tiempos de bullerengue sobre todo en Óyelo ,pues no haber estado desde el principio no haber pasado por este proceso de investigación que siento que nos hubiese acercado muchísimo más a la tradición en lo que usted quería reflejar dos los cambios de elenco que digamos en momentos eran como tan abruptos, sí que a veces nos dejaban de cantantes y músicos y bailarines en una cosa en la otra y pues que esto nos llevaba transformar la obra 1 ,2, 3, 4 que aunque lo hacíamos y creo que lo hicimos de la manera más profesional posible ,pues solamente con el apoyo de los maestros directores Pues sí siento que influya un montón ,pues en los procesos cómoda y en la soledad del porro creo que la mayor dificultad fue no poder haber hecho la presencialidad ,siento que si arrancamos como con

esa emoción y la primera parte del análisis, pues hacerlo virtual no era tan complicado porque finalmente era una lectura, preguntas y respuestas etc., pero pues en la parte de creación tango, arrancamos con tango en la presencialidad y terminamos haciéndolo desde la virtualidad pues era muy complicado porque digamos en mi caso, a diferencia de mis compañeros yo en la mayoría de los casos podría tener de la compañía de Sebastián, que pues en ese momento eras mi pareja para tango pero las chicas que no tenían, era un palo Entonces sí siento que la presencia le dijera necesaria porque pues nos ayudábamos los unos a los otros y siento que desde ahí pues el proceso no quizás no se culminó en la forma en la que todos hubiésemos querido que se llevara el proyecto.

Gracias por su respuesta maestro/a.

Este último apartado busca identificar y comprender los procesos de enseñanza y aprendizaje presentes en las tres experiencias de investigación creación. Siendo así me permito continuar con la octava pregunta

Octava pregunta

¿Cuáles fueron los saberes y/o conocimientos que usted aprendió en los procesos de creación de estas obras?

Respuesta: Bueno, para lo de los saberes y conocimientos referente a todo el proceso creativo que se realizó puede aprender a bailar bullerengue distinguiendo los tres aires, que aun así aún son complicados para mí ,aprender a cantar aprender a hacer una rueda de bullerengue aprender que digamos en las artes escénicas y en el teatro y en estas tres creaciones más allá de tener guiones estructurados creo que eran guiones desde el cuerpo lo corporal es cómo expresar desde el desde el desde el cuerpo afianzar mis movimientos frente a lo que se quería mostrar,

entender la música aplicarla bueno digamos que, tomas como en la parte física ya como procedimental ya lo bloqueas y amos en escena por otro lado, conocer la cultura desde acá sin haber ido sin haber estado digamos propiamente con los sabedores de esta cultura, pero si siento que los que fueron y los que nos enseñaron a nosotros pues fue muy importante sus experiencias porque de alguna manera ahí sí como dicen pertenecemos a la familia extendida del bullerengue porque nos acercó a su música nos acercó ,a la tradición nos acercó a la cultura, que es tan importante que por eso quiero que vuelva a ver Óyelo y por otro lado aprender a bailar tango, siento que pues yo ya tenía como unas bases previas pero hacerlo desde la virtualidad ser consciente de lo que se estaba trabajando es decir un trabajo virtual a un aprendizaje que es nuevo, no es fácil es complicado entender que la derecha de la maestra era nuestra izquierda muchas veces tener que cambiar los frentes pues no es algo fácil y digamos en la presencialidad algo que no cuadra va no que no sabía que era proceden yo centro diagonales laterales pero ya cuando lo hacíamos en la virtualidad era como no a tu derecha no por eso no estuviera hecha la otra derecha, entonces siento que de alguna manera la estética también se aprende, la estética del tango a través de la virtualidad y el análisis de texto y que es algo con lo que me quedé y es algo que llevo y sigo y actualmente estoy implementando es hacer un análisis riguroso antes de querer interpretar una obra o transformarla o a llegar la a cualquier conocimiento mío previo particular o de creación colectiva, siempre va a ser necesario el análisis el análisis de la obra o de lo que se quiera montar.

Gracias maestra, ahora podría compartírnos ¿Cuáles fueron los saberes y/o conocimientos que usted enseñó en los procesos de creación de estas obras?

Respuesta: Bueno, pues siento que cuando digo de que enseñe, es muy complicado siento que una enseñanza es de maestros ,es de los que saben de los que estuvieron ahí todo el proceso, pero si yo hablo de por lo menos enseñanzas mínimas o actitudes o acciones que de pronto yo tomé y que algunos me siguieron, fue el tema de las bitácoras siento que más de enseñar hacer una bitácora verla por lo menos organizarla era entender, digamos como la construcción de la bitácora a partir de todas esas bitácoras que tuve que hacer durante mi estancia como estudiante dentro de la licenciatura y como aplicarlas ya la vida profesional y pues yo hablo de esto porque las bitácoras es algo que sigo haciendo, es algo que sigo implementando en mi vida laboral profesional actualmente y que siento que pueda, algo que de pronto yo pude, pues no enseñar lo porque la bitácora ya está hecha, pero la forma en la que yo la hacía pues algunos de mis compañeros la copiaban y siento que era más fácil de entenderme a mí incluso entender mis bitácoras que todo el todo digamos que las grabaciones, cuando alguien no estaba en vez de ver toda la grabación de la clase podríamos irnos a ver una bitácora diciendo que era mucho más sencilla de frente a otras cosas siento que nada siento que todo lo aprendí jamás quedar siento que lo aprendí a cantar a bailar y bueno...

Continuamos con la Novena pregunta

¿Cuáles fueron las formas de construir o acceder al conocimiento en los procesos de creación de estas obras? Cuéntenos sobre ellos.

Respuesta: Bueno, siento que dentro de las formas de construcción de cada una de las obras está pues las EAPEAT Qué es algo que nos brinda la universidad y es algo que nos permea de alguna manera de esta cultura y de esta tradición que de pronto no hayamos estado en eso hace

parte pues te está construcción el análisis pero no solamente el análisis del texto para la creación sino el análisis de los documentos ,el análisis de todo lo que ya estaba en marcha o en la mesa puestos en la mesa para nosotros poderlo revisar y de alguna manera puedes hacer parte mucho más rápido de estas creaciones y de acceder al conocimiento, pues solamente quedan todas las grabaciones de las circulaciones que se hicieron nacionales internacionales y pues todas las participaciones locales en las que las que pude ser parte de las que ya el grupo como trayectoria tenía, así mismo, pues de todos estos documentos que quedan previos de esos hallazgos por ejemplo que hizo el grupo de investigación de la didáctica de artes escénicas y que fue una investigación previa a esta primera creación que fue óyelo porque es que finalmente se hablamos ya desde la parte creativa, Óyelo es el arranque y es lo que permite realmente exista tiempos de bullerengue y que también exista las soledades del porro, porque de alguna manera nos casamos y nos enamoramos de la cultura y pues no se podía perder en una sola obra creativa porque la investigación y todo lo que se encontró pues tenía que ser manifestada y tenía que ser investigada y tenía que ser creada por el cuerpo de intérpretes y bailarín de estas tres obras.

Gracias por su respuesta maestro/a

Décima pregunta

Gracias por su respuesta maestro finalizamos nuestra entrevista con esta pregunta

¿Cómo fueron valorados los aprendizajes en los procesos de creación de estas obras?

Respuesta: Bueno, la valoración en realidad en está tres obras pues es de carácter netamente cualitativo, pero ahora, sí lo llevo como a esos aprendizajes propios para mí me llevo todo de estas tres experiencias, porque trascendieron a mi vida profesional es algo que estoy aplicando llevo un año trabajando desde la creación colectiva, argumentando lo de investigación desde el análisis desde la experiencia involucrando digamos de contextos y culturas tradicionales, este año me estoy arriesgando a que aunque sea una creación colectiva pues ya voy a incluir como estas culturas tradicionales particularmente, la región del Pacífico y como todo lo que viví Óyelo tiempos de bullerengue y soledades del porro de alguna manera todo ese aprendizaje, desde el análisis desde la investigación desde la creación colectiva, desde las improvisaciones desde la creación de las planimetrías, desde la organicidad de la música, todo digamos todo como si fue acoplando y ese proceso que al final siento que se volvió tan orgánico, lo adquirí, lo asumí y pues ahora lo estoy transmitiendo a un grupo de chicos que pensaban que hacer teatro era llegar y que les dictarán y que les dijeran, pero no tocaba aprenda a hacerlo cuando en realidad para mí no lo es porque no solamente hago teatro sino que a nivel profesional involucra todo, me considero un artista integral que todo el tiempo debe continuar en pues debo continuar en un continuo valga la redundancia aprendizaje de los saberes desde el teatro desde la danza y como esto lo aplico a mis creaciones colectivas en teatro y que actualmente mi grupo como tal los grupos que manejó son focalizados en la danza y teatro no solamente en teatro particular gracias.

Mil Gracias por este espacio maestro/a, sin lugar a duda sus aportes serán de amplio valor para esta investigación.

Bueno pues para mí si es como un privilegio seguirá siendo parte como de estos procesos del proceso de tipo de Cami que pues es mi amiga es compañeras arrancamos siendo compañeras y siento que realmente trascendiendo desde las obras y lo demás lo creamos como una conexión de amistad muy bonita muy interesante y también a nivel profesional que siento que vamos a estar la una para la otra cuando lo necesitemos en lo que necesitemos estoy muy agradecida Pues con ella que y pues que me haya seleccionado para esta entrevista haber hecho parte de estos tres procesos de creación haces gracias a la maestra Angélica al maestro Alexander Llerena al pues al colectivo al grupo tanta capital a la compañía pues gracias también por tenerme en cuenta porque finalmente todo eso hace parte de nuestra de nuestros aprendizajes profesionales y artísticos y Espero seguir contribuyendo de alguna manera y que y que pues esta entrevista no quería casino.

Que es realmente podamos volver a vivir la experiencia volver a sentir una EAPEAT y porque no empezar un proceso colectivo o un proceso de creación colectiva desde otra área o desde otro lugar muchas gracias Cami, muchas gracias, espero mi entrevista sirva para algo.



**UNIVERSIDAD ANTONIO
NARIÑO FACULTAD DE
EDUCACIÓN MAESTRÍA EN
EDUCACIÓN 2022**

**Datos Generales para las
Entrevistas**

Datos del entrevistador:

- **Nombre: Janith Camila Olaya**
- **Fecha:12/04/2022**
- **En esta entrevista intervino: Janith Camila Olaya Arévalo**

Datos generales del entrevistado:

- **Nombre completo: María Nohelia Rojas Cabras**
- **Ocupación: Docente y Músico**
- **Teléfono fijo: No tiene**
- **Zona del país donde ha desarrollado su trabajo: Bogotá**

Cordial saludo maestro/a espero se encuentre muy bien el día de hoy, me presento soy Camila Olaya estudiante de la maestría en educación y actualmente me encuentro desarrollado mi trabajo de grado *Didácticas para la creación en artes escénicas implementadas por un grupo de maestros-artistas, que convergen en el ejercicio de la investigación creación*, con la asesoría de la maestra Angélica Nieves. Este es el proyecto que nos convoca el día de hoy nos complace contar con su participación:

(Consentimiento autoriza usted que esta entrevista sea empleada como material de estudio con propósitos académicos para mi investigación de trabajo de grado en el programa de posgrado de la Maestría en Educación de la Universidad Antonio

Hola muchas gracias, sí autorizó, que esa entrevista se emplea como material de estudio con propósitos académicos para la investigación de trabajo de grado del programa de posgrado de la maestría en educación de la Universidad Antonio Nariño.

Gracias por su participación maestro, siendo así iniciamos la entrevista con su presentación tiene la palabra

Bueno muchas gracias por la invitación Camila colega. Bueno pues bueno mi nombre es Noelia rojas soy educación artística con énfasis en danza y Teatro del mismo programa de la licenciatura en educación artística de la Universidad Antonio Nariño me egrese en el año 2021 soy bailarina de folclor colombiano, actriz de teatro, cantante, docente, también tallerista, pintora

recientemente y bueno seguimos en ese proceso de formación Gracias de nueva cuenta por la invitación y en lo que podamos colaborar aquí estamos.

En la búsqueda por comprender las didácticas para la creación en artes escénicas. Propósito de alta importancia en el proceso formativo de los maestros artistas en el programa, hemos diseñado esta entrevista, cuenta de diez preguntas, le invitamos a compartir sus respuestas de la forma más detallada que le sea posible.

Primera pregunta

A partir de su experiencia, piensa que la didáctica para la creación en artes escénicas, tiene un carácter: **a.** científico (Fernández(1977);Rosales(1987) expresan que estudia los procesos de enseñanza aprendizaje, en busca de una mejora en la configuración del saber y la optimización de los aprendizajes dados, caracterizándose por su integralidad, criticidad y concreción **b.** procesual (Navarra(2001);González(1998), lo definen como un proceso orientador de orden formativo es constante tanto la acción de enseñar como en la acción de aprender y se caracteriza por ser “consciente y sistémico. investigativo (Ramírez(2009)en la dinámica de indagar, analizar, transmitir y transformar saberes que al estar presentes en la cultura mejoran la divulgación del conocimiento) **d.** ¿Otro – cuál? En cualquiera de los casos por favor explique su respuesta.

Respuesta: Bueno, respecto a esta primera pregunta considero que bueno, uno de los aspectos que se pudiera señalar como un partido en ese proceso puede ser las didácticas de las

artes escénicas aparte del carácter científico, procesual e investigativo es el marco transformador, en qué sentido, aunque es muy afín con el proceso, sí tiene también que ver con el hecho de irse actualizando de acuerdo a las generaciones, suceden todos pero particularmente en este proceso digamos de transformación pone en discusión los otros campos de acción, que puedan llegar a intervenir en las artes escénicas si los valores contemporáneos, lo que se encuentra llegamos de moda en el momento que puede afectar un poco también en los temas que se vayan a discutir por ejemplo si estamos hablando de la tradicional colombiana que elementos nos sacan un poco de esta tradición para poder hacerlo también llamativo que los jóvenes quieran participar de ellos, entonces pienso que aparte del carácter investigativo procesual y científico, la transformación, es importante siempre tener en cuenta por ese cambio de generación que se va dando también y que es importante dar cuenta de el para persistir en ese desarrollo de los procesos creativos para las artes escénicas. Claro por supuesto estos tres factores del científico procesual e investigativos engranan siempre en aras de las de las mejoras, pues de estos procesos de enseñanza-aprendizaje y viceversa, sí entonces el acuerdo con los tres con respecto digamos a ese otro término que me parece pertinente que ya había mencionado qué es el componente transformador.

Segunda pregunta

¿Considera usted que existen didácticas específicas para la creación en artes escénicas? Argumente su respuesta

Respuesta: Sí, considero que existen didácticas específicas para las artes escénicas, partiendo del trabajo de cuerpo y la indagación y también la búsqueda por resolver las necesidades que se correspondan en el contexto que no encontramos.

Gracias por su respuesta maestro

(si la respuesta anterior es positiva), en ese orden de ideas ¿puede comentar, describir alguna o algunas de las que ha empleado a lo largo de su experiencia como maestro-artista?

Respuesta: Pero teniendo en cuenta que sí, que sí existen esas didácticas específicas, Sí reafirmando una vez más como el hecho del principal trabajo del cuerpo para poderla llevar a cabo, entonces particularmente he puesta en práctica pues ejercicios a raíz de los objetos también porque pues dependemos también un poco de todo eso que nos rodea para para llevar nuestra vida cotidiana sí, entonces el uso de los elementos y poder muy minimalista también considerando los aspectos no siempre todo debe ser extravagante también si no que muy desde los elementos significativos y si por ejemplo estamos hablando de la danza tradicional entonces un sombrero que significación tiene para uno sí y que puesta en escena puede suceder a partir de ello también, entonces esas didácticas de usar elementos para hacerlos una historia completa me parece fundamental, siento qué puesto en práctica también claro adicional a ello, pues muchas de las de los otros ejercicios que ha tomado obviamente de mis maestros, de mis orientadores y yo pues con respecto a las músicas a siempre ir coherentes con el ritmo permearse uno de esos elementos que son los que enriquecen también la escena en tanto el teatro y en tanto la danza sí y en tanto la pintura, sí, que también muchas veces ahí artistas contemporáneos que a raíz de

sonoridades que van escuchando surge el brochazo, surge la obra misma, sí entonces engranando e involucrando varias artes centro de todo eso ese desempeño de las de las ejercicios o de las estrategias que uno va involucrando en sus clases o en sus en sus talleres o bueno en las jornadas de formación que uno realice, sí, entonces nada pues es como es como implementar los juegos teatrales como se mencionan algún momento con algunos compañeros, colegas, maestros artistas, también tener muy en cuenta indagar mucho sobre los temas que se van a hablar, si mucho siempre sobre el respeto, entonces importante estar uno contextualizado de los temas que abordo abordar para atacar, si porque pudiera ser una falta de respeto en algún momento hablar sin tener la noción del tema que se tiene Entonces indagar siempre eso que se va a abordar y entre otras estrategias también es eso.

Gracias maestra, ahora puede compartírnos ¿cuáles considera son las principales características de las didácticas para la creación en artes escénicas?

Respuesta: Bueno, sí considero supremamente importante para las artes escénicas de manera general se debe abordar el trabajo del cuerpo en qué sentido, inicialmente reconocimiento de mi cuerpo como instrumento de trabajo como como recurso de las artes precisamente hacia la escena Sí, entonces en esa aceptación, digamos que se van desprendiendo otros componentes sí de el reconocimiento, mi cuerpo en relación con los otros cuerpos también, de mi cuerpo en tanto lo estético sí reconociendo que lo estético en visto de manera individual y que no hay que cazar y que no hay que se le que hacer selectivo pues un solo estilo de cuerpos para las artes escénicas, sino que todos se pueden visualizar de manera interesante y pienso que partiendo de eso es cuando pueden aparecer éstas formas dancísticas, estas formas teatrales incluso musicales, porque

también las sonoridades empiezan a aparecer a partir de esa aceptación de qué talentos o de qué facultades se fue desarrollar en tanto mi voz ,en tanto mi gesto, en tanto mis cualidades sí y que no sea una limitante el hecho de que yo tenga alguna situación con mi cuerpo que sea diferente a la de los demás que no sea una limitante es lo que sea un punto que me permitan explorar otros los sentidos que yo pueda desarrollar sí, entonces pienso redondeando esta idea Pienso que es importante siempre tener en cuenta el primer trabajo de reconocimiento con el cuerpo antes de empezar a abordar otros de carácter investigativo y todo porque para hacerla para investigar las artes para enseñar las artes considero que primero hay que hacerlas si hay que ponerlas en práctica hay que vivirla, entonces el cuerpo es nuestro instrumento Entonces es lo que considero de las Artes escénicas.

Gracias por su respuesta maestro,

Es de suma importancia exponer que esta investigación, se circunscribe bajo el diseño metodológico de Sistematización de experiencia (Jara, 2011). A partir de su carácter crítico reflexivo, la trazabilidad de las rutas experienciales, la recuperación del proceso de las vivencias y la voz de los actores en los procesos de investigación creación de las obras Óyelo- narrativas afrodiaspóricas de cantadoras bullerengueras, Tiempos de Bullerengue y Las Soledades del Porro desarrolladas entre los años 2017 y 2021. En ese orden de ideas continuamos con la tercera pregunta maestro/a

Continuamos con la tercera pregunta

¿Cuáles fueron su roles y funciones en el proceso de investigación creación en las obras Óyelo-narrativas afrodiaspóricas de cantadoras bullerengueras, Tiempos de Bullerengue

y Las Soledades del Porro?

Respuesta: Bueno, cuáles fueron los roles y las funciones dentro de Óyelo narrativas afrodiaspóricas de cantadoras bullerenguera y Tiempos de bullerengue, entonces inicialmente como artista miembro del elenco que iba a hacer la creación artística interdisciplinar jummm.. luego entonces se presenta como la oportunidad dentro de ese proceso o siendo parte del proceso creativo de realizar un ejercicio con una materia que se ve en el pensum de la carrera para entonces yo me encontraba en séptimo semestre, de la licenciatura en educación artística de la Universidad Antonio Nariño, entonces desarrollamos con una de las compañeras el montaje conjunto y esta materia digamos que también nos permitirá ser parte de una de un proceso escénico, entonces ya el rol no era como el artista parte del elenco sino como una forma de auxiliar de investigación en qué sentido, ya debíamos aportar desde la memoria audiovisual toma fotografías, graba videos, graba audios, toma bitácoras de eso que estaba haciendo ese laboratorio de creación de la obra en ese momento sí y en sus fases que ya más adelante las mencionaremos, entonces fue como pasará de ese rol de artista a luego auxiliar de investigación y luego entonces ya debíamos aportar ese saber que estábamos aprendiendo dentro de la carrera y dentro de ese proceso que llevamos a nivel académico si al montaje y ya dictamos algunos talleres en mi caso de voz sí, de expresión aparecieron algunos elementos allí que podían también significar algo para ese proceso de creación, entonces esos fueron los roles que estuvimos desarrollando ya luego entonces se asignaron los personajes principales Y entonces ya había un personaje de la cantadora matrona de alguna, manera que fuera mi personaje puedes principal dentro de la obra Óyelo también apareció en Tiempos de bullerengue ya no como la matrona pero sí como un personaje que sobresalía un poco desde el canto y desde esa esa centralidad también o ese centro

pues de la de lo que se había propuesto anteriormente también los talleres de todos entonces era como una recopilación de todo ello y entonces se participó cantando, bailando, actuando y por supuesto aportando desde los saberes académicos en la licenciatura.

Gracias por su respuesta maestra

Cuarta pregunta

¿Por favor nos comparte cómo fue su experiencia en los talleres de formación- creación desarrollados en las tres obras?

Respuesta: Bueno, esos talleres que ya había mencionado que fue los aportes que se pueden hacer desde los aprendizajes adquiridos en la licenciatura, entonces fueron bueno inicialmente los talleres expresión pues tenían que ver un poco también con la puesta en escena desde el actoral sí, porque sabíamos que era una obra de teatro que iba a involucrar elementos dancísticos del bullerengue y desde la música cantando, coros, todas estas cosas que fueron apareciendo en esa marcha sí entonces, empezamos cómo indagar un poco sobre sobre esos movimientos como un poco lo libre también, buscando formas desde lo estético que podía de pronto funcionar y también apoyando un poco estos ejercicios de improvisación, que ya eran parte digamos de esa etapa de creación sí, entonces empezamos a revisar un poco sobre los trabajos en grupo y entonces aquí proponemos una idea central y en esa y bajo esa idea central entonces empiezan a aparecer estos ejercicios que debíamos todo el equipo de trabajo observar en el momento de hacer la retroalimentación y la muestra pues de esas de esas propuestas de improvisación, entonces todos debemos observar y sentarnos a dialogar sobre qué elementos

aparecían y que podía funcionar o que se podría mejorar, porque no se puede hablar de cosas que definitivamente no funciona, no porque de todos los ejercicios que se hicieron algo siempre se rescató y funcionó y quedó allí si, en tanto la interpretación vocal, en tanto el gesto, en tanto siempre o elementos que sobresalieron y que quedaron en el producto final eso principalmente, luego entonces ya participando también bueno eso dando los talleres que digamos en mi caso bueno también la voz un poco hacia la proyección que fue y calentamientos de voz, partiendo de las sonoridades también de este instrumento importante la obra que es el Tambor alegre Sí entonces partiendo de esos golpes que nos propone entonces involucrar esa sonoridades de la voz que aparecía con los movimientos del cuerpo que queríamos voces ju ja ja logradas en estacatos, pues el cuerpo también correspondía un poco a eso que la voz estaba logrando, partiendo del elemento del tambor, Sí entonces había relacionado la expresividad, la voz y la música que se sabía de plano siempre esos talleres se dieron de manera interdisciplinar, porque el montaje naturalmente el montaje interdisciplinar, si es que lo hablamos también se lo pluridisciplinar porque había estética también allí siempre se busca que las polleras vamos a usar que le qué usó van a tener esas polleras que no fuera siempre casado con el movimiento tradicional del del faldeo o hacia la cintura o hacia vientre va hacia los senos no sí sino que también qué otras utilidades Podría tener y que simbologías también podría lograr, en esos ejercicios improvisación y de los talleres que se hicieron eso dando los talleres y recibiendo los talleres pues siempre muy atentos a los maestros David Montes, Johan Rivera, Angélica Nieves, Alexander Llena con respecto a la información que pudiéramos ir tomando de la tradición bullerengue Era uno siendo que por ejemplo el maestro Abismo donde la maestra Angélica fueron miembros de ese semillero de investigación que hizo parte de Memoria cuerpo identidad en la cultura bullerenguera, que fue la investigación de la que partió todo esa esa es el producto pues parte de los hallazgos entonces empezamos ,cómo absorber un poco también esos esas saber es que ellos sigan compartiendo

unos con respecto a las estructuras de movimiento que se manejan dentro de la tradición bullerengue era si los golpes del tambor también que nos daban cuenta de los aires que estaban seleccionando porque toda esa información iba a ser parte de eso que de ese montaje que iba a ser Óyelo narrativas afrodiaspóricas de cantadoras bullerengueras , entonces el rol dando los talleres y el rol recibiendo los talleres siempre fue siempre ,fue muy muy a la a la expectativa de las cosas que se pudieran tomar para también también una empezar a involucrar las en los discursos porque no era un montaje que fuera a pasar de ella para allá y pasó en mi vida o pasó en la vida de los actores o de los artistas que experienciaron ese proceso sino que era lo que debía quedarse también que debía trascender también un poco hacia las prácticas luego de ese espacio académico sí Sino para las vidas personales de cada uno entonces Tratamos de tomar esos elementos y llevarlos a nuestra vida cotidiana.

Gracias por su respuesta maestro/a

Quinta pregunta

¿Cómo incidieron en el proceso de creación aspectos de carácter socioafectivo como pensamientos, emociones y acciones de los maestros artistas?

Respuesta: Bueno, esta pregunta se relaciona un poco con lo que ya veníamos mencionando a mente con esta experiencia los talleres de formación pues desde llevarlo a la vida cotidiana también entonces un poco un poco esos esas experiencias o esos aspectos socioafectivos que se involucraron en cada uno de los miembros, pues bueno primero tejer está relaciones sociales con personas con quienes saliéramos pares de alguna manera éramos pares

independientemente fuera menores de edad estuvieran estudiando otras carreras o estuviéramos compartiendo la experiencia de ser maestros artistas en formación sí, entonces empezamos como a tejernos esas relaciones y particularmente debo mencionar que bueno mi relación por ejemplo con quién iba a ser el tamborero en la obra principal, que es el maestro Johan Rivera con el digamos que siempre hubo como como un contacto estrecho sí qué era bien interesante debido a bueno los roles de los personajes del tamborero y la cantadora pero también como maestros artistas que compartimos este gusto por la música obviamente pues colegas, entonces es importante mencionar que muchas veces esos sentimientos que aparecen en la cotidianidad ,siempre se ven reflejados en el momento escénico porque son orgánicos porque son naturales son sentidos, entonces pienso que en este momento por ser una obra que habla de la diáspora y de la familia extendida y de esta cercanía entre personas parte de un territorio Sí completo entonces y parte también debe de una ancestralidad tan rica y tan conectada con las mismas historias de cada uno de los que estábamos allí, de alguna manera entonces pienso yo que es importante esos esas actividades que se iban generando que luego en la escena pues aparecían ahí sí como dicen sin querer queriendo aparecían y simplemente aportaban un poco también en esas interpretaciones que conformaba la puesta en escena eso por un lado, luego ya bueno particularmente sido como una persona un poco un poco como como distante pues de cómo debes de hacer muchos amigos bueno por aquí, por aquellos días entonces digamos que siempre era como como esa distancia no sabemos las distancias pero pues estamos compartiendo un espacio académico entonces también uno piensa en esa en esos cambios que uno debe tener en la vida tan aburrido sería que fuéramos nosotros los mismos siempre desde la cuna a la tumba dicen por ahí y no hay que también permitirse uno darle la oportunidad a otras a otros saberes y a otras experiencias de vida y eso es lo que nos hace a nosotros también desarrollar nuestra identidad y fabricar esas creencias que nos distingue como seres humanos sí como seres sensibles como

artista somos seres creadores propositivos, entonces claro, pues dejar un poco de lado de esa sensación de uno de estar distante de ustedes por su lado yo por el mío y solo nos encontramos en este espacio académico, no empezaron a aparecer los espacios ya de socializar un poco vamos a compartir vamos a tomarnos un café que pensamos de lo que está sucediendo en este momento que sugerencias ahí les gustó el taller o yo tengo unos comentarios, aquí sí, como esos espacios de círculo de palabra sí y en esos círculos es cuando uno más enriquece esas esas acciones que uno va desarrollando tanto desde el rol del formador como desde el aprendizaje que uno está adquiriendo en el momento, entonces siento que también hay que resaltar, eso que uno puede cambiar, no su forma de ser pero sí pero sí sus partes de esas cosas que requieren de cambios y como aspectos a mejorar, si entonces pienso que es importante porque logré llevármela súper bien con las personas que estaban ahí sí con aprender un montón de mis compañeros Camila, Karol bueno, aquí mencionaré muchos nombres de Johan como ya lo había mencionado anteriormente obviamente los maestros directores, los maestros músicos, entonces siempre fue muy enriquecedor y a nivel digamos de tejer estos lazos afectivos, siempre hubo buena comunicación siempre existió el respeto qué es importante también mencionarlo aquí, sí, que uno siempre debe presentar esa postura de humildad, frente a las sugerencias que le hagan a uno o frente a las observaciones que hayan sí, o también debe haber humildad frente a las a las críticas constructivas o a las felicitaciones que haya siempre sí, no por no por intentar sobresalir sino porque también debemos reconocer que tenemos talentos que hemos venido trabajando y que hemos venido por gente que hace falta mejorar más entonces es importante también eso aplicarlo a esos espacios de socio afectividad, si se dice esa manera entonces es cómo rescatar esos espacios de construcción personal que logra a partir de esta experiencia, claro mencionando de últimas pero no menos importante situaciones personales en el momento, pues mi familia que estaba viendo si con mi hermana, con mis padres y todo eso también desde las emociones

personales, en qué me pueden aportar para la construcción de los personajes que estoy desarrollando o para llenarme de motivos y poder desarrollar un mejor trabajo también que le dé sentido un poco también a ese a esa labor artística sí que me dé motivos para para querer mejorar con los días para querer absorber mayor saberes de quienes me rodean es como eso.

Continuamos con la sexta pregunta

¿Cuáles fueron y cómo se desarrollaron las etapas de los procesos de creación de las obras objeto de esta investigación?

Respuesta: Entonces con respecto a las etapas en las que se desarrolló ese proceso de creación, bueno son de manera general 5 etapas que comparten ambos procesos tanto Óyelo narrativas afrodiaspóricas decantadoras bullerengueras como Tiempos de bullerengue, inicialmente la etapa de indagación e identificación que digamos en esas etapas es como como acercarnos un poco a esa investigación de la que parte todo este proceso ,que es la investigación hecha por el grupo de las de investigación de la licenciatura en ese entonces la Licenciatura en Educación Artística con énfasis en Danza y Teatro del Antonio Nariño didáctica de las artes escénicas Y esa investigación bajo el nombre del Cuerpo, memoria ,identidad en la cultura bullerenguera, entonces empieza acceder a ese material escrito, si y a los diferentes hallazgos que se obtuvo como respuesta que era el artículo el documental a golpe de tambor, entonces se empezó como a relacionar todos estos referentes para luego pasar a la siguiente etapa, que era el reconocimiento y sensibilización es decir los talleres que se impartieron que ya fue que ya los mencionamos un poco, cómo fue esa experiencia de dictar los talleres de recibirlos de aplicar un poco, también eso que ya se había referenciado un poco a nivel teórico nivel textual a nivel

narrativo para llevarlo, entonces al cuerpo a la exploración escénica las improvisaciones que iban a ser elementos que entonces nos iban a llevar a la siguiente fase, que era el laboratorio escénico, en ese laboratorio entonces ya aparecieron las vivencias los muchachos de la fundación alto capital que fueron al territorio de Necoclí a vivenciar el festival de bullerengue si y entonces ya nosotros desde el acercamiento a las músicas, el acercamiento de los patrones de danza que hay bajo esta tradición bullerenguera, si el entrenamiento del cuerpo y también hay en este laboratorio, entonces se tomaron las decisiones que iban a llevarnos a seleccionar esos elementos que aparecerían en la creación de la pieza dramática, luego entonces aparece la fase de la creación artística, que es como este compendio pues de esas anteriores fases, si la creación artística a partir de esa dramaturgia que ya era el resultado de la indagación de la sensibilización y por supuesto ese laboratorio ,entonces decisiones tomadas nace la creación artística se empieza a trabajar sobre ello se compone, para luego llevarlo a la siguiente fase que es la última, que se comparten en ambas que es la circulación, entonces hay en esta fase de circulación se hace digamos que como el otro proyecto investigación creación que quiera culminar de manera exitosa lo quiere decir que los procesos que no tengan esto no sean exitosos No sí pero si son si son siempre exitosos desde que se obtenga el resultado final de la creación artística Sí eso es algo que yo considero eso es esa, si hay una creación artística, ya hay un éxito allí, obtenido entonces para mayor éxito se pudo circular esta obra de manera local, es decir aquí en Bogotá en diferentes escenarios pues contando Obviamente con esta salas concertadas de IDARTES instituto distrital de las artes y luego entonces aparece la circulación nacional que ya sé viajo el municipio de Tocancipá, al departamento de Cundinamarca, luego al departamento del Valle del cauca en tres de sus municipios entre ellos Buenaventura y Buga, luego entonces ya la circulación internacional que fue en el estado de Sonora de la ciudad de Hermosillo ahí en México entonces en base a ello había ya o una reproducción de este material escénico

cumpliendo más de 10 funciones Sí más de 15 funciones incluso Entonces es parte digamos de estas fases para Óyelo narrativas afrodiaspóricas se suma la fase de la grabación de la banda sonora sí Entonces estás como como un plus para para la obra de mayor durabilidad cabe Resaltar allí que Óyelo narrativas afrodiaspóricas de cantadoras bullerengueras tuvo las 3 circulaciones tanto local como nacional como internacional pero Tiempos de bullerengue cumplió con la circulación y distrital únicamente y luego entonces bueno como etapa final, que ya es después de todas estas estas fases de vivir y de vivenciar la proceso creativo la circulación bien entonces la retroalimentación o realimentación de todo lo que habían sido las etapas anteriores, entonces nos sentamos a conversar por supuesto los actores desde la orientación de los maestros de los investigadores que participaron de todo el proyecto y se generaron estos espacios de diálogo con respecto a lo que había sido esta experiencia en el marco del proceso de investigación creación.

Gracias por su respuesta maestra

Séptima pregunta

¿Cuáles y cómo fueron las dificultades en los procesos creativos explorados por el equipo artístico en las tres obras?

Respuesta: Bueno, las dificultades que se pueden percibir en bueno en particularmente estos dos procesos de Óyelo narrativas afrodiaspóricas de cantadoras bullerengueras y Tiempos de bullerengue básicamente, bueno primero, resaltar que en todos los procesos artísticos o procesos creativos o investigación-creación pues siempre va haber personas que empiezan el proceso y pues por cuestiones personales pueden continuar y otros que continúan un tiempo

luego se retiran y otros que llegan al final de todo de todo el proceso es cierto, incluso personalmente porque tenemos la disponibilidad estar siempre en el momento que haya que retomar la obra o bueno o los o los productos escénicos, entonces es importante resaltar eso porque bueno diría yo no dificultad sí sino más bien como aspectos a mejorar es precisamente a veces habría que ser un poco radicales con eso podemos estar en el en la puesta en escena, podemos estar en el producto investigativo, en el proceso de investigación creación, sí podemos estar listo te esperamos entonces bienvenido sí o no podemos estar voy a estar pero es que no puedo pero es que sí, porque yo siempre para apretar un poco el curso que pueda llevar al tiempo que pueda ir porque pues generalmente hay como un tiempo límite porque ya hay que buscar los espacios y hacer la gestión para circular para encontrar otros espacios de reproducción del del material escénico entonces, puede ser más bien aspectos a mejorar que uno sabe qué que suceden Sí porque generalmente nosotros como artistas tenemos varios proyectos si no estamos en varios proyectos, no estamos viendo digamos de alguna manera de esa ganancia o enriquecer también estos saberes en los diferentes espacios Entonces como tenemos varios compromisos pues también pueden verse un poco las dificultades pero uno debe también acentuar las prioridades y así como son prioridad otros proyectos entonces hay que también hacer prioridades estos proyectos que requieren de tiempo para permearse precisamente de estos de estos sentires e interiorizar por supuesto tanto las músicas, como los movimientos patrones de movimiento o los cuerpos, por qué búsqueda vamos, porque también a nivel teatral hay que hacer una construcción de personaje y eso es con tiempo que se va desarrollando nos dé un momento para otro ya la postura sí entonces eso es algo que ya Digamos que ya sabemos y que conocemos entonces en esa medida serían aspectos a mejorar de mayor compromiso diría uno pero bueno, todas las personas que estuvimos allí siempre estuvimos comprometidas hasta el final sí pero entonces sería bueno que las personas vivirán todo el proceso, porque otras personas que llegan un poco a

la mitad y entonces pues es como es como tenaz pensar de que se perdieron toda esta primera fase de acoplarnos entre nosotros de fortalecer estas relaciones sociales como los mencionados antes esta parte de socio afectiva también que va construyéndose desde el inicio del proyecto, porque somos algunos nos hemos visto, pero con otros es la primera vez y con otros somos diferentes campos de acción que manejamos, entonces todo eso construye un poco también lo que pueda fortalecer para la puesta en escena, entonces no reitero no diría dificultades sino aspectos a mejorar que siempre los va haber para para poder llevar a cabo una un mejor desarrollo de las Pues de las procesos de creación.

Gracias por su respuesta maestro/a.

Respuesta: Este último apartado busca identificar y comprender los procesos de enseñanza y aprendizaje presentes en las tres experiencias de investigación creación. Siendo así me permito continuar con la octava pregunta

Octava pregunta

¿Cuáles fueron los saberes y/o conocimientos que usted aprendió en los procesos de creación de estas obras?

Respuesta: Bueno, de los aprendizajes que se obtuvieron dentro del pues de todo este proceso desde el inicio y ha sido como como esa importancia de pues de visitar los territorios íbamos a hablar de alguna tradición en particular es importante vivenciarla allí no, con la gente, en su fiesta, en su cultura con el alimento sea es importante esa cercanías Si se quiere hablar de un territorio particular, entonces es de las de las cosas principales que rescató y que consideró queda de aprendizaje para poder reproducir estos estos discursos y estos lenguajes desde los

territorios no, también un poco sobre la organicidad que debe haber a la hora de estructurar procesos de elaboración, tanto para la dramaturgia ,como para los ejercicios de laboratorio, para las propuestas de improvisación, para los talleres sí, es importante cómo esta esta organización cierto, también eso nos va a permitir seleccionar esas fases que nos van a llevar a esos productos finales que vamos a tener, entonces obviamente pues el laboratorio, la pieza dramática, la creación escénica siempre la toma de decisiones será importante me queda de aprendizaje también, luego pues claramente todo está este este acercamiento a la tradición bullerengue en tanto su formato instrumental si, en distinguir el tambor alegre, distinguir el bombo, distinguir el llamador, las losas, las tablas, las palmas, la importancia de las de los coros si, la importancia de la mujer también como cantadora y el tamborero en figura masculina pero también aparecen esos esos cambios generacionales que permite a las pasará el tambor y permite al hombre pasar al canto entonces me parece que son de los aprendizajes que queda también, porque bueno en medio de todo este cambio generacional y toda esta transformación de la que hablamos anteriormente pues viene también involucrarse uno, no en solamente la figura de la mujer en el bullerengue como como como la bailadora y la cantará sino también aparece como la tamborera, como la creadora como si y el hombre también aparece en el canto o sea son bien son cosas digamos que particularmente me permean y me generan aprendizajes a mí, por ser en el momento una persona como dicen ignorante de la tradición bullerenguera, entonces ahí es cuando uno empieza encontrarse con todos estos saberes adquiridos, dentro de esa tradición bullerengue era obviamente los aires, se aprender a distinguir también, aunque se parezcan a veces un poco a otros Aires de otros territorios de la costa Caribe o de otros territorios en Colombia en general, pues uno aprende que a partir del Golpe del tambor también se diferencia entre un bullerengue sentado, entre un bullerengue chalupa, entre un bullerengue fandango y también sus patrones de movimiento si y el disfrute y hay que ir al tambor hay que bailarle a él también si, porque es

miembro fundamental de toda esa tradición bullerenguera y la pollera la importancia de La pollera también entonces un poco también identificar e involucrar en el discurso, ese tipo de saberes que se van que se van aprendiendo, considero que es de los de los factores principales. La voz, el manejo de la voz por supuesto, en el personaje que me que me correspondió de Encarnación como como una matrona, como una persona sabedora del bullerengue, entonces también el canto como como ese lado como a la hora de cantar no solamente interactúa pues la garganta, el diafragma, la boca, sino que todo el mismo cuerpo está cantando si, todo el cuerpo está desarrollando una serie de accionares a nivel interno como como por fuera también se revela, pues todo esto que es afectarse alrededor de esa sonoridades que van apareciendo ,entonces es aprender mucho también a sentir, a permearse y a dejar salir eso que es el bullerengue, como como persona parte del territorio colombiano y como como artista escénica y como maestra información.

Gracias maestra, ahora podría compartírnos ¿Cuáles fueron los saberes y/o conocimientos que usted enseñó en los procesos de creación de estas obras?

Respuesta: Bueno, Cuáles son cómo los conocimientos aportados, bueno diría uno más más bien como si como como los saberes a partir de lo que se venía digamos en ese proceso de formación en la universidad y todos estos elementos a nivel teatral, a nivel dancístico, a nivel vocal y los aportes que se hicieron a los talleres entonces, diría uno que desde los ejercicios vocales hubo un aporte interesante porque bueno, a veces uno llega como a los talleres y pues uno porque está acostumbrado de pronto va a cantar, a trabajar la voz desde lo actoral y desde lo musical pues digamos que aparece un poco sencillo no, parece un poco sencillo pero siempre se presentan retos nuevos y dificultades también o aspectos a mejorar, entonces hay personas que

cuando uno llega al taller es un jamás, jamás han pensado su voz desde eso que pueden lograr y son sensaciones nuevas ¡uy yo no pensé que para alcanzar esas notas! ¡Yo no pensé que fuera a sonar a sonar tan proyectada!; Yo no pensé que fuera...! a veces no vocalizo pero probarme desde vocalizar ha sido supremamente interesante!, entonces son factores de resonancia también que van apareciendo, que para para las personas que van recibiendo los talleres es completamente no que uno lo hace un poco naturalizado, pero es algo completamente nuevo de pienso que pudo haber aportes, desde esos aspectos de la exploración en la voz con respecto a la a la afectación que hay sobre el cuerpo también Sí, porque no solamente el movimiento desde el cuerpo quieto, sino que también apareció la voz desde el movimiento en simultáneo, entonces ahí hay otro reto también diferente, porque aparecen otras sensaciones que puede que la cotidianidad no suceda entonces eso con respecto a la voz y con respecto a los ejercicios de expresión, pues bueno siempre fueron muy conectados también con las sonoridad que iban apareciendo cercanos a los aportes por supuesto y enseñanzas del compañero Johan también y de la compañera Camila Olaya, que fuimos ahí divididos nosotros en tanto la música lo dancístico y lo vocales y lo teatral, entonces esos aportes que se pudieron hacer mediante los talleres y las sensaciones que pueden generar ellos también para los ejercicios, que iban a proponer en tanto las improvisaciones y los patrones dramaturgicos que se proponían desde la dirección.

Continuamos con la Novena pregunta

¿Cuáles fueron las formas de construir o acceder al conocimiento en los procesos de creación de estas obras? Cuéntenos sobre ellos.

Respuesta: Bueno, las formas para acceder a sus conocimientos pues ya las hemos mencionado a lo largo de la entrevista y es inicialmente ese material de referente teórico e investigativo, sí partiendo del documento el Cuerpo, memoria, identidad en la cultura bullerenguera del grupo didáctica de las artes escénicas del programa de la licenciatura entonces básicamente eso y sus hallazgos el documental a golpe de tambor el artículo también Las capturas de imagen a las que podemos hacer todo eso es parte digamos de perder empaparse verme darse un poco también de ese saber del bullerengue y pues en base a lo que iba a ser la creación escénica no para la creación del personaje también para entender un poco también esos discursos desde la dramaturgia desde la dirección eso por un lado obviamente también luego entonces bueno visitar los territorios o compartir con personas que son del territorio tuvimos la oportunidad de recibir un taller con el maestro Jhonny Rentería donde fuimos cantar desarrollar la rueda sentir los versos improvisar también Y creo que eso todo es un proceso también de conectar con un consejo se fue desde la tradición bullerengue era entonces lo que después sería aplicado a la puesta en escena y luego acceder también a las ruedas fuera de ese espacio académico si las ruedas dentro de él quiera nosotros entre los que ya nos conocemos entre los que estamos en las improvisaciones, en que entre los que estamos los talleres todo muy familiar muy en familia, pero también había que acceder a otros espacios de las ruedas en la capital, si fuera del espacio académico y eso es entrelazar con otras personas que han visitado el territorio que además han participado en otros festivales sí y que están también empapados de esa cultura bullerenguera entonces son de aquí de Bogotá, también pero son parte de la familia extendida entonces importante también, que como familia extendida nosotros ahora haciendo en ese momento parte de esa diáspora porque de alguna manera sí vinimos a dar con el corazón abierto toda esa bonita cultura y esa tradición, entonces ya lo hablamos con pares que eran personas también de aquí de la capital si, entonces es una experiencia muy enriquecedora sí claro que sí

porque me permite también tejer lazos con otros bullerengue. Entonces se siente uno también muy acogido muy acogido dentro de todo este aprendizaje es eso.

Gracias por su respuesta maestro/a

Décima pregunta

Gracias por su respuesta maestro finalizamos nuestra entrevista con esta pregunta ¿Cómo fueron valorados los aprendizajes en los procesos de creación de estas obras?

Respuesta: Bueno, entonces en tanto los... digamos la valoración que se le puede dar a todo ese proceso de hacer parte de esta creación artística interdisciplinar dentro de la investigación creación, que pues fue algo que se levantó durante muchísimos años y pues venimos a hacer parte hasta el año 2017, considero que bueno ahí como dos aspectos de esa valoración y la primera sería una valoración cualitativa, qué es vista desde todo ese proceso del maestro artista en la práctica artística y en la práctica docente, porque el hecho de impartir los talleres también esa experiencia para cada uno probarse en la aplicación de ese campo laboral al que al que nos vamos a enfrentar una vez terminado la carrera, porque entonces estábamos en un semestre intermedios no estábamos en ese proceso, qué es un proceso que continúa incluso es pues de regresarnos de la carrera ,pero entonces en ese momento, claro haciendo falta muchas cosas, aprendiendo mucho sobre particularmente esta cultura bullerenguera, entonces en tanto lo digamos en tanto lo teatral siempre una nueva experiencia escénica en cada función, será una experiencia diferente Sí, entonces interesante probarse en ese escenario local donde la gente pues en Bogotá de pronto algunos, son así como como de pronto le llaman las minorías entre comillas, porque como recientemente suena somos las mayorías las personas que estamos interesadas por aprender de esas culturas de otros territorios, entonces vernos en el escenario local donde la gente

seguramente jamás había escuchado el término bullerengue, lo relacionan con el hecho de la bulla sí que tiene mucho sentido Claro que sí, pero entonces partiendo como de eso ¡Uy no pero usted tan bonito! ¡uy pero chévere eso! O sea que yo también puedo escuchar el bullerengue y no se van a molestar ,yo también puedo cantarlo y , no se puedo bailararlo, Sí claro, bienvenida sí, entonces eso me parece importante en tanto lavar la valoración cualitativa ´porque si se está dando a entender ese mensaje sí y es de cualquiera puede ser bienvenida a esta familia extendida del bullerengue eso por un lado no, obviamente buenos los aspectos escénicos también era importante tener en cuenta la parte de luminotecnia, la producción musical, siempre es importante Resaltar lo mencionamos ahorita de últimas a modo de conclusión pero no es menos importante, tener en cuenta el valor agregado de la música en vivo que hace parte de la puesta en escena, no son sonoridades que aparecen simplemente sí, que vamos a mercado continuo el siguiente bullerengue no, sino que los músicos también hacen parte de esa de esa puesta en escena como naturalmente sucede en el bullerengue ,que los músicos comparten el escenario con los bailadores con los contadores y todo el mundo hace parte de una sola tradición, entonces eso siempre tuvo muy presente, en aspectos dancísticos claro, se llevó a cabo el entrenamiento constante del movimiento de la cadera, si no se está moviendo la cadera, pues ahí unos patrones naturales de este tipo de danza sí ,entonces siempre era importante abordarlos, cada cosa, cada cosa debía sobresalir y debía siempre dedicársele un tiempo para desarrollarlo, entonces todo esto todo está valoración cualitativa tiene que ver un poco más con esos aspectos técnicos sí, que también sería como una especie de evaluación del proceso, entonces si se habla en la cuenta pues del compromiso de los actores y todo claro pues llegar a las funciones, es que todas las personas tenemos comprometidas en ese momento, igual hubo algunos que soltaron la buseta como dicen por ahí y hubo otros que estuvimos hasta el final y que seguimos con la disposición de aprender y ojalá y poder visitar el territorio más seguido y poder vivenciar también los festivales y poder..

eso sería maravilloso eso por un lado ,luego entonces se viene la valoración emocional, considero yo que es un aspecto que pueda parecer aquí y esa valores valoración emocional de acuerdo a lo que habíamos mencionado con respecto a los efectivos y es eso lazos que se van construyendo, porque todos digamos dejamos de ser un elenco que compartimos, dejamos de ser un elenco académico y pasamos a ser una familia bullerengue, entonces es ese sentir bullerengero como se diría por ahí, nada valoración cualitativa, valoración emocional.

Mil Gracias por este espacio maestro/a, sin lugar a duda sus aportes serán de amplio valor para esta investigación.

No a usted Camila, mi compañera, mi colega que nos conocemos ya hace años siempre reiterando la gran admiración por ese trabajo que su merced realiza eso bueno por un lado y por otro pues bueno no creerse de no terminarse uno de creer el cuento que lo sabe, que las que sabe las cosas sino que siempre dentro de lo que uno pueda aportar y para recordar habrá cosas que faltan también entonces es fortalecer eso en este camino gracias por la invitación y bueno en lo que podamos acá poder servir o poder recordar un poco hacer memoria de todos Estos espacios compartidos artísticos de la docencia de la experiencia de la indagación de la investigación de los de los lazos que se van tejiendo y de las amistades entonces aquí estamos muchas gracias.



**UNIVERSIDAD ANTONIO
NARIÑO FACULTAD DE
EDUCACIÓN MAESTRÍA EN
EDUCACIÓN 2022**

Datos Generales para las Entrevistas

Datos del entrevistador:

- **Nombre: Janith Camila Olaya**
- **Fecha: 15/04/2022**
- **En esta entrevista intervino: Janith Camila Olaya Arévalo**

Datos generales del entrevistado:

- **Nombre completo: David Montes**
- **Ocupación: Docente y Músico**
- **Teléfono fijo: No tiene**
- **Zona del país donde ha desarrollado su trabajo: Bogotá**

Cordial saludo maestro/a espero se encuentre muy bien el día de hoy, me presento soy Camila Olaya estudiante de la maestría en educación y actualmente me encuentro desarrollado mi trabajo de grado *Didácticas para la creación en artes escénicas implementadas por un grupo de maestros-artistas, que convergen en el ejercicio de la investigación creación*, con la asesoría de la maestra Angélica Nieves. Este es el proyecto que nos convoca el día de hoy nos complace contar con su participación:

(Consentimiento autoriza usted que esta entrevista sea empleada como material de estudio con propósitos académicos para mi investigación de trabajo de grado en el programa de posgrado de la Maestría en Educación de la Universidad Antonio

Mi nombre es David Montes y autorizó que está entrevista sea empleada como material de estudio con propósitos académicos para la investigación del trabajo de grado en el programa posgrado de la maestría en educación de la Universidad de Antonio Nariño de Camila Olaya.

Gracias por su participación maestro, siendo así iniciamos la entrevista con su presentación tiene la palabra.

Mi nombre es David Montes soy Bogotano ,soy músico de... tengo título profesional de música de la de La Academia superior de artes de Bogotá de la facultad de artes ASAB universidad distrital como maestro artes musicales y magíster en estudios artísticos, mi

experiencia con respecto a las artes escénicas pues ha sido relacionada con la participación como intérprete en el acompañamiento de obras de teatro y de danza, también como compositor ,arreglista, director de grupos musicales que acompañan estos mismos colectivos y docente en varios programas universitarios, relacionado con la enseñanza de la música en dirección como a la a la a esa formación musical que necesitan los actores y los bailarines.

Gracias por compartirnos un poco de usted

En la búsqueda por comprender las didácticas para la creación en artes escénicas. Propósito de alta importancia en el proceso formativo de los maestros artistas en el programa, hemos diseñado esta entrevista, cuenta de diez preguntas, le invitamos a compartir sus respuestas de la forma más detallada que le sea posible.

Primera pregunta

A partir de su experiencia, piensa que la didáctica para la creación en artes escénicas, tiene un carácter: **a.** científico (Fernández(1977);Rosales(1987) expresan que estudia los procesos de enseñanza aprendizaje, en busca de una mejora en la configuración del saber y la optimización de los aprendizajes dados, caracterizándose por su integralidad, criticidad y concreción **b.** procesual (Navarra(2001);González(1998), lo definen como un proceso orientador de orden formativo es constante tanto la acción de enseñar como en la acción de aprender y se caracteriza por ser “consciente y sistémico” **c.** investigativo (Ramírez(2009)en la dinámica de indagar, analizar, transmitir y transformar saberes que al estar presentes en la cultura mejoran la divulgación del conocimiento) **d.** ¿Otro – cuál? En cualquiera de los casos

por favor explique su respuesta.

Respuesta: Desde mi experiencia la didáctica para la creación en artes escénicas en las opciones que te ofrece la pregunta del carácter científico procesual investigativo creo que he abordado Un poco de los tres es decir pienso que en dos ámbitos de la didáctica para la creación uno es el ámbito del aula el ámbito meramente pedagógico en el que he propuesto ciertas ciertos objetivos deformaciones si al final son medidos con evaluación y que esto Pues ubicaría en el ámbito científico como la propuesta de una expectativa y aprendizaje qué se da en un proceso y al final se recoge con unas evidencias que estarían medidas por la evaluación esto por supuesto tiene también un carácter procesual y digamos que en el ámbito investigativo para el caso del aula experiencias que hemos logrado consolidar con equipos como el de la Universidad Antonio Nariño, en dónde hemos tenido la posibilidad de ir a campo y conocer a los sabedores y de recoger en los espacios de los contextos regionales como sea las expresiones culturales y artísticas y esto permite como entender ese carácter investigativo de la didáctica para la creación Asimismo el mismo hecho agenciamiento de lo que representa el estar en el aula durante varios pues implica esa misma investigación que se va realizando de uno como docente y en una investigación pedagógica que finalmente va arrojando Lo que funciona y lo que no funciona para la enseñanza y para propiciar la creación como una posibilidad de adquirir conocimiento y de generar el aprendizaje y en el ámbito creativo ya pensado como un ejercicio artístico Creo que creo que está mucho más como instalado en lo procesual creo que lo científico entendiéndolo como esta perspectiva más desde el positivismo no es algo que usualmente se plantea en la creación artística Aunque la las últimas discusiones que se dan alrededor de la creación en el arte obedecen a que finalmente todos estos tipos de creaciones que se hacen desde el arte sí generan

conocimiento y equipo de obedecer al método que generalmente se da en los científicos. Qué es la formulación de una hipótesis que se revelan un proceso si funciona o no y se mide a través de unas evidencias y unos resultados entonces podría interpretarse. Desde allí pero creo que no es una metodología muy frecuente en la creación artística por el contrario la investigación sí digamos que ha tenido mucho más auge en lo creativo y está mucho más ligado a la creación. Últimamente como Cómo se ha dado en varios proyectos que finalmente se han podido consolidar como investigación-creación yo agregaría que digamos la didáctica para la creación puede tener también un carácter estético es decir que obedece a la búsqueda de unas condiciones formales que finalmente están obedeciendo a lo que para cada colectivo o cada autor intérprete director está enmarcado dentro de lo bello o no y no solo como la contemplación estética sino como citando por ejemplo a Katia Mandoni, que habla de la estética como aquello que compromete al ser humano desde el sentir, desde lo afectivo, desde lo sensible, más allá de la contemplación de lo que puede ser bello externamente sino de lo que se compromete desde algo muy interno del ser humano esa función que obedece a una búsqueda de la expresión en el arte entonces creo que un carácter estético podría a caber también allí y de pronto nutritivo también creo que aparte lo proceso de la investigación los científicos, lo intuitivo también entra allí porque hay cosas que están dentro de esas búsquedas que no obedecen sino a una porción es muy íntimas y muy y que no soy tan fácil están concretas y que podrían obedecer a otras formas de construir el pensamiento, de construir la creación que obedecer y han más como al campo o intuitivo creo yo. que otro de los que se podría considerar una didáctica para las artes escénicas es lo técnico aparte de esa búsqueda personal que está más se marca en lo estético, en lo estético, en lo cultural, creo que me sucedió mucho que a partir de la propuesta de unas de la comprensión de ciertos recursos técnicos como por ejemplo de la música, hacer después una mixtura o un revuelto de esos recursos técnicos haciendo diferentes combinaciones genera unos resultados que

ofrece una variedad de caminos para la creación muy interesante, entonces creo que muchas compañías y muchos espacios creativos tienden a tener esta perspectiva técnica lo que sucede con esta perspectiva técnica es que muchas veces resultan cosas que no son como vacías de sentido que resultan más común revueltos de posibilidades técnicas que para el aprendizaje para la enseñanza pueden resultar muy interesantes incluso disponiendo de ellas después de una forma con un criterio estético con un criterio llamas artístico pueden generar cosas interesantes pero creo que hay en la posibilidad de generar una creación desde lo técnico ahí también muchas opciones de muchos colores diferentes en la creación.

Segunda pregunta

¿Considera usted que existen didácticas específicas para la creación en artes escénicas? Argumente su respuesta

Respuesta: Bueno, sí obviamente existen didácticas específicas para la creación en artes escénicas se me viene a la cabeza por ejemplo el tema de Grotowski que leído y he visto muy de lejos en creaciones en las que no he participado, pero Es evidente que hay corrientes muy específicas de didáctica para la creación.

Gracias por su respuesta maestro

(si la respuesta anterior es positiva), en ese orden de ideas ¿puede comentar, describir alguna o algunas de las que ha empleado a lo largo de su experiencia como maestro-artista?

Respuesta: En mi caso las creaciones en las que he participado con colectivos de danza obedecen más como a por ejemplo el tema de la improvisación y el laboratorio de experimentación, en el que se propone en espacios en los que la gente pueda crear desde su corporeidad desde su experiencia, desde lo que intuitivamente también les urge sobre preguntas muy específicas relacionadas con el movimiento con la relación con un musical y desde allí ,desde esta desde estos elementos que van surgiendo esas improvisaciones y esos laboratorios pues se van recogiendo lo que sobre sale más o lo que apunta más a los objetivos de la creación o a lo que se plantea como objetivo de creación, entonces en ese sentido la creación como laboratorio, como creación es también una de las didácticas que yo más he podido utilizar en el espacio de la de la creación artística, por otro lado digamos ya pensando más en el aula creo que lo que hablaba de la creación en el orden técnico como de la combinación de posibilidades técnicas, es algo que funciona muy bien en el aula y que también funciona muy bien desde lo racional y no tanto desde el sentir y que pues digamos, desde las posibilidades creativas de los estudiantes convertirse ya en algo más o menos abstracto, más concreto y más anclado en las posibilidades afectivas y sensibles del estudiante, que finalmente son las cosas que más perduran en el tiempo y más quedan como aprendizaje. Bueno en ese sentido para hablar de las características de las didácticas para La creación en artes escénicas refiriéndome digamos a esa primera que mencioné a la creación como laboratorio digamos que, aquí está se caracteriza porque un director que propone un ámbito o unos límites de improvisación unas preguntas o unas preguntas o unos problemas y podría decirse que son resueltos por el intérprete, pues de manera práctica alrededor de movimientos de sonoridades de intenciones de caracteres de tareas escénicas y una vez definidos estos límites a los que intérprete se puede mover se le da la opción

al intérprete Para proponer para improvisar para crear y en esa medida pues te habla mucho de intérpretes creadores y allí nuevamente entra el director Pues con el criterio y los objetivos por el horizonte de la creación a recoger estas opciones o estas propuestas de los intérpretes, para ya armar un rompecabezas de lo que sería pues la creación final, eso sería como lo que caracteriza este espacio o esta forma de didáctica para la creación artística en el caso de la creación técnica que propongo yo, como en el aula pues es más como una combinación de estructuras que se han dado a partir del aprendizaje técnico propuestas por el docente, en las que el estudiante se permite recorrer ciertas habilidades, que son el objetivo de la formación o del proceso de enseñanza-aprendizaje y que finalmente constituyen un solo producto o una sola creación, que permite al final evaluar qué tanto ha sido la apropiación de esas habilidades propuestas a partir de estas combinaciones técnicas.

Gracias por su respuesta maestro,

Es de suma importancia exponer que esta investigación, se circunscribe bajo el diseño metodológico de Sistematización de experiencia (Jara, 2011). A partir de su carácter crítico reflexivo, la trazabilidad de las rutas experienciales, la recuperación del proceso de las vivencias y la voz de los actores en los procesos de investigación creación de las obras Óyelo- narrativas afrodiaspóricas de cantadoras bullerengueras, Tiempos de bullerengue y Las soledades del porro desarrolladas entre los años 2017 y 2021. En ese orden de ideas continuamos con la tercera pregunta maestro/a

Continuamos con la tercera pregunta

¿Cuáles fueron su roles y funciones en el proceso de investigación creación en las

obras Óyelo-narrativas afrodiaspóricas de cantadoras bullerengueras, Tiempos de Bullerengue y Las soledades del porro?

Respuesta: Bueno mi rol y función en el proceso de investigación creación de la obra óyelos narrativas afrodiaspóricas decantadoras bullerengue eras fue intérprete musical e intérprete de Nico también estuve asesorando algunos de los procesos musicales y también en los procesos de formación de los musical cómo ayudar a que se estructuraran mejor los coros, la afinación, el trabajo de la voz, también compuse alguna de las piezas que hizo parte de la obra y bueno como que en un comienzo aportando ideas también Hacia dónde podría ser como el horizonte de la creación en general de la obra eso fue como mi rol y función en Óyelo.

Gracias por su respuesta maestro

Cuarta pregunta

¿Por favor nos comparte cómo fue su experiencia en los talleres de formación-creación desarrollados en las tres obras?

Respuesta: Bueno mi experiencia en los talleres de formación creación desarrollados en la obra Óyelo se relacionan se están relacionados con Especialmente con lo musical y con el tema de la apropiación de la expresión del bullerengue no la experiencia allí digamos que estuvo enmarcada dentro de temas como la elaboración de unas frases de percusión corporal del trabajo de la afinación para los coros y la afinación del estilo bullerengue para los coros del sentido y la

propagación de la expresión del bullerengue en el contexto de la rueda estuvieron bueno fueron

Una mediación entre la experiencia que he tenido en la tradición bullerenguera de la región de los maestros pues sabedores de esta expresión específicamente con la comunidad de San Juan Urabá con el maestro Emilsen Pacheco y otras cantadoras y con la experiencia de haber compartido con varios grupos en diferentes festivales y en diferentes pueblos de la costa atlántica fue una mediación entre eso y entender los cuerpos culturales de los intérpretes de la obra es importante entender que los intérpretes de esta obra son cuerpos urbanos de ciudad, también en una edad particular que hacen que su voz su expresión emocional expresión gestual y corporal sea diferente a la que sucede en la tradición Entonces como potenciar todas esas posibilidades también de fuerza de energía de expresividad que trae un cuerpo cultural como el descrito del intérprete a la obra en relación con la posibilidad de conservar unos principios tradicionales frente una expresión como el bullerengue, creo que la clave de eso fue como poder entender qué los cuerpos que estaban ahí no van a funcionar como los mismos cuerpos que hacen la expresión originalmente, pero que existe toda la posibilidad y el derecho de expresar lo de otra forma y creo que eso encierra también como la semilla o el punto central del sentido de esta obra que es ese viaje del interior hacia la costa, en el descubrimiento de una expresión cultural como el bullerengue no entonces creo que ahí esa puede ser el punto central de lo que fue la experiencia de formación y creación en la obra de Óyelo.

Gracias por su respuesta maestro/a

Quinta pregunta

¿Cómo incidieron en el proceso de creación aspectos de carácter socioafectivo

como pensamientos, emociones y acciones de los maestros artistas?

Respuesta: Bueno, como incidieron en el proceso de creación aspectos de carácter social afectivo como pensamientos, bueno en el proceso de creación lo socio afectivo los pensamientos, las emociones y acciones de los participantes fueron importantes precisamente porque dieron la estructura y el sentido de la obra qué es como una persona que vive en el interior o un colectivo de gente que vive en el interior en la cotidianidad de la ciudad, de los hechos urbanos, puede empezar a transformar o entender una expresión como el bullerengue que es el proceso que muchos de nosotros hemos tenido como maestros artistas en los procesos de investigación, que hemos implementado para hacer para ser precisamente pedagogos que se esta investigando o indagando sobre expresiones culturales regionales alrededor de la música la danza el teatro y todo lo que está alrededor de eso, creo que lo mismo que estaba sucediéndole a los personajes es tal vez el camino que el mismo programa del Antonio Nariño ha fomentado y que es el mismo camino que hemos recorrido muchos de nosotros en ese tránsito desde nuestro ser cultural urbano ciudadano a la comprensión de las expresiones culturales regionales entonces pues el hecho de tener allí una expresión urbana de danza de frases por ejemplo desde la danza urbana que están allí presentes en la obra o vernos nosotros no reflejados en la cotidianidad de las acciones que desarrollaban los tres personajes principales de la obra hace que estemos nosotros mismos allí reflejados y la interpretación tenga una cercanía afectiva con lo que nosotros mismos somos y lo que estábamos interpretando en la obra.

Continuamos con la sexta pregunta

¿Cuáles fueron y cómo se desarrollaron las etapas de los procesos de creación de las

obras objeto de esta investigación?

Respuesta: Bueno, las etapas de los procesos de creación de Óyelo hicieron a una investigación previa que se desarrolló en los contextos donde se origina el bullerengue, que fueron festivales de bullerengue y entrevistas y observación a los grupos de bullerengue que participan en estos festivales sobre esto, pues esta investigación arrojó algunos resultados y algunas nuevamente preguntas que dieron origen a la necesidad de una creación, en la cual, pues primero se hizo un laboratorio sobre el cual se generaron algunas ideas que se recogieron luego ya en una etapa de creación luego un montaje y ya una circulación de la obra que fueron éstas como la etapas de la obra Óyelo

Gracias por su respuesta maestro/a,

Séptima pregunta

¿Cuáles y cómo fueron las dificultades en los procesos creativos explorados por el equipo artístico en las tres obras?

Respuesta: Bueno, sobre las dificultades que se pudieron haber presentado dentro del proceso de creación de la obra Óyelo, pues están las dificultades naturales que se producen en los colectivos y están alrededor de las diferencias de lo que debe ir o no escénicamente, de las tensiones normales que como un equipo de trabajo tan numerosos se pueden presentar como a nivel logístico y a nivel personal y más allá de eso digamos a nivel personal dentro de los roles que yo desarrolle dentro de esta obra, creo que tal vez no expresarlo como dificultad sino como retos, podría ser el tema de la apropiación de los intérpretes de una expresión como el bullerengue digamos que la experiencia que he tenido del acercamiento al bullerengue pasa por

unas etapas que son extensas en el tiempo que pueden pasar por un primer acercamiento en el que lo que sucede es que no hay una comprensión de lo que está pasando ahí que no se entiende ni siquiera lo que hablan que no se entiende que se ríen que es difícil entrar a moverse a bailar a cantar o a tocar para que esto sea resonante con lo que está pasando en el bullerengue , y que tal vez lo que uno siente es que no entiende nada, entonces eso es un proceso largo de no entender nada que puede durar un tiempo y que si uno lo abandona se va a quedar ,sin entender nada pero si no sigue ahí, va a poder empezar a entender cosas iba a poder empezar apropiarse cosas con el tiempo, que es como a partir de la imitación seguramente se dan como esos procesos de imitar lo que se está tocando, de imitar un poco también lo que produce risa, lo que produce interés en las conversaciones en la cotidianidad, de la convivencia con ellos y la imitación también de lo corporal no y luego de esto que están bien de un tiempo extenso se da como la apropiación desde una identidad propia también y desde asumirse como diferente dentro de todo este contexto colectivo que tiene una un color cultural tan diferente a la corporeidad de uno como urbano ciudadano y que le permite a uno ya en confianza y una vez haber sido aceptado por una comunidad dentro de esas diferencias poder desarrollar una identidad y una forma de hacer y de ser particular dentro de estas colectividades ,pues todo esto es un proceso que a mí me ha llevado muchísimos años y que seguramente los intérpretes de la obra no logran no logran con solamente una salida un taller de bullerengue entonces uno de los retos más grandes, es como hacer o potenciar las posibilidades corporales creativas gestuales de los intérpretes de la obra, entendiendo que los procesos de apropiación de una cultura cómo está son extensos, pero también con la comprensión de que allí hay un intérprete con unas posibilidades y una potencia que puede ser explotada y puede ser adaptada, para que de la mejor forma se de el insumo para la creación de la obra.

Gracias por su respuesta maestro/a.

Este último apartado busca identificar y comprender los procesos de enseñanza y aprendizaje presentes en las tres experiencias de investigación creación. Siendo así me permito continuar con la octava pregunta

Octava pregunta

¿Cuáles fueron los saberes y/o conocimientos que usted aprendió en los procesos de creación de estas obras?

Respuesta: Bueno, los saberes y conocimientos que yo aprendí el proceso de creación de la obra Óyelo, es precisamente de lo que venido hablando en las preguntas anteriores y es la posibilidad de verme reflejado en otros cuerpos que están viviendo ese mismo proceso que yo viví, en otras personas que están viviendo ese proceso como de acercamiento y de poder, como entender un poco de lo que ha pasado con mí proceso, aparte digamos que la creación de obras con la conciencia que se creó esta obra pues no es no es tan frecuente y vemos que generalmente las expresiones tradicionales y regionales colombianas, que se implementan en danza o es más como el montaje de coreografías que son acompañadas por unos músicos que interpretan pistas musicales ya elaborar del ballet folklórico, en general a partir de unas coreografías de unos cuadros coreográficos ya preestablecidos la forma en cómo se creó Óyelo, esa forma tan consciente pues obedece o es más cercana a esos procesos de acercamiento a una tradición como el bullerengue, en los que se ve reflejado tal vez el camino personal y la historia de vida propia, alrededor de su apropiación ,entonces siempre que uno investiga, siempre que uno rememora, escribe, hace memoria de lo que ha sido ese proceso de apropiación personal, seguramente le

permite a uno nuevamente como el conocimiento de sí mismo, de hacer conciencia de lo que ha sido ese proceso de escritura de la vida misma dentro de lo profesional y pues ahí, creo que quedan como unos aprendizajes muy interesantes a nivel personal y a nivel artístico, pues de cómo crear una obra con este tipo de conciencia que se creó Óyelo.

Gracias maestro, ahora podría compartírnos ¿Cuáles fueron los saberes y/o conocimientos que usted enseñó en los procesos de creación de estas obras?

Respuesta: Bueno, los saberes o conocimientos que yo enseñe los procesos de creación de estas obras estuvieron relacionados con lo musical, con lo rítmico y con la apropiación de la expresión del bullerengue, entonces digamos que yo como contexto general, se cómo propuse como las formas que yo entendí del bullerengue, como la apropiación de la rueda, como el sentir de la rueda, cómo funciona una rueda bullerengue, cómo sucede la interacción entre los bailadores y el tambor con el canto, los roles de los dos tambores que participan en el bullerengue y todo lo que esté flujo de interacción, de todos estos roles como suceden para que la expresión suceda en la tradición, por otro lado a nivel musical mi rol y mi aporte de enseñanza estuvo en la formación de todas las personas que estaban allí, como un proceso largo de la formación universitaria de la licenciatura y pues como esos procesos llevan fruto en esa obra y como el conocer a cada uno de los estudiantes en ese momento maestros artistas que participan en la obra, conocer sus posibilidades, sus potencias permitió como ayudar a que todo lo que ellos pudieran dar y estuviera en sus posibilidades se diera, para que fuera aporte de la investigación

Continuamos con la Novena pregunta

¿Cuáles fueron las formas de construir o acceder al conocimiento en los procesos de creación de estas obras? Cuéntenos sobre ellos.

Respuesta: Bueno, las formas de construir o acceder al conocimiento de los procesos de creación de la obra Óyelo, estuvieron relacionados con la investigación en primer lugar de la expresión cultural del bullerengue y digamos en la región, ya específicamente en los festivales de bullerengue que se visitaron, las entrevistas que se desarrollaron en lo que fue el acceso al conocimiento desde la investigación previa, que se dio antes de la creación de la obra y ya como el conocimiento que surge de la misma pregunta autoconsciente de cómo como seres urbanos de las ciudades nos acercamos a una expresión racional como el bullerengue, implica un tipo de conocimiento que está más anclado en nuestras propias experiencias, en lo que para nosotros es esa validación de la identidad nuestra, en relación con la identidad a estudiar y de allí creo que surge una forma de autoconocimiento primero y de conocimiento de una tendencia colectiva que nos une, que es esa investigación por las expresiones regionales, que creo que hay un campo de conocimiento muy extenso en lo que surge de esa mixtura de culturas y de forma de enseñar de aprender.

Gracias por su respuesta maestro/a

Décima pregunta

Gracias por su respuesta maestro finalizamos nuestra entrevista con esta pregunta

¿Cómo fueron valorados los aprendizajes en los procesos de creación de estas obras?

Respuesta: Los procesos de creación de la obra óyelo fueron valorados, pues tienen varios niveles de valoración, lo primero la valoración que le damos los que participamos allí ,que podemos decir que como proceso personal creativo, pues deja mucha satisfacción, primero por ver reflejado el sueño de una historia de vida común, que tenemos en torno a la investigación de las expresiones tradicionales y de la enseñanza de esa forma de investigar que hemos cultivado en los estudiantes de la Universidad Antonio Nariño y qué se fundamenta en esa idea fundamental de la vivencia, de la vivencia como parte sine qua non de la formación de los maestros artistas, eso en primer lugar, en segundo lugar, la valoración de los cercanos de la comunidad académica y de los pares educadores del programa, que siempre vieron con mucha admiración cómo se puede consolidar un proceso de investigación sólido como el que desarrolló el grupo de profesores que hizo la investigación previa de esta obra y cómo esto puede reflejarse en algo menos abstracto, como la investigación en algo concreto, como la creación que fue el montaje de esta obra eso fue muy bien recibido por la comunidad académica cercana de la universidad y ya a nivel de la creación de montaje la circulación de la obra, siempre fue muy bien recibida por ejemplo en México y en los espacios de teatros que pudimos circular la obra aquí en la obra y alrededor fue por las familias, por las instituciones que acogieron la presentación de esta obra la valoración fue muy alta, fue muy bien recibida en términos de la elaboración que tuvo técnicamente, la obra a nivel de movimiento de música y a nivel dramático digamos que es una obra que atrapa muy fácilmente al espectador, no solamente un espectador investigador o par docente, sino a cualquier público y en general es una obra que es concretamente accesible, para

que cualquier persona la puede entender, entonces en ese sentido también la valoración que se dio por parte o que llegó a mí por parte del público en general fue muy positiva.

Mil Gracias por este espacio maestro/a, sin lugar a duda sus aportes serán de amplio valor para esta investigación.

Bueno gracias a Camila por tener en cuenta y al equipo de investigación que está construyendo este proyecto por querer tener en cuenta mi percepción y mi mirada sobre lo que fue esta grata experiencia de participar en la obra Óyelo que aún con esta entrevista y con todo lo que ha sucedido después de la obra, de todo lo que ha dejado la huella que deja esta obra, siempre sigue siendo muy grato hablar de ella y mirar hacia atrás como esa gratitud, esa satisfacción de haber podido participar en esta obra, entonces es grato hablar de ella y gracias por tener en cuenta de esta percepción

**UNIVERSIDAD ANTONIO
NARIÑO FACULTAD DE
EDUCACIÓN MAESTRÍA EN
EDUCACIÓN 2022**

**Datos Generales para las
Entrevista**

Datos del entrevistador:

- **Nombre: Janith Camila Olaya Arévalo**
- **Fecha:13/04/2022**
- **Hora y lugar de la entrevista:**
- **En esta entrevista intervino: Janith Camila Olaya Arévalo**

Datos generales del entrevistado:

- **Nombre completo: Francisco Alexander Llerena**
- **Ocupación: Coordinador Licenciatura en Artes escénicas**
- **Teléfono fijo: No tiene**
- **Zona del país donde ha desarrollado su trabajo: Bogotá**

Cordial saludo maestro/a espero se encuentre muy bien el día de hoy, me presento soy Camila Olaya estudiante de la maestría en educación y actualmente me encuentro desarrollado mi trabajo de grado *Didácticas para la creación en artes escénicas implementadas por un grupo de maestros-artistas, que convergen en el ejercicio de la investigación creación*, con la asesoría de la maestra Angélica Nieves. Este es el proyecto que nos convoca el día de hoy nos complace contar con su participación:

(Consentimiento autoriza usted que esta entrevista sea empleada como material de estudio con propósitos académicos para mi investigación de trabajo de grado en el programa de posgrado de la Maestría en Educación de la Universidad Antonio Nariño).

Sí señora, sí autorizo

Gracias por su participación maestro, siendo así iniciamos la entrevista con su presentación tiene la palabra.

Bueno, mi nombre es Alexander Llerena soy profesor de teatro director actor investigador de las artes escénicas en este momento cumpla el rol de coordinador de los programas de Artes escénicas de la Universidad Antonio Nariño.

Bueno, yo soy egresado de la facultad de artes ASAB de la universidad distrital tengo un posgrado en pedagogía y docencia universitaria de la universidad San Buenaventura, estude una maestría en creación una maestría en Escrituras creativas en la Universidad Nacional de Colombia ,estoy en este momento estudiando el doctorado en educación en la Universidad Antonio Nariño Soy becario de Minciencias, desde hace 23 años hago parte de una agrupación teatral en Bogotá que se llama Polimnia teatro, en la que hago las veces de actor,, de productor de gestor, de dramaturgo, de director, de formador, bueno de todos los roles que se pueden ejercer en una agrupación teatral, en estos 23 años ininterrumpidos hemos creó que puesto en escena aproximadamente unas 25 o 26 obras, anualmente hacemos temporada de repertorios, a veces una vez al año y hemos publicado hasta el momento tres libros, que dan cuenta de nuestras inquietudes en la creación y en la investigación creación, por otro lado soy profesor de teatro, soy profesor en la Universidad Antonio Nariño en donde el liderado procesos formativos en todos los cursos de teatro, así como he acompañado trabajos de grado y realizó también investigación hago parte del grupo de investigación didáctica de las artes escénicas, con el que afortunadamente hemos conseguido un buen nombre, pues a lo largo del trabajo que hemos realizado, una investigación creación con tres líneas de investigación, qué nos han permitido articular todos los procesos formativos que realizamos en la licenciatura en artes escénicas y ahora en el programa profesional en danza teatro, articular las líneas con los procesos formativos en este orden de ideas digamos que hemos trabajado fuertemente, en la obra como producción de conocimiento sí y en las metodologías que la creación de obras de investigación, que están soportadas en rótulos de investigación creación.

Gracias por compartirnos un poco de usted.

En la búsqueda por comprender las didácticas para la creación en artes escénicas. Propósito de alta importancia en el proceso formativo de los maestros artistas en el programa, hemos diseñado esta entrevista, cuenta de diez preguntas, le invitamos a compartir sus respuestas de la forma más detallada que le sea posible.

Primera pregunta

A partir de su experiencia, piensa que la didáctica para la creación en artes escénicas, tiene un carácter: **a.** científico (Fernández(1977);Rosales(1987) expresan que estudia los procesos de enseñanza aprendizaje, en busca de una mejora en la configuración del saber y la optimización de los aprendizajes dados, caracterizándose por su integralidad, criticidad y concreción **b.** procesual (Navarra(2001);González(1998), lo definen como un proceso orientador de orden formativo es constante tanto la acción de enseñar como en la acción de aprender y se caracteriza por ser “consciente y sistémico” **c.** investigativo (Ramírez(2009)en la dinámica de indagar, analizar, transmitir y transformar saberes que al estar presentes en la cultura mejoran la divulgación del conocimiento) **d.** ¿Otro – cuál? En cualquiera de los casos por favor explique su respuesta.

Respuesta: Bueno, pues esta pregunta tengo que procesarla, pues sí acuerdo a estos tres puntos científico procesual e investigativo, pues yo pienso que las didácticas para la creación tienen mucho de procesual, sí para la creación en artes escénicas tiene mucho procesual, porque dentro de este proceso formativo que realizamos cada uno de los cursos que se realizan en el programa ,nosotros pensamos que debe existir una secuencialidad cierto que nos permita avanzar en el proceso de aprendizaje de las Artes escénicas, a la par que avanzar en el proceso creativo, sin embargo de acuerdo a las definiciones de estos actores que puedo decir que tiene todo, que las

didácticas para la creación en artes escénicas son eclécticas, se alimentan de los científico de los procesos, a nivel investigativo teniendo en cuenta ese rótulo de investigación-creación cierto, si nosotros pensamos que la didáctica es en una definición muy simple, cómo se aprende, cuáles son las formas de aprender, pues utilizamos todos estos elementos es científico por supuesto porque se estudian estos procesos de aprendizaje enseñanza para buscar mejores resultados y es siempre una permanente evaluación, procesual por lo que dicho y por supuesto que investigativo porque en una creación uno indaga, uno analiza, uno reproduce, uno representa, uno transmite sí entonces hay todo un ejercicio investigativo. Sí yo diría que lo ecléctico, eso que involucra los tres y también dentro de estos lugares que se proponen, yo pienso que hay elementos del Azar, que juegan en las didácticas de la creación para las artes escénicas, si hay elementos del Azar yo no puedo, yo no tengo una norma una regla establecida que me permita decir así se aprenden las artes escénicas, esta es la forma de aprender, claro que hay unos parámetros establecidos, hay una teoría que nos permite indagar que se ha probado y que de alguna forma funciona pero, en la creación, cómo son didácticas para la creación hay elementos que están presentes en el azar o que no están presentes y aparecen de un momento a otro, porque ha sucedido algo al interior del proceso que transformó lo que está sucediendo, un hallazgo, una pregunta, una resistencia, si él no conseguir el objetivo todo este tipo de elementos seguramente nos permiten seguir buscando nuevas formas nuevas didácticas para la creación.

Segunda pregunta

¿Considera usted que existen didácticas específicas para la creación en artes escénicas? Argumente su respuesta.

Respuesta: Sí, considero que existen didácticas específicas teniendo en cuenta que para las artes escénicas se necesita aprender la técnica, si la técnica del actor del bailarín o del músico y esa técnica pues se aprende a través de didácticas por supuesto.

Gracias por su respuesta maestro

(si la respuesta anterior es positiva), en ese orden de ideas ¿puede comentar, describir alguna o algunas de las que ha empleado a lo largo de su experiencia como maestro-artista?

Respuesta: Sí claro, los juegos teatrales como didáctica me han permitido en los diferentes procesos formativos que yo he liberado, ha permitido buenos resultados sí, yo encuentro que a través de los juegos teatrales, es posible que la creación empiece a aflorar con pequeños elementos, porque se desinhibe, se rompen resistencias, porque se trabajan relaciones, porque se proyectan esas mismas relaciones, porque se pueden trabajar sucesos, porque se pueden trabajar objetivos, porque tiene que ver con una obra, digamos que no los juegos teatrales en primera medida, hay otra didáctica que me interesa muchísimo abordar y que pienso es una necesidad fundamental para el aprendizaje de las artes escénicas y es el trabajo espacial a partir de la balanza, a partir de la balanza que podemos pensar que es un juego más, que es un juego pero que tiene una variación, porque se trabaja a partir de la conciencia del sujeto, que está dentro de la balanza, la relación que tiene con los otros sujetos que están en la balanza y con su entorno su lugar y con todo lo que sucede ahí digamos que por mencionar algunos esas dos esas dos didácticas son las que puedo mencionar.

Gracias maestro, ahora puede compartírnos ¿cuáles considera son las principales características de las didácticas para la creación en artes escénicas?

Respuesta: Bueno muy bien, pues tiene que ver con lo que estábamos hablando en la pregunta anterior, una característica es que tiene que ser tiene que romper resistencias, sí, cuando nosotros estamos trabajando en artes escénicas, un elemento que nos permite el aprendizaje de la técnica es la resistencia y la resistencia tiene que ver con la negación, con un cuerpo cerrado, con la vergüenza, con muchas manías, son manías que sean adquiridos a lo largo de la vida, después de salir de la infancia se generan, el montón de temores, de miedos de posturas corporales, que no permiten digamos que la creación se pueda dar, entonces es importante que la resistencia se rompa, la conciencia la conciencia en la didáctica de la creación para las artes escénicas la conciencia como ese elemento que me permita dar cuenta de que soy aquí y ahora, yo me doy cuenta que estoy en una relación con los otros sujetos que están compartiendo con migo este espacio y este proceso de formación, yo soy consciente, yo soy consciente de mi cuerpo, que es consciente de los movimientos de mi cuerpo, yo soy consciente de nuevo, yo soy consciente de mi forma de parar, en mi forma de mirar, soy consciente de mi resistencia, preconsciente resistencia así es de que tener resistencia física y la resistencia del aprendizaje de las artes escénicas y digamos que otras características que deben tener las didácticas para la creación, mucho de improvisación, mucho de juego y mucho de disciplina y rigor.

Gracias por su respuesta maestro,

Es de suma importancia exponer que esta investigación, se circunscribe bajo el diseño metodológico de Sistematización de experiencia (Jara, 2011). A partir de su carácter crítico reflexivo, la trazabilidad de las rutas experienciales, la recuperación del proceso de las vivencias y la voz de los actores en los procesos de investigación creación de las obras Óyelo-narrativas afrodiaspóricas de cantadoras bullerengueras, Tiempos de Bullerengue y Las

Soledades del Porro desarrolladas entre los años 2017 y 2021. En ese orden de ideas continuamos con la tercera pregunta maestro/a

Continuamos con la tercera pregunta

¿Cuáles fueron su roles y funciones en el proceso de investigación creación en las obras Óyelo-narrativas afrodiaspóricas de cantadoras bullerengueras, Tiempos de Bullerengue y Las Soledades del Porro?

Respuesta: Bueno, investigador, creador o director, dramaturgo y formador, profesor si en todos estos procesos he trabajado desde todos estos roles, bueno como dramaturgo puede escribir textos que sean o que fueron los que se montaron para las obras bueno Óyelo para las soledades del porro alcanzamos un 20% de la idea final por diferentes razones y Tiempos de bullerengue no se hizo este ejercicio dramaturgico, sino que sí solo trabajo pues como formador, trabajar preparando dentro de las sesiones parar actividades que nos permitieran abordar la creación, cierto, que nos permitirán abordar las temáticas de la creación y que nos permitieran abordar la técnica para la creación y pues los mismos en la investigación por supuesto como investigador, para la escritura se realiza una indagación en los resultados de una investigación previa que se hizo sobre bullerengue, después de esta indagación se tomaron elementos de esta indagación que tiene que ver con los hallazgos que se dieron en esta investigación y se transformaron en textos dramáticos.

Gracias por su respuesta maestro

Cuarta pregunta

¿Por favor nos comparte cómo fue su experiencia en los talleres de formación-creación desarrollados en las tres obras?

Respuesta: Jajajajaja, bueno, no la experiencia fue significativa, en Óyelo hay una idea inicial hay una temática que al abordar nos permite iniciar un proceso con unos intérpretes, que nos ayudaron a indagar, que nos ayudaron a improvisar, que nos permitieron reconocer sobre estas mismas temáticas para las dinámicas propias de los procesos en artes escénicas, en nuestros propios, que tienen que ver con la licenciatura, que tienen que ver con las agrupaciones escénicas en Bogotá pues son muy cambiantes, son muy variables, pues esas dinámicas nos permitieron tener una posibilidad nueva en Óyelo una posibilidad para abordar esto que queríamos y sucedió algo muy interesante y es que ya no pensábamos como una idea que trabajará sobre los intérpretes, no, que los intérpretes nos pudieran desde su saber entregar para la creación si no que nos pudieran compartir desde su saber, entonces los intérpretes se convirtieron en creadores absolutos de este proceso, en la medida que participaron de las improvisaciones cantaron, compusieron temas musicales, propusieron partituras de movimientos a partir de unas directrices y una organización y luego que tenemos ya la creación hecha, antes de eso hubo todo un proceso de toma de decisiones estéticas con todo el equipo interdisciplinar, porque algo que caracteriza a estos procesos es lo interdisciplinar, un poco tratando de entender abordar lo transdisciplinar desde sus lugares, participó en el proceso de creación se toman las decisiones estéticas, se define cómo y cuáles son los elementos definitivos de la obra y se pone en escena esa experiencia, también es muy interesante porque nos permite a ver ya la relación directa de la obra con los espectadores y nos permite tomar decisiones, también después porque nosotros pensamos, bueno, particularmente pienso que los trabajos en artes escénicas que los procesos en artes escénicas siempre están susceptibles de mejorar siempre están en progreso

siempre, en Óyelo tuvimos la posibilidad de tener una circulación a nivel local en elementos importantes locales estrenamos en un evento de Bogotá se me olvida el nombre de su momento, luego circulamos por otro por otro país, fuimos a México después de eso circulamos a nivel nacional y en todas estas experiencias con los espectadores pues tuvimos una respuesta de ellos, para con lo que estamos proponiendo, para con la obra, hubo lecturas muy interesantes de personas especializadas en el teatro quiénes permitieron ver otros elementos que nosotros no habíamos visto y que nosotros estábamos abordando y que trabajamos, entonces fue bastante interesante esta experiencia, Tiempos de bullerengue es un proceso muy lindo, porque es a partir de una necesidad que surge, es como extraer un hijo de Óyelo y de alguna manera transformarlo extraer, transformar fue un trabajo que si bien no implicó mucho tiempo de la elaboración simple con mucho trabajo y fue realmente significativo y la experiencia que tuvimos fue una experiencia muy grata en la medida que fue muy bien recibida por los espectadores y las veces qué lo hemos circulado bueno lo hemos circulado en vivo muy poco pero hemos circulado la grabación y la experiencia ha sido bastante grata y con el Porro, tuvimos una digamos una experiencia diferente, porque empezamos a trabajar el porro desde otros digamos con unas características especiales, queríamos abordar una temática estuvimos indagando desde diferentes problemáticas, de una región específica que nos permitiera ver cómo entrar a ese proceso de creación ,hicimos lecturas, hicimos ejercicios de improvisación y encontramos algunos elementos dentro de estas didácticas que pensábamos necesarias para poder asumir la creación de uno de los elementos, que era el cuerpo elegante, el cuerpo esbelto. el cuerpo elegante sí que tiene el porro, el porro tienes en contraste con lo que sucede con en la región, en dónde se vivió, el porro sucede en la región de Córdoba una región que ha sido muy afectada por la violencia en los últimos 50 años sobre todo en los últimos 30 años ha sido demasiado afectado por la violencia y entonces como primeros interrogantes se pregunta por qué el porro

siendo es un baile tan elegante dentro de una región como esta, de qué región es de dónde se nutre para poder tener esto y como nosotros podemos desarrollar ese cuerpo, ese cuerpo esbelto, entonces aparece la posibilidad de trabajar desde el tango, que nos da tal vez una posible solución y vamos que estando en este proceso pues viene la pandemia intentamos hacer abordajes desde encuentros virtuales pero pues lamentablemente no podemos culminar este proceso.

Gracias por su respuesta maestro/a

Quinta pregunta

¿Cómo incidieron en el proceso de creación aspectos de carácter socioafectivo como pensamientos, emociones y acciones de los maestros artistas?

Respuesta: Pues la creación y las obras de teatro, las obras de artes escénicas son procesos que están atravesados por las emociones, si se afectan por las emociones y las emociones son muchas y son cambiantes y son cambiantes y las mismas emociones afectan por situaciones que suceden, entonces como explicaba en una pregunta anterior, las dinámicas particulares de los procesos que se desarrollan en la licenciatura y en las agrupaciones en Bogotá, pues afectan las relaciones de las personas, se afectan las relaciones para bien o para mal, entonces cuando digamos tenemos problemas porque hay intérpretes o hay sujetos que trabajan en el proyecto y no llegan o no participan o sencillamente tiene e indisponibles ponen a los otros, se produce un conflicto, se producen tensiones que se evidencian en el proceso creativo, sí, por eso digo que para bien o para mal en algunos casos se evidencian en el proceso porque dan un paso al costado

sí y no continúan en el proceso y nosotros nos vemos afectados y tenemos que tomar decisiones con respecto a cómo solucionamos, lo que nos pasó en la primera parte de la creación de Óyelo fue precisamente eso, tuvimos como un problema de cambio elenco, por otro lado por supuesto al relacionarse con otros dentro de los objetos creadores el encontrarse con el otro, del abrazar al otro, en ir más allá, de pronto que aparezcan relaciones afectivas entre unos miembros, también genera dentro del proceso creativo situaciones que se verifica en la creación o que se verifican en el momento de la circulación, cuando estamos que para mí modo a personal, potencian el momento creador, la obra si somos conscientes de eso permitimos que los potencien porque también esas mismas relaciones pueden afectar el proceso, la idea es que no se afecte la idea es que nos afecten pero bueno.

Continuamos con la sexta pregunta

¿Cuáles fueron y cómo se desarrollaron las etapas de los procesos de creación de las obras objeto de esta investigación?

Respuesta: Bueno, Óyelo lo primero que hicimos, pues puede trabajar desde, trabajar en el proceso formativo desde un laboratorio, en el laboratorio se trabajaron unos elementos específicos que eran necesarios para abordar la creación, pruebas, ensayos, errores, nuevamente intentarlo, después de este ejercicio de laboratorio o en este mismo ejercicio de laboratorio trabajamos la construcción gramatical y la construcción dramática, trabajando a la par de lo que estaba sucediendo a partir de propuestas y a partir del perfeccionamiento de estas, cuando nosotros empezamos a tener elementos dramáticos y los comenzamos a abordar a la par, se está trabajando con las diferentes artes, con los otros maestros que apoyaron estas creaciones

interdisciplinarios por ejemplo, esta creación Óyelo se empieza a alimentarse y se empieza a alimentar en el proceso de laboratorio, se empiezan a tomar decisiones estéticas. que tienen que ver conectar relaciones entre los diferentes maestros creadores, por último se toman las decisiones para concretar el montaje y después se realiza la circulación y en la circulación se realizan transformaciones de este proceso, sí, digamos que en términos generales es eso, con Tiempos de bullerengue no tuvimos un proceso tan largo o sea fueron tres momentos, la selección de material, qué material vamos a tener, la transformación y creación de nuevo material si con el material que se obtiene y al par que está sucediendo, esto se elabora una dramaturgia cierto una pequeña dramaturgia y que nos permita organizar estos materiales de manera tal que se configura el mensaje y la otra etapa es la etapa de la circulación, la puesta en cuestión con los espectadores, que nos permite pues obtener los resultados que obtuvimos, con el Porro pues empezamos también un laboratorio de creación, desde diferentes lugares uno explorando el baile, explorando los rítmicos, explorando las sonoridades del porro y a la vez indagando sobre los sucesos o acontecimientos más relevantes de los últimos años en torno a la violencia en esta región, entonces había una idea, digamos como una idea una idea fetiche que teníamos para abordar este trabajo, luego de esto en este ejercicio de laboratorio, en este laboratorio de creación empezamos a trabajar espacialidad, habían problemas de espacialidad empezamos a trabajar espacialidad, empezamos a abordar el cuerpo con el objetivo de tener un cuerpo elegante, buscar el cuerpo, elegante luego empezamos a trabajar con la maestra Claudia Acevedo, que es una maestra de Tango bases básicas del tango para tener un cuerpo como el que nosotros estábamos buscando y luego vino el proceso de la pandemia en donde abordamos desde otra manera se realizaron algunas indagaciones en los procesos personalizados e individuales que generaron otro producto un producto que se presentó de manera virtual.

Gracias por su respuesta maestro/a

Séptima pregunta

¿Cuáles y cómo fueron las dificultades en los procesos creativos explorados por el equipo artístico en las tres obras?

Respuesta: Bueno, dificultades mayores las que tienen que ver con la disciplina, sí, con el rigor, con el comprender que para las artes escénicas se necesita un sujeto comprometido, sí eso es una dificultad no solo en estas creaciones, vuelvo y repito de los procesos que llevamos aquí y que se conocen en Bogotá, pues por diferentes razones no es que vamos a juzgar a nadie, sencillamente hay situaciones que nos llevan a pensar que no hay un récord. no hay una disciplina no hay compromiso con el ejercicio escénico, otra dificultad que se tiene, que tiene que ver con lo mismo que es, poder contar con todo el equipo todo el tiempo eso es muy complejo y es una vez ocultar que es la resistencia que se tienen por parte de los intérpretes a la hora del abordaje de la creación, es una dificultad hay una premisa y la premisa se realiza pero luego la premisa cambia, pero el intérprete dice pero y por qué y ahora, no eso no debería ser así, qué otra dificultad, no en términos generales es eso y en los procesos formativos todo el ejercicio de laboratorio, todo lo que tiene que ver con esa parte inicial donde trabajamos algunas partes aspectos que consideramos fundamentales, se generan algunas tensiones con el equipo, porque hay incomprensión, ahí no se sabe para dónde vamos uy qué vamos a hacer, uy Dios mío por qué nos ponen hacer esto, no pero no debería ser así y es muy normal que suceda, es muy comprensible que suceda desde mi punto de vista, pero eso genera unas tensiones que a veces no permiten avanzar en el proceso, algunas dificultades se convierten en potencias por ejemplo el

cambio de elenco en Óyelo, nos permitió encontrar otros intérpretes que tenían unas características y un saber específicos, que nos permitieron tomar por otro lugar esta creación y se crearon o generaron otras ideas y otras propuestas también interesantes como las que están surgiendo en términos generales es como eso, es una dificultad terrible la pandemia, personalmente pienso que las artes escénicas se hacen de manera presencial, nosotros buscamos formas sobre todo lo que tiene que ver con el proceso formativo para trabajar, para abordar el proceso creativo, pero el proceso creativo es otra cosa y es muy difícil, es muy complejo tratar de abordarlo cuando se interponen tantas cosas, la estancia, las cámaras apagadas, los problemas de conectividad, la imposibilidad de encontrarse, la imposibilidad de ver lo que acaba siendo realmente el otro, sí es muy difícil es muy complejo claro nosotros como sujetos creadores pues buscamos la manera de generar que hacer y pues el abogador y salieron surgieron unos elementos de esta creación que son interesantes, pero el hecho del encierro del confinamiento sí fue una dificultad, una fuerte, que no permitió la realización de acuerdo a las premisas iniciales del montaje y saber que vaya a pasar ahora, estamos terminando, están saliendo de esto estamos en otro momento histórico estamos retomando muchas de las prácticas que hacíamos antes, pero estamos también en otros procesos en otros proyectos están tratando de tomar Entonces no sabemos que vaya a pasar Ojalá y pudiéramos concretar.

Gracias por su respuesta maestro/a.

Este último apartado busca identificar y comprender los procesos de enseñanza y aprendizaje presentes en las tres experiencias de investigación creación. Siendo así me permito continuar con la octava pregunta

Octava pregunta

¿Cuáles fueron los saberes y/o conocimientos que usted aprendió en los procesos de creación de estas obras?

Respuesta: No muchísimas cosas. por ejemplo uno nunca termina de aprender a ciencia, en cada proceso de creación hay un momento una etapa de indagación, de indagación preliminar entonces pues antes de la creación del bullerengue, existió un proyecto de investigación sobre el bullerengue del que hice parte, sin hacer parte del proyecto o sea yo acompañante algunos momentos de la investigación, estuve en unos festivales nacionales de bullerengue y en esos momentos se aprende muchísimas cosas sobre el bullerengue que yo no he hecho, de hecho yo no bailo y aprendí como algunos movimientos, algunas cosas del bullerengue la apertura de la comunidad bullerenguera del proceso de investigación, de ese proceso de destilación aprende los resultados de sus hallazgos que encontraron los investigadores que tienen que ver con la apertura de la familia bullerengue, era con el llamado el tambor y que luego se convirtieron en elemento del motor de la obra ese llamado el tambor solamente los escogidos son los que escuchan el llamado al tambor y ese tipo de cosas, pues dentro de tus aprendizajes pues cosas que tienen que ver con los relacionantes y tomar decisiones ,cuando sucedió un problema, hoy pasó no hay un intérprete cómo lo solucionamos, entonces ese tipo de situaciones se presentan en el proceso creativo a largo aliento con el equipo, pues te enseña a qué es tomar decisiones y que resolver estas problemáticas, pues del porro todo lo que tiene que ver con la historia de Córdoba, con la historia de la violencia de Córdoba con todo el aparataje paramilitar que aparece en Córdoba por supuesto, pues del baile, de la música, entender y comprender que es un porro palitiao, todas las transformaciones el sonido, no es que uno no para de aprender todo el tiempo y en cada momento de un proceso creativo nosotros nos estamos alimentando de diferente referentes, entonces nosotros vamos aprendiendo de todo lo que vamos necesitando.

Continuamos con la Novena pregunta

¿Cuáles fueron las formas de construir o acceder al conocimiento en los procesos de creación de estas obras? Cuéntenos sobre ellos.

Respuesta: Bueno, primero la fundamentación técnica, que me parece fundamental en estos procesos que nosotros desarrollamos con intérpretes, que no digamos no tienen toda la fundamentación entonces tener la fundamentación técnica es supremamente importante en todo lo que tiene que ver con la especialidad, en las relaciones con la creación construcción de personajes, las relaciones de los personajes entre sí, el trabajo de la secuencialidad en torno al montaje, digamos en términos generales es como esos son los elementos teatrales, mis saberes teatrales a disposición de la creación, si el trabajo de laboratorio, la probabilidad, el permitir y escuchar y transformar lo que sucede en la escena y por supuesto también la construcción de textualidades.

Gracias por su respuesta maestro/a

Décima pregunta

Gracias por su respuesta maestro finalizamos nuestra entrevista con esta pregunta

¿Cómo fueron valorados los aprendizajes en los procesos de creación de estas obras?

Respuesta: Bueno, digamos que desde mi punto de vista la valoración que le dan los espectadores por lo menos a los dos ejercicios que se pusieron en tensión con el espectador,

significativo, se recibe una respuesta muy interesante por parte de los espectadores, sí, porque tuvimos diferentes relaciones con los espectadores, eso quiere decir que de alguna manera el objetivo se logra porque impacta por ejemplo cuando se enfrenta a la respuesta de los espectadores que sean espectadores del teatro, que son estudiantes de teatro, familiares de estudiantes de teatro, maestros de teatro, la respuesta fue de alegría, de júbilo, de derroche, de energía, de vamos a bailar, vamos a cantar, sus comentarios, sus observaciones con respecto a la obra fueron muy significativo y así en diferentes lugares, como cuando tuvimos la gira nacional, entonces se logró el objetivo de la valoración que se le da de significativa, con respecto a mi ejercicio como codirector de los procesos la valoración que le doy también es alta, significativa, yo pienso que crear en cualquier lugar es una tarea titánica, es una labor supremamente difícil cumplir y lograr, poder culminar un proceso de la creación que tiene todos los matices de formación, que tiene todos los matices de la investigación creación, pues es muy importante pensar a fondo entre realizar el proyecto y ponerlo en discusión en tensión con el espectador, pues es bastante significativo y por supuesto que me hubiese gustado que si hubiese llegado a un estadio superior, en el desarrollo de los procesos siguen los aprendizajes y apropiaciones de los materiales que se están proponiendo pues nos hubiese gustado que se llegara, pero lo que se consiguió es interesante y es muy importante, entonces desde todos los puntos de vista yo valoro y veo que se valora de manera significativa y yo pienso a partir de la experiencia que viví pero ya es mi percepción que esos aprendizajes que el elenco y los demás participantes del proyecto tuvieron que significativa o sea es desde mi percepción, yo no sé yo no puedo estar en el lugar del otro pero yo sí pienso que es bien valorado.

Mil Gracias por este espacio maestro/a, sin lugar a dudas sus aportes serán de amplio valor para esta investigación.

No con mucho gusto Camila Cualquier cosa me cuentas.



**UNIVERSIDAD ANTONIO
NARIÑO FACULTAD DE
EDUCACIÓN MAESTRÍA EN
EDUCACIÓN 2022**

**Datos Generales para las
Entrevistas**

Datos del entrevistador:

- **Nombre: Janith Camila Olaya**
- **Fecha:11/04/2022**
- **En esta entrevista intervino: Janith Camila Olaya Arévalo**

Datos generales del entrevistado:

- **Nombre completo: Jhojan Andrés Rivera García**
- **Ocupación: Docente y músico**
- **Teléfono fijo: No tiene**

- **Zona del país donde ha desarrollado su trabajo: Bogotá**

Cordial saludo maestro/a espero se encuentre muy bien el día de hoy, me presento soy Camila Olaya estudiante de la maestría en educación y actualmente me encuentro desarrollado mi trabajo de grado *Didácticas para la creación en artes escénicas implementadas por un grupo de maestros-artistas, que convergen en el ejercicio de la investigación creación*, con la asesoría de la maestra Angélica Nieves. Este es el proyecto que nos convoca el día de hoy nos complace contar con su participación:

(Consentimiento autoriza usted que esta entrevista sea empleada como material de estudio con propósitos académicos para mi investigación de trabajo de grado en el programa de posgrado de la Maestría en Educación de la Universidad Antonio

Sí, autorizo

Gracias por su participación maestro, siendo así iniciamos la entrevista con su presentación tiene la palabra.

Gracias Camila, yo soy Jhojan Rivera egresado de la Universidad Antonio Nariño de su programa de licenciatura en educación artística con énfasis en danza y teatro, actualmente soy maestrante en administración de instituciones educativas.

En la búsqueda por comprender las didácticas para la creación en artes escénicas. Propósito de alta importancia en el proceso formativo de los maestros artistas en el programa, hemos diseñado esta entrevista, cuenta de diez preguntas, le invitamos a compartir sus respuestas de la forma más detallada que le sea posible.

Primera pregunta

A partir de su experiencia, piensa que la didáctica para la creación en artes escénicas, tiene un carácter: **a.** científico (Fernández(1977);Rosales(1987) expresan que estudia los procesos de enseñanza aprendizaje, en busca de una mejora en la configuración del saber y la optimización de los aprendizajes dados, caracterizándose por su integralidad, criticidad y concreción **b.** procesual (Navarra(2001);González(1998), lo definen como un proceso orientador de orden formativo es constante tanto la acción de enseñar como en la acción de aprender y se caracteriza por ser “consciente y sistémico” **c.** investigativo (Ramírez(2009)en la dinámica de indagar, analizar, transmitir y transformar saberes que al estar presentes en la cultura mejoran la divulgación del conocimiento) **d.** ¿Otro – cuál? En cualquiera de los casos por favor explique su respuesta.

Respuesta: Pienso que tiene de los tres caracteres tanto científico, como procesual, como investigativo, científico porque necesariamente una creación toma elementos de otras áreas para integrarlos a su creación y estos elementos pueden ser de campos cuantitativos bastante rígidos, el procesual porque por supuesto arrancamos de un punto y lo trazamos hasta un objetivo final, del investigativo porque necesariamente debemos partir de una base teórica al menos una base que nos indique desde donde arrancar en un contexto desde el donde arrancamos y hasta dónde

podemos llegar.

Segunda pregunta

¿Considera usted que existen didácticas específicas para la creación en artes escénicas? Argumente su respuesta.

Respuesta: Sí, considero que existen didácticas específicas

Gracias por su respuesta maestro

(si la respuesta anterior es positiva), en ese orden de ideas ¿puede comentar, describir alguna o algunas de las que ha empleado a lo largo de su experiencia como maestro-artista?

Respuesta: Una didáctica bastante utilizada es el juego de roles fomenta la creatividad, la improvisación y un montón de elementos a nivel cognoscitivo y creativo.

Gracias maestro, ahora puede compartírnos ¿cuáles considera son las principales características de las didácticas para la creación en artes escénicas?

Respuesta: Considero que una de las principales características de que debe contener un elemento lúdico ya que sin importar el tema que trate debe el artista, el intérprete, el creador sentirse cómodo a gusto y me internaron divertimento en medio de la creación.

Gracias por su respuesta maestro,

Es de suma importancia exponer que esta investigación, se circunscribe bajo el diseño metodológico de Sistematización de experiencia (Jara, 2011). A partir de su carácter crítico reflexivo, la trazabilidad de las rutas experienciales, la recuperación del proceso de las vivencias y la voz de los actores en los procesos de investigación creación de las obras Óyelo- narrativas afrodiaspóricas de cantadoras bullerengueras, Tiempos de Bullerengue y Las Soledades del Porro desarrolladas entre los años 2017 y 2021. En ese orden de ideas continuamos con la tercera pregunta maestro/a

Continuamos con la tercera pregunta

¿Cuáles fueron su roles y funciones en el proceso de investigación creación en las obras Óyelo-narrativas afrodiaspóricas de cantadoras bullerengueras, Tiempos de Bullerengue y Las Soledades del Porro?

Respuesta: Tuve diferentes roles, el primero fue el de intérprete, interpreté a caliche golpe de oro un tamborero, el segundo fue el de arreglista, arreglo de canciones y producción musical y el tercero fue el de tallerista, en el que enfoqué mis esfuerzos y mi tiempo por enseñar y dar propósito y significado a el canto bullerengue.

Gracias por su respuesta maestro

Cuarta pregunta

¿Por favor nos comparte cómo fue su experiencia en los talleres de formación-creación desarrollados en las tres obras?

Respuesta: Mi experiencia en los talleres de formación fue muy satisfactorio, en especial porque nunca había hecho parte de montaje de estas características y de ese nivel de exigencia,

por lo que fue complejo, no fue sencillo, sin embargo, todo lo que aprendí actualmente lo he usado en mi vida diaria mi vida profesional todos los conocimientos y todo lo que se desarrolló en los talleres.

Gracias por su respuesta maestro/a

Quinta pregunta

¿Cómo incidieron en el proceso de creación aspectos de carácter socioafectivo como pensamientos, emociones y acciones de los maestros artistas?

Respuesta: Debido a que la mayoría de los integrantes éramos compañeros de pregrado logramos unificar conceptos teóricos del pregrado de la universidad y llevarlos conectarlos con el quehacer de la obra y todo lo referente a su montaje por lo que fue sin duda algo significativo.

Continuamos con la sexta pregunta

¿Cuáles fueron y cómo se desarrollaron las etapas de los procesos de creación de las obras objeto de esta investigación?

Respuesta: Recuerdo que de la primera etapa fue la investigación en la que se viajó a territorio y se indagó en torno a todo lo referente sobre el tema de investigación que era precisamente el bullerengue, después vino la interiorización y contextualización, en dónde se empezó a desarrollar los saberes fruto de la investigación misma, finalmente hubo el montaje en el que se pusieron en práctica los conocimientos y el proceso de creación formación creación.

Gracias por su respuesta maestro/a,

Séptima pregunta

¿Cuáles y cómo fueron las dificultades en los procesos creativos explorados por el equipo artístico en las tres obras?

Respuesta: Creo que la dificultad más importante y evidente ocurrió debido a que los intérpretes de danza Kapital estaban acostumbrados a una creación solo danzaría, mientras que el montaje exigía una creación interdisciplinar, que era algo a lo que estaban acostumbrados los intérpretes que venían de la Universidad Antonio Nariño, hubo un choque, hubo un choque porque tal vez por una negativa a querer unificar diferentes conocimientos por lo que hizo que se retiraran diferentes intérpretes de danza Kapital que se retrasó un poco el montaje e hizo que se cambiarán roles a medida de la base de montaje.

Gracias por su respuesta maestro/a.

Este último apartado busca identificar y comprender los procesos de enseñanza y aprendizaje presentes en las tres experiencias de investigación creación. Siendo así me permito continuar con la octava pregunta

Octava pregunta

¿Cuáles fueron los saberes y/o conocimientos que usted aprendió en los procesos de creación de estas obras?

Respuesta: Desde el punto de vista práctico y pedagógico fue participe de diferentes didácticas y metodologías que los directores usaron para llevar a cabo una un proceso de creación

formación.

Gracias maestro, ahora podría compartírnos ¿Cuáles fueron los saberes y/o conocimientos que usted enseñó en los procesos de creación de estas obras?

Respuesta: Ese fue mi rol, como tallerista en el que me involucre en desarrollar la voz necesaria para el canto del bullerengue, el ritmo, el pulso, la métrica y también la interpretación de los instrumentos percutidos de la región o más bien del bullerengue en específico, el tambor alegre, el llamador, las palmas y los brillos.

Continuamos con la Novena pregunta

¿Cuáles fueron las formas de construir o acceder al conocimiento en los procesos de creación de estas obras? Cuéntenos sobre ellos.

Respuesta: Primero que todo con la investigación y vivencia en el territorio, en donde se recolectaron una serie de conocimientos importantes trascendentales, que fueron sumamente útiles e importantes para la creación escénica y segundo en los talleres, en dónde se usaron esos conocimientos recolectados para poder crear de forma efectiva una creación interdisciplinar.

Gracias por su respuesta maestro/a

Décima pregunta

Gracias por su respuesta maestro finalizamos nuestra entrevista con esta pregunta

¿Cómo fueron valorados los aprendizajes en los procesos de creación de estas obras?

Respuesta: Fueron muchos aspectos que fueron evaluados, la coreografía, la escenografía, los vestuarios, las interpretaciones, sin embargo uno de los más importantes para mí fue la musicalización, en especial porque un aspecto sumamente interesante, que fue que las canciones gran parte de las canciones no fueron canciones de otras canciones, las creaciones fueron composiciones de diferentes intérpretes, el director Alexander Llerena también de la intérprete Camila Olaya y estas creaciones, estas composiciones dieron una identidad que no puede ser duplicada en ningún otro contexto solo en el contexto de la obra en el momento y los intérpretes que la crearon.

Mil Gracias por este espacio maestro/a, sin lugar a duda sus aportes serán de amplio valor para esta investigación.



**UNIVERSIDAD ANTONIO
NARIÑO FACULTAD DE
EDUCACIÓN MAESTRÍA EN
EDUCACIÓN 2022**

**Datos Generales para las
Entrevistas**

Datos del entrevistador:

- **Nombre: Janith Camila Olaya Arévalo**
- **Fecha:16/04/2022**
- **En esta entrevista intervino: Janith Camila Olaya Arévalo**

Datos generales del entrevistado:

- **Nombre completo: Carol Daniela Sarmiento Abello**
- **Ocupación: Docente**
- **Teléfono fijo: No tiene**
- **Zona del país donde ha desarrollado su trabajo: Bogotá**

Cordial saludo maestro/a espero se encuentre muy bien el día de hoy, me presento soy Camila Olaya estudiante de la maestría en educación y actualmente me encuentro desarrollado mi trabajo de grado *Didácticas para la creación en artes escénicas*

implementadas por un grupo de maestros-artistas, que convergen en el ejercicio de la investigación creación, con la asesoría de la maestra Angélica Nieves. Este es el proyecto que nos convoca el día de hoy nos complace contar con su participación:

(Consentimiento autoriza usted que esta entrevista sea empleada como material de estudio con propósitos académicos para mi investigación de trabajo de grado en el programa de posgrado de la Maestría en Educación de la Universidad Antonio Nariño).

Respuesta: Hola, autorizó que esta entrevista sea empleada como material de estudio con propósitos académicos para la investigación trabajo de grado de Camila del programa posgrado de la maestría educación de la Universidad Antonio Nariño.

Gracias por su participación maestro, siendo así iniciamos la entrevista con su presentación tiene la palabra.

Gracias por compartirnos un poco de usted

Mi nombre es Carol Sarmiento, soy licenciada en educación artística con énfasis en danzas y teatro en la Universidad Antonio Nariño, tengo un técnico en acondicionamiento físico para la danza con condición de discapacidad, tengo más o menos 8 años de experiencia como docente aparte de lo pedagógico, en la creación con población infantil, tengo experiencia como bailarina y actriz en Alianza con la academia acto Kapital, también fui auxiliar de investigación del semillero la Universidad Antonio Nariño y actualmente soy docente de la secretaría educación.

En la búsqueda por comprender las didácticas para la creación en artes escénicas. Propósito de alta importancia en el proceso formativo de los maestros artistas en el programa, hemos diseñado esta entrevista, cuenta de diez preguntas, le invitamos a compartir sus respuestas de la forma más detallada que le sea posible.

Primera pregunta

A partir de su experiencia, piensa que la didáctica para la creación en artes escénicas, tiene un carácter: **a.** científico (Fernández(1977);Rosales(1987) expresan que estudia los procesos de enseñanza aprendizaje, en busca de una mejora en la configuración del saber y la optimización de los aprendizajes dados, caracterizándose por su integralidad, criticidad y concreción **b.** procesual (Navarra(2001);González(1998), lo definen como un proceso orientador de orden formativo es constante tanto la acción de enseñar como en la acción de aprender y se caracteriza por ser “consciente y sistémico” **c.** investigativo (Ramírez(2009)en la dinámica de indagar, analizar, transmitir y transformar saberes que al estar presentes en la cultura mejoran la divulgación del conocimiento) d. ¿Otro – cuál? En cualquiera de los casos por favor explique su respuesta.

Respuesta: Con respecto a la primera pregunta, pienso que la didáctica de la creación de las artes escénicas tiene un carácter investigativo, para mí en el marco de lo humanístico porque van de la mano con las sensaciones emociones y formas de cada ser las afinidades que presentan y vienen de un sentir, entonces tiene ese corte de carácter investigativo ,ya que entra en una dinámica de transformación del ser, del saber y una manifestación de las tres expresiones, entonces para mí entrar en esa parte investigativa de la indagación, el análisis hablando de lo teórico artísticamente lo que son las artes y a partir de ese proceso investigativo pienso también que se dan las dinámicas puntuales dentro de lo procesual a la hora de crear y transmitir saberes.

Segunda pregunta

¿Considera usted que existen didácticas específicas para la creación en artes escénicas? Argumente su respuesta.

Respuesta: Respecto la segunda pregunta, pienso que no hay una generalidad dentro de las didácticas, porque para mí eso está basado en la subjetividad tiene que ver mucho más allá con el contexto que se alimenta de todas las transmisiones de saberes, porque hay unos ejes fundamentales como el cuerpo, que es un fenómeno sociocultural, es decir ese cuerpo que es igual a una hoja en blanco, donde podemos escribir, colorear, dibujar e incluso fragmenta y eso nos permite ver de múltiples formas ese imaginario que se convierte en un texto o en un ciclo, ese cuerpo que a través de lo cotidiano o lo extra cotidiano en su memoria puede abrir aludir, al olvido un cuerpo con múltiples formas de ser leído desde lo cultural y lo social por eso para mí, más que una didáctica específica hay unas vivencias que posibilitan nuevos lenguajes y comprensiones dentro de la corporeidad desde lo vivido y se acerca esa comprensión y relación de acontecimientos sociales y culturales que van significando el hecho creativo en torno al hacer creador y pone en primer plano la necesidad vital de crear y recrear las realidades establecidas en aspectos estéticos y afectivos el ser creador también convoca al cuerpo, pues desde la activación de los sentidos y esa memoria, esa imaginación esta inconsciente, que también proviene de la sensibilidad no sumergida en la realidad social como mencione anteriormente política y cultural que nos permiten también percibir las realidades de acuerdo al contexto donde se desarrolla esa memoria, ese cuerpo, ese sujeto que logra consolidar quehaceres creadores, por eso es para mí muy importante dentro de esas didácticas el cuerpo social y cultural, que su signo vivo que avanza por el mundo y hace camino a su pasó ese cuerpo cargado de voces, huellas, significados de otros cuerpos que han hablado antes y que han interpretado y conformado redes de sentidos.

para finalizar con esta pregunta cabe mencionar que entendiendo específica como adjetivo único siento que no hay una específica o genérica, pero entendiendo las artes con múltiples didácticas si existen diferentes formas para la creación en ese es decir que si hay

didácticas específicas por las múltiples posibilidades que hay a la hora de crear una puesta en escena.

Gracias por su respuesta maestro

(si la respuesta anterior es positiva), en ese orden de ideas ¿puede comentar, describir alguna o algunas de las que ha empleado a lo largo de su experiencia como maestro-artista?

Respuesta Bueno, entre mi quehacer como maestra artista en formación puedo comentar alguna de las experiencias que vivenciado y dentro de esas para mí importante en la primera infancia como docente, es como dentro de la didáctica de la dramaturgia, de poder escribir de poder trazar esas ideas esas creaciones que los niños hacen a través y plasman desde sus dibujos desde su cuerpo, desde su imaginario, podemos lograr y analizar conscientemente ese contexto que queremos desarrollar dentro de la puesta en escena, desarrollar o directamente desde la clase que vamos a desarrollar entonces para mí es súper importante ver como la dramaturgia del texto, del análisis del texto, nos permite ahondar esos cuerpos que están trasladados por la educación y pues también por los contextos cotidianos, bueno otra didáctica puede ser lo que trabajamos, el ritmo movimiento y cómo esta interdisciplinaridad entre el docente de música de forma inconsciente da esas... nos permite hacer un trabajo desde toda la parte de psicomotricidad a la lateralidad, el equilibrio y la conciencia corporal con los niños de 3 a 5 años y poder entrar a los niños en esa predanza y esa formación educativa de las artes escénicas, bueno para mí una didáctica que ha sido súper importante para trabajar con los niños dentro de la parte pedagógica es cómo podemos lograr

entre las docentes de áreas dentro de matemáticas, español e inglés poder consolidar esa interdisciplinariedad y poder dar cuenta que las artes escénicas, como tal la danza, la música, el teatro nos permiten trabajar esas dimensiones que los niños necesitan y con ello aludiendo a todas las áreas específicas como los juegos teatrales, también con esto implementando todo lo que tiene que ver con el conocimiento cognitivo y matemático dentro de la corporeidad y pues haciendo una recopilación de lo dicho anteriormente esas didácticas específicas están entrelazadas entre la creación de memoria, los juegos teatrales, los juegos coreográficos, también la escritura de escenario y súper importante las memorias corporales e investigativas que cada niño hace respecto a su cuerpo.

Gracias, maestro, ahora puede compartírnos ¿cuáles considera son las principales características de las didácticas para la creación en artes escénicas?

Respuesta: Bueno, para mí hablar de características específicas sigue siendo muy subjetivo siento que cada sujeto emplea según sus necesidades y realidades y sobre todo el contexto a trabajar no, yo voy a hablar desde el campo a desarrollar como maestra artista y siento que desde la parte educativa las características algunas que podemos emplear son entender uno la pedagogía del arte que está pues intrínsecamente del cuerpo y de la memoria no, en dónde hay una herencia de la concepción del mundo sobre el cual descansa el tiempo, sobre todo las evidencias las configuraciones y transformaciones de ese ser y que con ello pues va quedando unos códigos no descifrados para construir, es decir que lo interdisciplinario, la pedagogía del arte logra una reflexión el intercambio de los saberes y conocimientos y también una valoración de procesos de producción y recreación de las

manifestaciones, expresiones en donde la participación de estos entes o sujetos aportan desde su quehacer no, que es súper importante para una construcción de experiencias propias ligadas al papel de la pedagogía impartidas en nuestro cuerpo en una formación y sobre todo en símbolos afectivos y como esto dentro de la tradición que es en lo que yo me desempeño, en el campo educativo logra una identidad social una identidad también colectiva no, una comunidad y una liberación dentro del aula y con ello proporcionan significaciones en sus prácticas culturales y cómo la generación crean reflexiones en torno a la enseñanza de las artes desde el ámbito educativo.

Gracias por su respuesta maestro,

Es de suma importancia exponer que esta investigación, se circunscribe bajo el diseño metodológico de Sistematización de experiencia (Jara, 2011). A partir de su carácter crítico reflexivo, la trazabilidad de las rutas experienciales, la recuperación del proceso de las vivencias y la voz de los actores en los procesos de investigación creación de las obras Óyelo- narrativas afrodiaspóricas de cantadoras bullerengueras, Tiempos de Bullerengue y Las Soledades del Porro desarrolladas entre los años 2017 y 2021. En ese orden de ideas continuamos con la tercera pregunta maestro/a

Continuamos con la tercera pregunta

¿Cuáles fueron su roles y funciones en el proceso de investigación creación en las obras Óyelo-narrativas afrodiaspóricas de cantadoras bullerengueras, Tiempos de Bullerengue y Las Soledades del Porro?

Respuesta: Bueno, respecto a la tercera pregunta siento que mis roles y funciones dentro de las obras Óyelo narrativas afrodiaspóricas de cantadoras bullerengueras, Tiempos de bullerengue y Las soledades del porro, fueron las mismas mi rol como intérprete y mis funciones fueron poder apropiarme de ese texto, ese análisis qué hice como intérprete, como actriz, como bailarina poder entender la música, desde lo rítmico pero también desde lo corporal, poder hacer también una investigación de estas danzas y llevarlo a la escena.

Gracias por su respuesta maestro

Cuarta pregunta

¿Por favor nos comparte cómo fue su experiencia en los talleres de formación-

creación desarrollados en las tres obras?

Respuesta: Para mí la experiencia en los talleres de formación y creación suscitan en dos momentos, la primera en la creación en las obras de Óyelo narrativas afrodiaspóricas de cantadoras bullerengueras y Tiempos de bullerengue y dos Las soledades del porro, vamos a hablar en primer momento de las dos primeras obras, para mí la experiencia vivida fue muy enriquecedora porque me permitió entender y expresar a partir desentendimiento, para la creación de la obra tuvimos unos talleristas que nos permitieron trascender y poder compartir sus vivencias e investigaciones dadas dentro del bullerengue Johan como músico nos aportó muchas bases en los rítmicos y nos permitió afinar nuestra voz, nuestro oído y nuestro cuerpo con la música , Camila desde su experiencia como investigadora del bullerengue y bailadora que desarrolló dentro de su marco de tesis del pregrado en Necoclí nos permitió entender y comprender la alta no solamente desde lo coreográfico planimétrico sino que desde el sentir propio no, de lo que suscita bailar bullerengue lo que es entender que es el bullerengue mas allá de lo denominado estético de la danza, sino de él sentir no como esas emociones, sensaciones transita en nuestro cuerpo y nos permiten abordar la escena, también tuvimos una tallerista Noelia que nos permitió ayudar a controlar esas voces desafinadas dentro de la obra y creo que todo estos docentes en ese momento que eran artistas docentes y artistas en formación nos permitieron dar un conocimiento muy hondo el conocimiento, súper importante para desarrollar nuestra creación de la obra también vino a nosotros un maestro un sabedor con alta trayectoria Jhonny Rentería que creo nos llenó de su ser, de su alto impacto en el bullerengue pero sobre todo de lo que significa para mí siempre el bullerengue de sentirlo no, sentirlo en el corazón, sentirlo en las que era sentirlo en los pies y como eso nos permite

ahondar y dar esos propósitos necesarios para que las creaciones de estas dos obras, también tuvimos la oportunidad de trabajar con el maestro David Montes que tiene una investigación muy alta y su trayectoria dentro del bullerengue que hace parte de esa familia extendida del maestro Emilsen Pacheco y nos permitió pues trascender esos conocimientos esas culturas y eso que está permeado por el bullerengue y traerlo a la ciudad cierto a estos seres a estos intérpretes ciudadanos y poder lograr buscar y encontrar ese adjetivo que teníamos para estas creaciones. Bueno dentro de estas obras el primero fue desde lo musical, el maestro Johan el maestro David nos permitieron comprender la música desde el ritmo movimiento entender las diferentes los diferentes instrumentos y como estos resonaban en nuestro cuerpo y con ello lograr entender los diferentes aires musicales dentro de este ritmo, como lo es el bullerengue sentado, el bullerengue chalupiado y el bullerengue fandango y con esto logra también entender el cuerpo como instrumento que nos permitió entrar y entrelazar está danza o este ritmo del bullerengue para la creación de la escena, también tuvimos los talleres de formación desde lo corporal poder entender ese ritmo y como resonaba nuestro cuerpo cierto ese sentir que era su sentir que era súper importante que es súper importante en el bullerengue poder sentir y razonar a través del tambor esa conexión que hay entre la bailadora y el tamborero esa conexión también que hay dentro de los bailarines o bailadores con los coristas con los contadores y poder entender también algunas traslaciones poder entender algunos saludos entender bueno y dentro de este la maestra Camila nos permite y nos enseña como esas entradas y salidas de la danza del bullerengue los quites, las morisquetas, el coqueteo que existe entre el bailarín y la bailadora entre la bailadora y el tamborero y poder entender pues la danza como un sentir festivo dentro de esta tradición, también tuvimos los talleres vocales que nos permitieron pues bueno cabe mencionar que el bullerengue es un baile cantado entonces sin canto no existiría estas, entonces era súper importante y fundamental poder

trabajar en pro a las voces del equipo el colectivo que estaba trabajando, esta obra y la maestra Noelia nos permitió entender esa conexión que hay entre el vibrar de la voz y el vibrar del cuerpo no, ese sentir también que hay entre cantadora y coristas entre coristas y bailarores y tamborero y poder también con eso entender que hay una presencia escénica, hay algo que transmitir y proyectar a través del canto a través de la palabra bueno y algo súper importante y plus también para la creación de estas obras fue encontrar la rueda como eje principal para sentirnos, el sentir de la creación el sentir colectivo que permitirá entender esta danza como una festividad colectiva más que individuo entendiendo esto que fue cómo fue un espacio de formación porque a través de los maestros sabedores del bullerengue y sus investigaciones a través de esta danza pudimos colocar en esa rueda de bullerengue esos saberes transmitidos por ellos.

Al respecto a la obra las soledades de porro y los talleres de formación en Tuvimos una invitada especial la maestra Claudia que es conocedora del saber de la manifestación cultural del tango, que nos permitió encontrar esa relación de esta danza para el porro desde la elegancia desde la postura es el control corporal y también entender cómo está otra nueva danza que llegaba a la creación del montaje nos permitiría hacer una transfusión de eso de lo que es el tango en relación con el porro.

Gracias por su respuesta maestro/a

Quinta pregunta

¿Como incidieron en el proceso de creación aspectos de carácter socioafectivo como pensamientos, emociones y acciones de los maestros artistas?

Respuesta: Yo siento, que la incidencia en la parte socio afectiva es totalmente alta en la creación de las obras, es evidente que hay una configuración encarnada en el cuerpo no que habla de una memoria que cada intérprete o sabedor llegaba a transmitir a la escena ese cuerpo que recoge pues ancestros que recoge lo que te atrae de sus abuelos, de sus mamás, de sus saberes previos y eso nos permitió de alguna otra manera tener manifestaciones vivas, lo que realmente cada uno de sentía he transitado en sus momentos porque siento que en la creación hubieron muchas personas que estaban pasando por procesos difíciles dentro de su contexto y cotidianidad, que de alguna otra manera incidieron ya sea para apoyar o de algún otra manera afectar en la creación o desde mi parte siento que como individuo en un colectivo tuve unas afectaciones que me permitieron como ser humano poder llevar a la escena de ese personaje, ese sentir yo recuerdo tanto que para ese momento una persona muy importante en mi vida estaba pasando por una situación muy difícil, tuvo un accidente muy complicado y creo que eso me permeo a mi tanto que de alguna otra manera logró que ese sentir de alguna u otra manera negativo logrará ser positivo para la escena, porque sentía con cada fibra de mi ser, con cada parte de mi cuerpo, con mi corazón latente el bullerengue como permeado en mí, me permitía soltar me permitirá trascender en la escena y lograr dar más allá de lo que pensaba que podía dar para mi personaje, para el colectivo y creo que las emociones y sensaciones siempre serán súper importantes a la hora de crear, en ese momento la maestra Camila lanza un bullerengue que se llama morenito y creo que esa canción en ese justo momento me impacta de manera positiva y me permite de alguna otra manera de cantar al bailar al expresar, soltar esas emociones que en ese momento me perturbaban y no solamente conmigo, siento que en general el colectivo eso incide mucho lo emocional, cómo nos sentimos cómo llegamos a la escena que los pudo haber pasado ese día, cómo nos fue en

el trabajo, cómo nos fue finalmente en el proceso creador, porque dentro de la creación colectiva siempre van a ver cosas negativas y positivas y eso siempre va a incidir en la escena entonces creo que también está enriquece demasiado y potencializar cada uno de los intérpretes no solamente como artista sino como seres humanos bueno y hablando pues desde lo colectivo y lo socio afectivo siento que habían relaciones muy evidentes de parejas de grupos de amigos y eso de alguna otra manera se sentía y nos permitía puedes desarrollar negativa o positivamente dentro de la creación en la rueda lograr sentir esas diferentes perspectivas o formas de repensar el cuerpo en la escena.

Continuamos con la sexta pregunta

¿Cuáles fueron y cómo se desarrollaron las etapas de los procesos de creación de las obras objeto de esta investigación?

Respuesta: Respecto a las etapas dentro de estas tres obras es cierto que hay tres categorías generales que la investigación la creación y la producción escénica pero que existen una subcategoría, dentro de la investigación primero está el acercamiento y reconocimiento de estas expresiones culturales no, cómo podemos acercarnos y a través de los sabedores dentro de las personas que han investigado y cómo nos documentamos a través de estas expresiones para la creación, después de eso tenemos una indagación propia que cada intérprete realizó para poder aportar significativamente dentro del proceso de creación y con ello acercarnos mucho más a estas expresiones culturales no, como nos fuimos documentando ya sea de libros, de ruedas realizadas desde la ciudad de Bogotá también súper fundamental, pues las personas que pudieron vivenciar y acercarse directamente a estas tradiciones allá en

el territorio pero también las que no pudimos como yo que no hemos vivenciado estas expresiones culturales en territorio pues podemos alimentar de estos documentales, de las investigaciones que han hecho los maestros que hacen parte o hicieron parte de esta obra por ejemplo como la maestra Angélica que ha hecho investigación dentro del bullerengue la maestra Camila Olaya que también ha hecho investigación y todo eso nos aportaba significativamente el maestro Gilberto y David hacedores del conocimiento desde la parte musical y el maestro Alexander desde la parte teatral, como todos ellos desde su parte de investigación dentro de la expresión cultural del bullerengue nos permitieron desarrollar esa parte de la indagación, bueno la segunda es la creación y dentro de la creación, cómo estos aportes de investigación nos permiten desarrollar en primero un acercamiento, nos permite un acercamiento a la exploración, a la exploración corporal a través de esas dinámicas y didácticas desarrolladas dentro de la obra, como lo fueron los juegos teatrales, las improvisaciones, los reconocimientos del cuerpo ciudadano al cuerpo caribeño, también con esto pasará una fase súper importante que el laboratorio escénico, como todas estas manifestaciones dadas anteriormente desde la improvisación empiezan a tener un eje llamadas específico no un eje central dentro de lo que queremos mostrar de estas expresiones culturales Y por último la toma de decisiones para dar cuenta de todo estos dos procesos anteriores y empezar con la producción y creación escénica en dónde ponemos ya en práctica todo lo anteriormente hablado y poder ya tener el material específico que queremos mostrar de esta cultura y una vez realizado este proceso de producción y creación tenemos la circulación que nos permite llevar el material a otras entidades otros entornos otras personas que puedan evidenciar el material de investigación y por último tenemos la retroalimentación o que es súper importante para el desarrollo de cualquier obra escénica, porque nos permite ver esas

falencias que tuvimos pero también nos permite ver esos aportes significativos y con ellos lograron trascender en la escena y poder mejorar.

Gracias por su respuesta maestro/a,

Séptima pregunta

¿Cuáles y cómo fueron las dificultades en los procesos creativos explorados por el equipo artístico en las tres obras?

Respuesta: Creo que como en todo colectivo primero, son las formas de pensar de cada intérprete las estéticas que traen consigo de sus formaciones como bailarines, como actrices, como educadores, entonces eso en primer momento nos traía muchas dificultades no poner de acuerdo a un grupo tan grande como lo fue para estas obras, no nos permitía en muchas ocasiones poder avanzar en la creación poner a más de 15 cabezas de acuerdo en una sola idea fue un poco complejo pero lo logramos ,pero más allá de eso siento que esas dificultades de pensamientos y estéticas y estereotipos que cada intérprete traía consigo se fueron solucionando en el proceso, pero las de investigación creo que fueron dificultades super visibles en el proceso de creación, no traer consigo un material pues de alta investigación permitió que está dificultades fueran muy visibles a la hora de la creación no, no entender un poco esa vivencia en territorio creo que nos hizo mucha falta poder entender esta creación, estas obras de la vivencia, viva y la praxis de lo que estas manifestaciones culturales, aclaró con esto que no es que no haya habido un ejercicios serio y comprometido de investigación si no que muy pocas personas del elenco de estas obras traían una alta trayectoria dentro de la investigación de estas manifestaciones culturales y otras que no pudimos tener esa experiencia y esa trayectoria tan profunda que no nos permitía pues trabajar y avanzar tan profundamente como esos maestros sabedores lo hacían y con esto

entendiendo que para tener un producto de alta calidad pues debe haber una apropiación de lo que se está manifestando, de lo que se está creando bueno y concretamente en la creación de la obra de Las soledades del porro, siento que la virtualidad fue una dificultad bien alta, bueno también un aprendizaje pudimos apropiarnos y crear en la escena desde la virtualidad, desde lo digital, desde lo audiovisual pero siento que al no sentirnos, al no crear pues para mí la creación nace desde el sentir, desde el cuerpo con el otro, es lo que el otro piensa, lo que el otro siente eso nos freno un poquito, nos permitió crear desde otras formas y otras didácticas pero siento que la virtualidad fue la dificultad, bueno dentro de esta virtualidad pues hay una dificultad que era de poder encontrar esa forma a la hora de crear desde la virtualidad, desde una pantalla, desde las dificultades de conexión de hecho una intérprete la maestra Noelia no pudo hacer parte de esta obra porque en el lugar donde se encontraban no tenía el acceso al internet, muchos de nosotros tuvimos momentos donde no nos pudimos conectar porque teníamos bajones de luz, no teníamos calidad en la señal del internet pues entendiendo que estamos pasando por un momento en donde todo era virtual pues la señal intensidad del internet pues nos dificulta mucho el proceso de creación

Gracias por su respuesta maestro/a.

Este último apartado busca identificar y comprender los procesos de enseñanza y aprendizaje presentes en las tres experiencias de investigación creación. Siendo así me permito continuar con la octava pregunta

Octava pregunta

¿Cuáles fueron los saberes y/o conocimientos que usted aprendió en los procesos de creación de estas obras?

Respuesta: Bueno, como intérprete dentro de estas tres obras escénicas en los conocimientos y los saberes aprendidos dentro de la construcción de las mismas, bueno son muchos primero poder conocer un poco más a fondo la expresión cultural del bullerengue y del porro, poder entender un poco digo un poco porque es una investigación de mucho estudio que creo que personas que llevan años no han terminado sus investigaciones porque cada día nuestras expresiones y manifestaciones culturales nos traen nuevos saberes a nosotros, entonces creo que pude comprender un poco eso de la manifestación cultural del bullerengue del porro de esas vivencias de sus culturas de sus sentires de sus formas y los porqué de estas expresiones, como el bullerengue también trae algo implícito y trasciende el esa mujer negra, en esa mujer que quiere expresar, quiere hablar a partir de su cuerpo, de eso que detona como mujer, como mamá, como esposa como abuela, entonces para mí eso es uno de los significado de los procesos de saberes más importantes para mí como ser humano y como artista, poder entender un poco más la cultura de estas manifestaciones culturales, también siento que uno se lleva muchos saberes de esas personas que hacen parte de la creación o cada uno es un universo que nos permite dar un granito de arena a nuestro conocimiento y creo que de todos de algunos más que otros respecto a sus saberes y conocimientos directamente, ya desde estas manifestaciones culturales pude aprender significativamente para mi proceso como artista y como educadora

poder trascender y dar a conocer estas tradiciones dentro de la parte pedagógica ha sido para mí muy significativa .

Gracias maestra, ahora podría compartírnos ¿Cuáles fueron los saberes y/o conocimientos que usted enseñó en los procesos de creación de estas obras?

Respuesta: Bueno lo que pude aportar o enseñar en la construcción de estas tres obras, bueno las primeras dos las son las manifestaciones culturales del bullerengue siento que primero, es desde la apropiación como individuo y como intérprete poder llevar al colectivo esa indagación que tuve al ir a las ruedas de Bogotá de las ruedas Bacatá, poder ser partícipe de un grupo que en su momento se conformó con personas del territorio bullerengüero que se llamó maría palitos son y con estos saberes de estas personas poder aportar a la escena no solamente desde el individuo desde el personaje a interpretar, dentro de estas dos obras del bullerengue si no también al colectivo poder transitar con esas personas que de alguna otra manera se salían por algunas razones personales de la creación colectiva, pero llegaban otras nuevas y poderles apropiada ellos ese sentir lograrán sentir un poco que es el bullerengue lograrán apropiar la danza la música La interpretación de esta manifestación cultural y respecto a la creación de Las soledades del porro siento que lo que pude enseñar dentro de esta creación pues desde mi indagación y análisis del texto a trabajar Cómo desarrollar una puesta en escena desde la virtualidad

Continuamos con la Novena pregunta

¿Cuáles fueron las formas de construir o acceder al conocimiento en los procesos de creación de estas obras? Cuéntenos sobre ellos.

Respuesta: Las formas de construir dentro de la creación de estas obras siento que hay

dos partes, lo individual y lo colectivo desde lo individual primero, acceder al conocimiento mediante los documentales,, mediante personas sabedores de estas manifestaciones culturales poder leer un poco, escuchar y sentir la música y con ello poder ya llegar a construir, desde lo colectivo de alguna otra manera también los saberes y conocimientos que traían los intérpretes a la escena, nos permitieron lograr construir esas formas de conocimiento dentro del aula algo muy importante fueron la EAPEAT lo que pudieron recopilar e investigar en los territorios como Necoclí y Puerto escondido y traerlo pues a las escena, también los seminarios y ponencias de maestros sabedores y expertos de la tradición y como esto iba trascendiendo en la creación de dichas obras bueno y una muy importante fue el trabajo realizado desde las ruedas aquí en Bogotá la afrodíaspóra y esa familia extendida desde sus saberes individuales, las personas aquí desde la cotidianidad ciudadinas nos pudieron aportar sus saberes y conocimientos y esas fueron las formas de acceder para la creación.

Gracias por su respuesta maestro/a

Décima pregunta

Gracias por su respuesta maestro finalizamos nuestra entrevista con esta pregunta

¿Cómo fueron valorados los aprendizajes en los procesos de creación de estas obras?

Respuesta: Bueno, la valoración de los aprendizajes para mí están en dos momentos, desde el sentir dentro de la creación individual y colectiva y siento que desde lo individual es ese valor agregado al aprendizaje, de poder conocer un poco más la identidad de este territorio de esta manifestación cultural, poder traer conmigo nuevos saberes y conocimientos para poner en

práctica ya sea desde el ámbito artístico o educativo y de la misma manera en lo colectivo poder traer esos aprendizajes propios e investigativos de cada intérprete o maestro, bueno ya sea de carácter individual o colectivo son experiencias significativas y cooperativas dentro de la creación de estas obras y esta desde la parte de la valoración del aprendizaje desde la parte académica, como evaluación y de esta manera podemos dar a entender que este proceso fue cualitativo poder tener una retroalimentación después de cada circulación de cada proceso realizado con estas obras y de esta manera se llevan dos procesos de una manera consciente dentro del colectivo, el grupo de trabajo y en un vos a vos después de cada función la obra siempre fue muy bien recibida, fuera de manera local, nacional o internacional y eso nos permitió pues trabajar esas valoraciones de aprendizaje desde la evaluación académica

Mil Gracias por este espacio maestro/a, sin lugar a duda sus aportes serán de amplio valor para esta investigación.



**UNIVERSIDAD ANTONIO
NARIÑO FACULTAD DE
EDUCACIÓN MAESTRÍA EN
EDUCACIÓN 2022**

**Datos Generales para las
Entrevistas**

Datos del entrevistador:

- **Nombre: Janith Camila Olaya Arévalo**
- **Fecha: 13/04/2022**
- **Hora y lugar de la entrevista:**
- **En esta entrevista intervino: Janith Camila Olaya Arévalo**

Datos generales del entrevistado:

- **Nombre completo: María Carolina Villalba Franco**
- **Ocupación: Docente**

- **Teléfono fijo: No tiene**
- **Zona del país donde ha desarrollado su trabajo: Bogotá**

Cordial saludo maestro/a espero se encuentre muy bien el día de hoy, me presento soy Camila Olaya estudiante de la maestría en educación y actualmente me encuentro desarrollado mi trabajo de grado *Didácticas para la creación en artes escénicas implementadas por un grupo de maestros-artistas, que convergen en el ejercicio de la investigación creación*, con la asesoría de la maestra Angélica Nieves. Este es el proyecto que nos convoca el día de hoy nos complace contar con su participación:

(Consentimiento autoriza usted que esta entrevista sea empleada como material de estudio con propósitos académicos para mi investigación de trabajo de grado en el programa de posgrado de la Maestría en Educación de la Universidad Antonio Nariño)

Autorizó esta entrevista de estudio con propósitos académicos para la investigación de trabajo de grado en el posgrado de maestría en educación de la Universidad Antonio Nariño

Gracias por su participación maestra, siendo así iniciamos la entrevista con su presentación tiene la palabra.

Mi nombre es María Carolina Villalba Franco licenciada en educación básica con énfasis en educación artística y especialista en gerencia de la educación mi trayectoria a nivel de danza

se ha sumado a varios años trabajo con la maestra Angélica en la compañía cultural y artística danza Kapital.

Gracias por compartírnos un poco de usted

En la búsqueda por comprender las didácticas para la creación en artes escénicas. Propósito de alta importancia en el proceso formativo de los maestros artistas en el programa, hemos diseñado esta entrevista, cuenta de diez preguntas, le invitamos a compartir sus respuestas de la forma más detallada que le sea posible.

Primera pregunta

A partir de su experiencia, piensa que la didáctica para la creación en artes escénicas, tiene un carácter: **a.** científico (Fernández(1977);Rosales(1987) expresan que estudia los procesos de enseñanza aprendizaje, en busca de una mejora en la configuración del saber y la optimización de los aprendizajes dados, caracterizándose por su integralidad, criticidad y concreción **b.** procesual (Navarra(2001);González (1998), lo definen como un proceso orientador de orden formativo es constante tanto la acción de enseñar como en la acción de aprender y se caracteriza por ser “consciente y sistémico” **c.** investigativo (Ramírez(2009)en la dinámica de indagar, analizar, transmitir y transformar saberes que al estar presentes en la cultura mejoran la divulgación del conocimiento) **d.** ¿Otro – cuál? En cualquiera de los casos por favor explique su respuesta.

Respuesta: Bueno, yo considero que la didáctica para la creación de artes escénicas desde mi punto de vista es investigativo y procesual, investigativo porque siempre se necesitará indagar ,se necesitará comparar, argumentar e interpretar el conocimiento para poderlo llevar a la escena y procesual porque necesita de unas orientaciones de unos tiempos y unas reflexiones para

enriquecer estos procesos

Segunda pregunta

¿Considera usted que existen didácticas específicas para la creación en artes escénicas?

Argumente su respuesta.

Respuesta: Claro, para mi punto de vista existen didácticas las cuales son aplicables, pues a todas las creaciones, muestras escénicas que se han realizado pues como a lo largo del tiempo dentro de las muestras escénicas que también hemos realizado las hemos utilizado, pero también considero que no todas las creaciones están sujetas a ellas, a las que digamos ya están establecidas, sino que en el proceso surgen nuevas didácticas las cuales nos permiten generar nuevos acuerdos, reconocer las necesidades del grupo, de los cuerpos, así también los maestros poderlas identificar nos permite reconocer el contexto y de allí se generan estas nuevas estrategias para llegar de una forma más cercana, más propia, desde los diferentes roles que se dan dentro de la escena y asimismo sobre sus características

Gracias por su respuesta maestro

(si la respuesta anterior es positiva), en ese orden de ideas ¿puede comentar, describir alguna o algunas de las que ha empleado a lo largo de su experiencia como maestro-artista?

Respuesta: Bueno, en mi ejercicio como maestra, como docente lograba implementar algunas más que todo digamos, yo he trabajado con niños pequeños y me parece que para ellos el juego es muy importante, la improvisación, los laboratorios de creación, digamos

como la parte de trabajo investigativo de campo, para con ellos no sea tan fácilmente pero entonces se asume dentro del rol del maestro llevar a cabo esta didáctica.

Gracias, maestro, ahora puede compartírnos ¿cuáles considera son las principales características de las didácticas para la creación en artes escénicas?

Respuesta: Bueno, dentro de mi rol como maestra pues tengo mayor experiencia con niños pequeños en este caso con primaria entonces para mí llevar a cabo estas didácticas ha sido supremamente importante desde el juego desde la improvisación y desde los laboratorios de creación más que de investigación, considero que las didácticas deben de ser libres deben de permitir la lúdica, la recreación, deben de emerger desde la creatividad, la imaginación de los niños y de las niñas de los adolescentes, también nos pueden permitir tener unos saberes Y llevarnos a las construcciones de la escena y nos pueden traer a colación lo ya interiorizado lo que ya está estructurado lo que ya está recreado nos permite también los juegos y desde la didáctica reconocer un poco más esos contextos esas dinámicas y esos presaberes que pues traen los artistas en este caso actores bailarines o músicos que llegan a complementar un trabajo ya sea danzarlo netamente actoral o sea fusionado

Gracias por su respuesta maestro,

Es de suma importancia exponer que esta investigación, se circunscribe bajo el diseño metodológico de Sistematización de experiencia (Jara, 2011). A partir de su carácter crítico reflexivo, la trazabilidad de las rutas experienciales, la recuperación del proceso de las vivencias y la voz de los actores en los procesos de investigación creación de las obras Óyelo- narrativas afrodiaspóricas de cantadoras bullerengueras, Tiempos de Bullerengue y Las Soledades del Porro

desarrolladas entre los años 2017 y 2021. En ese orden de ideas continuamos con la tercera pregunta maestro/a

Continuamos con la tercera pregunta

¿Cuáles fueron su roles y funciones en el proceso de investigación creación en las obras Óyelo-narrativas afrodiaspóricas de cantadoras bullerengueras, Tiempos de Bullerengue y Las Soledades del Porro?

Respuesta: Bueno desde lo que soy yo Carolina inicialmente no tenía como en mi cabeza un rol estructurado no había pensado en que podía o bailar o cantar o actuar porque pues todavía no conocía como de pronto qué tipo de fortaleza de habilidad tenía para entregar a esos montajes, entonces ya dentro de pues todos los talleres que se dieron los laboratorios de creación de investigación, con los maestros comencé a comprender desde lo que soy yo que podía estar como actriz , como bailarina y de alguna manera apoyar dentro del canto, considero que desde la parte de Óyelo narrativas afrodiaspóricas también de alguna manera ejercí el papel de investigación, que fue irme al territorio con el grupo, vivir con esas personas conocer un poco su cultura sus costumbres algo que de pronto es totalmente ajeno a lo que soy yo y dentro de esa investigación, también entonces estaba él construirme como artista, entonces cómo llevar todo eso que vivencie a un papel que ya está dentro de una escena, entonces ahí también viene mi proceso de investigación personal desde lo que es el ritmo, desde lo que son esas personas, desde lo que es su esencia entonces desde ahí, desde esa obra de Óyelo también me considero que tuvo un papel importante dentro de la investigación a nivel digamos individual o personal más bien dicho.

Gracias por su respuesta maestra

Cuarta pregunta

¿Por favor nos comparte cómo fue su experiencia en los talleres de formación- creación desarrollados en las tres obras?

Respuesta: Bueno para la experiencia en esos talleres de formación primeramente fue muy enriquecedora, puesto que pues no sé lo que soy yo ,cualquier aprendizaje llega mi vida es supremamente útil e importante para construirme como artista, dentro de los talleres de voz considero que aunque no soy cantante ni tengo la súper voz logré comprender un poco las tonalidades que tiene el bullerengue, cuales son los acentos, cuales son las dinámicas que se dan dentro de los coros, entonces desde la parte del cuerpo, también era como un descubrimiento o sea poder comprender el cuerpo de una manera diferente, configurarlo desde algo que no soy yo que de pronto lo veía o lo veía muy ajeno a lo que de pronto soy yo, que soy una chica bogotana que de pronto somos como muy tímidos, como muy que no exteriorizamos las cosas, llegar a tener una corporalidad aquí que es muy espontánea, que es muy alegre pero la vez que es muy sentida, que pasa por tantos matices emocionales para mí fue difícil y de alguna manera todavía creo que debo estar en el proceso, sí porque debido a lo que soy no está fácil verme como son ellos, pero si fue un acercamiento bastante importante para poder comprender, pues que todos los cuerpos todas las corporeidad que todo lo que pensamos todo, lo que ... todas las emociones que fluya sean de manera diferente, entonces esos talleres de cuerpo me sirvieron para ello para comprender como todas esas connotaciones en mi cabeza y de alguna manera poderlas manifestar, poderlas expresar y llevarlas a una escena y desde los talleres que se dieron a nivel musical, también fue un reto grandísimo por comprender cómo iba el ritmo, cómo iba la palma,

cómo dentro de ese ritmo tocar marcarlo con unos pasos básicos, comprender que el bullerengue senta ó es un poco más lento, que la chalupa es más acelerada, también comprender que esos tres ritmos aunque son familiares de alguna manera tienen unas diferencias muy marcadas y muy específicas, en los talleres de tango que tuvimos también para la parte de Las soledades del porro, desde que comenzamos a ver esos talleres me acuerdo mucho que el maestro Alexander y la maestra Angélica nos decían que esos talleres los traían principalmente para que logramos tener la postura adecuada que se necesitaba para el porro, porque es muy erguido, muy elegante entonces cuando yo tomaba los talleres de tango así mismo me quería sentir en relación a lo que nos estaban diciendo y para mi esos talleres fueron muy bonitos muy significativos, me lleve un gran aprendizaje, porque digamos yo no conocía absolutamente nada del tango no conocía nada de su musicalidad, tampoco intérpretes de tango y poderme acercar a ello fue de verdad muy muy bonito y más que bonito me deja una experiencia para que en este momento yo poder decir, no sé, tal vez tengo la oportunidad puedo hacer un montaje de Tango o puedo recurrir a tales elementos para que llevarlo dentro de otras danzas, dentro de otros ritmos no solamente o netamente tiene que estar enmarcados dentro del mismo tango, bueno desde tiempos de bullerengue y Óyelo creo que fue donde más trabajamos la rueda y al principio nos costó muchísimo, primero iniciando por la figura sea al parecer hacer un círculo se ve sumamente fácil, pero cuando lo llevamos a la realidad para nosotros era muy difícil, porque no los que daban la forma porque no teníamos la alegría que se necesitaba en ese momento para que fuera una fiesta, para que fuéramos disfrute, un derroche mejor dicho emocional no lo teníamos, entonces fue bastante complicado asumir el papel de la rueda además, porque hay unos como unos personajes determinados y lo podría decir así que entonces está el tamborero, que está la mujer que entra bailar en la rueda, que fuera de eso está la cantadora, está el coro, mantener el coro y mantener el nivel de la energía se ponía como un reto algo difícil, porque cada vez que aumentaba la trayectoria de esa canción

determinada que estábamos haciendo, entonces se nos perdía como que nos poníamos aburridos como que por ahí no era, como que habían muchas adversidades que no nos permiten hacer una rueda espontánea y al no ser una rueda espontánea pues se veía como dramatizada,! como poco disfrutada y lograr esta construcción dentro de estas dos obras fue mejor dicho un avance que uno dice ¡wow! lo logramos y al final que terminamos una función o algún encuentro decíamos no aun no lo hemos logrado, pero entonces seguimos haciendo y seguimos, por un lado haciendo por el otro teniendo el apoyo pues de las que más sabían, las que más saben hasta el momento de lo que es el bullerengue o sea ellas fueron un apoyo incondicional y nos permitieron que fuéramos avanzando, hasta de pronto creo que la rueda más significativa que se dio fue cuando estuvimos en México y que realmente nos tocó llevarlo a que la gente viviera la experiencia y de alguna manera invitar a que la gente se uniera que bailara con nosotros que lo disfrutara y que tuviera un poco de nuestro conocimiento, para mí fue la rueda más gratificante por que tuvimos ese disfrute y que muchas veces uno lo condiciona en su mente, dice no lo puedo hacer pero cuando ya se relaja y se permite hacerlo de una forma más divertida se logra y se logra cuando uno ve que las personas son partícipes de ello

Gracias por su respuesta maestro/a

Quinta pregunta

¿Cómo incidieron en el proceso de creación aspectos de carácter socioafectivo como pensamientos, emociones y acciones de los maestros artistas?

Respuesta: Bueno iniciando digamos con la obra de Óyelo, para mí al principio cómo lo había dicho anteriormente era frustrante, porque no me sentía buena para nada sentía que no podía ser parte de ello porque no tenía las habilidades las fortalezas entonces para mí fue frustrante y me cuestionaba a mí misma, también pase por un estado de estrés en el que yo decía juepucha cómo lo hago, qué hago a quien acudir, cómo lo pregunto eso también fue bien importante dentro de la creación de Óyelo, pero también me comencé a sentir mucho mejor cuando comencé a ver que sí eran experiencias bonitas para mí a nivel personal, entonces también era como darme la oportunidad, porque uno a veces se cierra y es como no puedo y no puede iniciando con Óyelo también porque venía de un grupo donde ese grupo es netamente de danza, entonces pues con las personas que estaba acostumbrada a compartir sabían bailar pero cuando nos ponían actuar ya no podíamos actuar porque solo sabíamos bailar, entonces ya cuando nos integramos con la Universidad Antonio Nariño, cuándo comenzaron a llegar personas de la licenciatura de artes escénicas y comenzamos a ver que esos artistas eran mucho más integrales nosotros dijimos ,no pues toca dar la con toda y también aprender de ellos y creo que esos referentes son bien importantes para comenzar a configurar esos aspectos que me hacían falta y aprender de la experiencia de ellos, de su experticia de lo que son como es personas ,que para mí concepto tener sus conocimientos es como muy humilde, muy humildes al darlos, entregarle al otro ,no como decir que son procesos egoístas donde yo soy la mejor yo soy la que más hago, entonces eso me pareció muy bonito y para mí es supremamente importante supremamente valioso, supremamente humano ,entonces ya al estar con ese grupo creo que me logré tener más calma y por lo tanto logré dar más de mí, desde digamos ya la parte de Las soledades del porro, para mí fue un proceso bien bonito, pese a que estábamos en los tiempos de pandemia decía que estábamos trabajando desde la virtualidad y aunque si nos hacía falta como contacto con el otro esa cercanía del poder preguntar, el poder que al menos nos resolviera una

duda que fuera o sea a nivel físico no estaba, pero digamos dentro de ese proceso para mí fue bien bonito porque en ese momento pues estaba en embarazo, entonces poder bailar embarazada fue muy importante, tener el apoyo de todo el grupo cómo lo tuve, el de los maestros de mis compañeros, también fue muy bonito poderle entregar a mi hijo eso que de alguna manera yo también quiero que en algún momento sea, entonces fue bien valioso para mí la virtualidad no me afectó tanto o bueno me afectó en la manera en que no podía ver a mis compañeros, en la manera en que me limita un espacio que era muy pequeño, contaba que era con un espacio que era supremamente pequeño mi libreta va a ángulo de la cámara como que hago la pongo para aquí para allá que me vean aquí, que me vean allá, pero aunque a veces de pronto de no se podía vivenciar totalmente lo que se hacía habían unos procesos internos y esos procesos internos fueron los que nos llevaron, son los que nos llevaron a hacer a esa construcción tan bonita que considero que se debería llevar a cabo, debería retomar sé en algún momento para llevarla a lo presencial porque solo se vio desde la parte virtual, entonces desde la construcción de la investigación desde libres escenarios de soledad, desde que todos los días tenía que leer algo del libro porque luego teníamos un estudio muy detallado de capítulo por capítulo, desde el reencontrarme con qué personaje me identifico que me puedo yo llevar a cabo dentro de cómo está puesta en escena, entonces también surgía como esa creación de ambientes esos escenarios que se dieron para lograr de alguna manera un producto puede virtual, considero que quedó un producto que es muy enriquecedor y que hay que seguirlo construyendo porque es de todos las tres obras considero que es el que menos trayectoria tiene hasta el momento.

Continuamos con la sexta pregunta

¿Cuáles fueron y cómo se desarrollaron las etapas de los procesos de creación de las obras objeto de esta investigación?

Respuesta: Bueno dentro de esos procesos que hubieron en la obra de Óyelo pues dos los voy a terminar de la siguiente manera Entonces primero que me acuerdo mucho que fue como en el 2012 al cual fue asistido a un festival de bullerengue que fuimos a conocer que era el bullerengue y estuvimos en las alboradas estuvimos en la rueda y pues como todo el festival que se estaba llevando a cabo en base al bullerengue segundo estuvimos en Necoclí también haciendo como un reconocimiento del bullerengue me acuerdo mucho y pues esta parte De así de estar en esos lugares para mí es como la evidencia entonces fuimos a vivir el bullerengue aún sin conocerlo aprender de Él a reconocerlo a entenderlo pero más que todo a vivirlo luego de esa vivencia tiene para mí como un proceso investigación entonces dentro del proceso de investigación, pues que se dio más que todo lo llevó a cabo los maestros, pero de alguna manera nosotros también hicimos parte porque en ese proceso investigación, también se solicitaba lo que era la experiencia que nosotros teníamos y participamos de estas experiencias pero también dábamos luz a este proceso investigación y pues también definitivamente lo que uno estaba haciendo a nivel personal entonces para mí esa es la segunda etapa como el proceso investigación ya luego que se culmina la vivencia la investigación y que surge la integridad de construir la obra de Óyelo, entonces es como ese proceso de exploración, de encontrar esos personajes esas dinámicas que se iban a dar dentro de la obra cómo se iba a dar que iban qué cantos iban a estar dentro de ella y bueno ahí comienza como toda la exploración corporal musical de canto para reconocer que era lo que venía después de ese proceso como de exploración, viene ya lo que es el trabajo conjunto, entonces se conseguía el grupo quiénes iban a estar, quiénes iban a prestar a pretender ,se comienzan a dar los papeles importantes de la obra todos eran supremamente importantes Entonces se comenzaron como a construir entonces quiénes tenían que ser las cantadoras, quiénes eran los bailarines, quiénes iban a actuar, quiénes iban a tocar, pero bueno al final de cuenta nos dimos por entendido que a todos nos tocó hacer de todo, entonces en ese

proceso ya de construcción ya luego viene como la parte del producto, que ya es la obra construida allá es lo que vamos a mostrar viene como esa parte de circulación es aparte de llevar la obra de manera internacional, de tenerla dentro de la ciudad dentro de diferentes espacios que nos permitieron presentarla de alguna manera enriquecerla, considero que estás son como las etapas de Óyelo, en Tiempos del bullerengue ,pues como ya teníamos todo esa trayectoria ya estaba fácil y solo considero que se dio como un proceso de construcción de lo que ya teníamos, entonces sustraerlo y reducirlo y llevarlo, pues a algo mucho más puntual entonces ahí solo quedó un proceso de construcción y de circulación y de Las soledades del porro, considero que tuvimos las mismas cualidades que con Óyelo solo que de virtual ,pero considero que pasamos con las mismas etapas de exploración para llegar a ese producto o a esa obra ya finalizada.

Gracias por su respuesta maestro/a

Séptima pregunta

¿Cuáles y cómo fueron las dificultades en los procesos creativos explorados por el equipo artístico en las tres obras?

Respuesta: Bueno, dentro de esas dificultades yo creo que como todos los procesos de creación artística tuvimos o hubo muchas dificultades, entre esas dificultades primero que todo estaba en los tiempos, porque todos trabajamos, otros estudiaban, otros trabajaban y estudiaban fuera de eso habían miles de cosas que hacer, entonces lograr concretar esos espacios esos horarios para poder encontrar en su totalidad eso fue bien complicado, pero finalmente se logró se lograba y en muchos casos estuvo la totalidad del grupo para los tres procesos para esas construcciones, otra como de las dificultades que yo logré ver, evidenciar una fue la virtualidad entonces de la virtualidad hay de parte de algunos compañeros en mi caso era porque estaba en

embarazo, pero si veía que muchos compañeros pues ya estaban como cansados de pronto desmotivados y ya sentían que lo que estaba dando no era lo que los llenaba completamente y pues es algo como muy entendible, por la cultura así como tan imprevista que tuvimos, entonces pues la virtualidad también fue una dificultad para los procesos de creación ,así como también fue una fortaleza porque nos llevó a lograr muchas cosas y adquirir otros conocimientos, otra de las dificultades que yo logré como evidenciar es como el cohibirnos, cuándo iniciamos con Óyelo ninguno podía cantar era muy poquitos los que cantaban, ninguno podía bailar porque no podíamos, porque no teníamos el swing de ellos, porque no teníamos la gozadera de esa cultura de esas costumbres, entonces no, de alguna manera fue una dificultad, otra de las dificultades también considero que pues como no teníamos bases musicales, la parte de la música nos quedó supremamente duro o sea duro duro, pero cómo lo había dicho anteriormente pues en el camino nos fuimos encontrando y lo fuimos de alguna manera logrando, llegando a un objetivo que eran como unos objetivos personales y más objetivos para la obra esa fue otra de las dificultades, otra dificultad no hubieron más dificultades

Gracias por su respuesta maestro/a.

Este último apartado busca identificar y comprender los procesos de enseñanza y aprendizaje presentes en las tres experiencias de investigación creación. Siendo así me permito continuar con la octava pregunta

Octava pregunta

¿Cuáles fueron los saberes y/o conocimientos que usted aprendió en los procesos de creación de estas obras?

Respuesta: Bueno dentro de los saberes o conocimientos que logre adquirir con el proceso de estas tres puestas en escena o estas obras, entonces, para mí fue muy importante formarme como una artista interdisciplinar y darme la oportunidad de poder cantar, de poder bailar ,de poder actuar para mí esto fue muy enriquecedor, también me forme considero que uno de los grandes saberes que me queda para mi vida es la formación desde lo humano, desde lo humano en ayudarle al otro, desde sí sé algo poderlo trascender, poderlo divulgar, poderlo enseñar a quién de alguna manera de pronto no lo sabe en ese momento y quiere adquirir el conocimiento y hacerlo de una manera humilde, una manera sencilla, de una manera que sea como muy afectiva, de una manera muy entendible, entonces fue como un gran saber que logré adquirir, también me queda de conocimiento adquirido una gran capacidad de analizar, por medio digamos de la obra de Cien años de soledad porque en alguna oportunidad ya la había leído, recién comenzamos a leer la obra lo había más manifestado ya la había leído pero jamás le había entendido como la entendí en ese proceso, para esta puesta en escena, nunca la había entendido, ni la había comprendido de esa manera. no había tenido en cuenta ni siquiera como a los personajes, la verdad la había leído como por leerla y poder realizar este análisis generar como estas ideas, tener estas apreciaciones de todos mis compañeros, los maestros, entonces me llevo realmente a comprender una obra literaria que es muy importante A nivel de Latinoamérica, entonces eso me lleva a pensar que allí se implementó mi capacidad de análisis y que cuando vuelva leer algún otro libro, entonces eso que hicimos en el grupo debo de realizarlo dentro de mí, así lo esté haciendo solita, para poder entender mejor lo que he leído, también otro de los grandes aprendizajes que he tenido es el de formar parte de una cultura bullerengue, entonces

ser parte de esta dinámica como y estar en ella desde lo que soy, desde como soy pero también desde lo que los otros me pueden dar a mí ,entonces al ser parte de ese saber bullerengero creo que tengo como una tarea y es seguir haciendo que crezca ,entonces aunque no lo ha replicado creo que cuando llegue el momento lo voy a replicar, porque es un conocimiento es un aprendizaje y es algo que no se puede quedar solo en uno, sino que tiene que transmitirse a otras personas para que ellos también forman parte de esa diáspora y al formar parte de esa diáspora, entonces estamos dejando un legado, estamos también enriqueciendo esa cultura y la estamos fortaleciendo no dejándola sola como un lugar determinado sino que hay que seguirla llevando.

Gracias, maestro, ahora podría compartirnos ¿Cuáles fueron los saberes y/o conocimientos que usted enseñó en los procesos de creación de estas obras?

Respuesta : Bueno, dentro de pronto de los saberes conocimientos que yo le pude dar al grupo, desde la parte de pronto disciplinada ya de la creación de la obra, yo me centro en que yo estaba más bien aprendiendo y al estar aprendiendo pues estaba en ellos y no de pronto, no tenía las facultades en ese momento para enseñar a cantar, porque no era buena en ello para enseñar, como las tres corrientes del bullerengue, porque pues tampoco las conocía en su totalidad o desde lo musical tampoco tenía como mucha la experticia, entonces no lleve este conocimiento pero si lo adquirí, si lo aprendí y como dije anteriormente considero que tengo que llevarlo a otras personas, sin embargo digamos como lo que son mis cualidades como artista, sí creo que algo que me caracteriza y qué es algo que de pronto trasciende y enseña las demás personas, uno es mi compromiso, dos es mi constancia, porque pues a pesar de todo pues sí hay un ensayo en el momento que sea o como fuera yo siempre hacía lo posible por estar dentro de este ensayo, por llegar puntualmente, además porque lo necesitaba entonces mi compromiso, mi puntualidad y fuera de eso esos procesos me permitieron hacer parte de una investigación propia y al hacer

parte de esa investigación propia, esa es una enseñanza que me queda a mí, pero que sé que también motiva de pronto a mis compañeros o a otras personas también a hacer sus propios procesos de investigación para uno mismo, porque son necesarios, son importantes, porque de alguna manera lo complementan a uno y por qué cuando se tiene ese proceso investigación se lleva la práctica Entonces es de los saberes que se pusieron a verdad o dentro de lo que realice.

Continuamos con la Novena pregunta

¿Cuáles fueron las formas de construir o acceder al conocimiento en los procesos de creación de estas obras? Cuéntenos sobre ellos.

Respuesta: Bueno pues las formas en las que logre construido acceder a el conocimiento entonces la primera Para mí fue tener las vivencias entonces desplazarme a esos lugares conocer un poco de Pues de su cultura de sus costumbres de lo que ellos hacen de alguna otra forma tener algunos recuerdos ya de la creación de la obra tener esos referentes que me permitían enriquecer mi conocimiento mi nivel de danza a nivel actoral a nivel musical entonces también te mereces referente es el proceso de observación también me permitieron generar unas creaciones muy propias en preguntar El indagar el analizar los textos fueron como las formas de poder llegar a ese conocimiento y de poderlo enriquecer y de poderlo construir desde pues como los papeles o dentro de lo que yo realice en cada uno de esos momentos en cada una de estas obras

Gracias por su respuesta maestro/a

Décima pregunta

Gracias por su respuesta maestro finalizamos nuestra entrevista con esta pregunta

¿Cómo fueron valorados los aprendizajes en los procesos de creación de estas obras?

Respuesta: Bueno, ya como que consideró que esos aprendizajes valorados en estas obras, desde lo personal entonces para mí es de mucho valor el aprendizaje que tuve a nivel interno y simplemente dar el reconocimiento propio, que pude realizar desde los diferentes personajes y desde la como los diferentes corrientes de mi interior que pude tener en mi cuerpo ,entonces al enriquecerme para mí eso es un valor muy importante, pero también como la culminación de las obras, considero que estos valores están en los procesos de circulación, en cuando se determinaron, cuando se dieron estos espacios para que pudiéramos mostrar lo que habíamos hecho ,en haber podido trascender la obra a nivel internacional, ahí también, pues para mí se le está dando como un valor y un aprendizaje muy significativo de poder hacer que eso que construimos trascienda y de alguna manera se siga construyendo, de alguna manera también como que llegar al momento de decidir, bueno esto funciona esto no funciona hagámosle por aquí hagámosle por allá pero entonces es porque ya el conocimiento está hecho entonces más que de pronto como el reconocimiento a nivel de dinero de cualquier otra cosa, está como esa satisfacción de que lo logramos una trascendencia tanto para nosotros como intérpretes, como para los públicos determinados que estuvieron presente observándola, entonces este reconocimiento creo que es el valor más importante y otro los reconocimientos más importantes es el poder haber permitido como le decía anteriormente estar allá creciendo un poquito más y esa familia bullerenguera siga creciendo, se siga extendiendo porque de alguna manera no es solo una obra es un ensayo que estamos llevando y eso es un valor agregado.

Mil Gracias por este espacio maestro/a, sin lugar a duda sus aportes serán de amplio valor para esta investigación.

Bueno pues muchas gracias por este espacio agradezco a Camila por tener en cuenta a cada una de las personas que hicieron parte de este espacio, de estos momentos por tener en cuenta de lo que teníamos que contar, para llevarlo a trascender de alguna manera, a los maestros por todos las enseñanzas que nos dieron a Noelia, Johan a Camila evidentemente y a cada uno de nuestros compañeros, que de alguna manera me construyeron, muchísimas gracias por todos esos aportes por todas esas experiencias por todos esos conocimientos por todas esas formas de humanidad con las que nos encontramos en el camino, muchísimas gracias por este espacio y por todo aquello que fue y que ha de venir.



**UNIVERSIDAD ANTONIO
NARIÑO FACULTAD DE
EDUCACIÓN MAESTRÍA EN
EDUCACIÓN 2022**

**Datos Generales para las
Entrevistas**

Datos del entrevistador:

- **Nombre: Janith Camila Olaya**
- **Fecha:07/05/2022**
- **En esta entrevista intervino: Janith Camila Olaya Arévalo**

Datos generales del entrevistado:

- **Nombre completo: Angelica del Pilar Nieves Gil**
- **Ocupación: Docente investigadora**
- **Teléfono fijo: No tiene**
- **Zona del país donde ha desarrollado su trabajo: Bogotá**

Cordial saludo maestro/a espero se encuentre muy bien el día de hoy, me presento soy Camila Olaya estudiante de la maestría en educación y actualmente me encuentro desarrollado mi trabajo de grado *Didácticas para la creación en artes escénicas implementadas por un grupo de maestros-artistas, que convergen en el ejercicio de la investigación creación*, con la asesoría de la maestra Angélica Nieves. Este es el proyecto que nos convoca el día de hoy nos complace contar con su participación:

(Consentimiento autoriza usted que esta entrevista sea empleada como material de estudio con propósitos académicos para mi investigación de trabajo de grado en el programa de posgrado de la Maestría en Educación de la Universidad Antonio Nariño).

Sí buenos días Sí autorizó

Gracias por su participación maestra siendo así iniciamos con su presentación tiene la palabra

Mi nombre es Angélica Nieves soy egresada de la licenciatura en danza y teatro de la Universidad Antonio Nariño, soy especialista del arte dramático bases en el desarrollo educativo y social y curso estudios de doctorado en Ciencias sobre el Arte en la universidad de las Artes de la Habana Cuba, mi trabajo artístico y pedagógico se ha desarrollado fundamentalmente con la fundación cultural y artística acto Kapital de la cual soy la directora general y fundadora, eso es un proyecto de formación artística para jóvenes y adultos, tenemos experiencias en proyectos de

formación circulación y producción de eventos en la danza teatro y la cultura festival, ejerzo como docente de la secretaría de educación de Bogotá en básica primaria desde el año 2007 y ejerzo como docente en la licenciatura de artes escénicas desde el año 2008 de la Universidad Antonio Nariño, en la licenciatura en artes escénicas e orientado cátedras en danzas fundamentalmente del Caribe colombiano, catedral Carnaval, también en disciplinario la cátedra de danzas zoomorfa y danza andina, hace algunos años me dedico a la investigación soy docente investigadora en la Universidad Antonio Nariño, soy la docente líder del grupo didáctica de las artes escénicas ganador en 12 convocatorias continuas y en la última convocatorias quede categorizada como investigador ateneum por Minciencias,

Gracias por compartimos un poco de usted maestra

En la búsqueda por comprender las didácticas para la creación en artes escénicas. Propósito de alta importancia en el proceso formativo de los maestros artistas en el programa, hemos diseñado esta entrevista, cuenta de diez preguntas, le invitamos a compartir sus respuestas de la forma más detallada que le sea posible.

Primera pregunta

A partir de su experiencia, piensa que la didáctica para la creación en artes escénicas, tiene un carácter: **a.** Científico (Fernández(1977);Rosales(1987) expresan que estudia los procesos de enseñanza aprendizaje, en busca de una mejora en la configuración del saber y la optimización de los aprendizajes dados, caracterizándose por su integralidad, criticidad y concreción **b.** Procesual (Navarra(2001);González(1998), lo definen como un proceso orientador de orden formativo es constante tanto la acción de enseñar como en la acción de aprender y se caracteriza por ser “consciente y sistémico” **c.** Investigativo (Ramírez(2009)en la

dinámica de indagar, analizar, transmitir y transformar saberes que al estar presentes en la cultura mejoran la divulgación del conocimiento) d. ¿Otro – cuál? En cualquiera de los casos por favor explique su respuesta.

Respuesta: Yo considero que la didáctica tiene, podría encauzarse en cualquiera de las tres perspectivas y considero que el carácter científico o procesual o investigativo tiene más que ver con el enfoque o desde la perspectiva de la comprensión del conocimiento que uno asuma, en efecto, si ahondamos autores que comprendan que es su paradigma se comprenda dentro de la comprensión de las disciplinas y dentro de una de las disciplinas está la ciencia de la educación, es que entonces podríamos decir que tiene un carácter de orden científico, sin embargo si vamos al ejercicios prácticos, el quehacer en el aula, al quehacer en el ámbito educativo, tendríamos que, lo más tangible que entendemos nosotros como formadores, es que la didáctica tiene un carácter procesual, en el sentido de qué pienso mi clase o pienso del proceso formativo, organiza ese proceso formativo con un objetivo a partir de un diagnóstico, lo implementó, lo excepto, lo evaluó y esa dinámica procesual espero que tenga un progreso, que tenga unos resultados positivos, en el orden con lo que me propongo y creo que desde la perspectiva docente, o sea si yo me voy desde el mejor docente el carácter procesual de lo didáctico es el más afín a mí hacer, a mi quehacer en el aula, a mi quehacer como como formador, también creo que sí desde la ciencia me situó de que la didáctica tiene un carácter científico y eso no excluye que no tenga un proceso, es decir no excluye que no tenga un carácter procesual, pues porque el método científico tradicional nos habla precisamente de unas etapas, de unas fases de unos momentos, que se deben llevar en el método, para poder digamos demostrarlo, demostrar las verdades o demostrar las hipótesis o demostrar los planteamientos de orden teórico y la otra posibilidad de ser carácter investigativo, entonces no existe manera de excluir dentro de los científicos lo investigativo,

porque si yo me situó en un paradigma de producción de conocimiento científico, pues de que estoy hablando, estoy hablando de investigación, estoy hablando en un proceso investigativo o sea un proceso que se ocupa por indagar un asunto, cuál será el asunto aquí, el asunto aquí precisamente tiene que ver con las formas de enseñanza y aprendizaje, cómo se enseña y cómo se aprende para optimizar estos procesos de educación o utilizarse acto educativo que en el método científico, pues aparece también el método científico que es investigativo, también aparece en estos momentos, cuál es la problemática, cuál es la hipótesis que yo planteó y cuál es la privación aquello que limito, en dónde voy a desarrollar la investigación, con quién la voy a desarrollar, en qué fechas, en qué tiempo realidad, en qué espacio la voy a desarrollar y luego a procesos de recolección de datos, de recolección de información y luego esa información la analizo para obtener los resultados, entonces digamos que el método científico es un método investigativo, es un método de investigación bajo un paradigma realista, por tanto yo pienso, que la didáctica puede tener todas las características que tú mencionaste y depende de la perspectiva que yo lo lea, desde la perspectiva en la que yo me situó, puedo decir cuál es su carácter nos muestran que no necesariamente debemos tener ese carácter, sino que probablemente tiene los tres caracteres. Ahora bien, nosotros los objetos que estudiamos, la didáctica somos quienes nos situamos en un carácter específico si soy docente y el ejercicio didáctico de mi parte es un ejercicio que se direcciona desde la práctica, si yo comprendo desde lo práctico en efecto para mí lo procesual tiene un incidente mayor, pero si yo soy un científico que me orientó bajo los paradigmas científicos racionalista positivista, la lectura del mundo que yo tengo pues obedecerá el método científico cierto.

Sí señora

Entonces pienso que ahí hay una relación entre los tres caracteres y creo que los tres se pueden complementar, se relacionan es decir son codependientes de alguna manera es lo que creo, creo también que es posible que muchos docentes o algunos docentes no pensemos en el carácter investigativo de la didáctica, qué tal vez pensemos la didáctica como una dinámica más del orden práctico, que se comprende en la práctica y que muestra los resultados en la misma práctica, entonces en la calidad de eso se define la investigación también el ejercicio de análisis y de estudios de las ciencias y desde la investigación para poder aportar precisamente al campo del saber, el campo del conocimiento, entonces con el propósito de que el cambio del conocimiento del cambio del saber tenga impacto allá, tengan más impacto en la práctica, pues de nada nos sirve tener conocimiento en el orden científico investigativo para que se quede en publicado o no publicado en los anaqueles de los investigadores y de los científicos y no permeen la escuela, la universidad , la educación popular, que es en lo que nos interesa, para qué investigamos, para transformar las realidades en este caso transformar la realidad educativa.

Okay maestra dentro de su experiencia ¿considera que hay un otro carácter aparte de los tres ya mencionados?

Respuesta: Pues no, yo creo que es complejo pensar algo por fuera de digamos de los métodos de investigación, porque hoy en día la investigación comprende todo, comprende tanto del método científico tradicional, como los métodos de orden éticos que persiguen la comprensión de situaciones o comprensión de fenómenos del individuo de colectivos, pero en la investigación también está abierta del paradigma socio constructivista que entiende que la praxis es un lugar de conocimiento legítimo, igual que la teoría y que entiende que la teoría debe leer la realidad debe enseñar a comprender los la realidad de explicarlo y eso es el paradigma socio constructivista, que está tanto el evidencia tanto lo teórico pero también como la acción, es decir

cómo la investigación realmente logra impactar y transformar y empoderar a las poblaciones las comunidades, para ser ellos quienes realmente transforman sus propias comunidades, en este sentido nosotros los educadores quienes nos formamos como educadores, estamos llamados a producir teoría respecto a nuestras propias prácticas y no esperar que científicos muy especializados y tal vez ajenos a la práctica, redacten las orientaciones pedagógicas o redacten las maneras de comprender una clase para que nosotros planeemos y las apliquemos, sino que nosotros como educadores desde un paradigma socioconstructivista tengamos la oportunidad de actuar, para transformar, escalar la praxis en un ejercicio digamos de relación teoría y praxis para la acción, relación teoría práctica para ampliar el campo teórico y el campo teórico no llegue a la realidad ese sentido creo que pues ahí está todo

Gracias maestra

Segunda pregunta

¿Considera usted que existen didácticas específicas para la creación en artes escénicas? Argumente su respuesta.

Respuesta: Sí, considero que sí

Podría argumentar por favor su respuesta

Sí, yo pienso efectivamente en común los actores de la educación tenemos unos conocimientos base que nos hace hermanos en disciplina, que es la pedagogía o que es la ciencia de la pedagogía, pero efectivamente nunca va hacer igual aprender matemáticas que aprender artes, jamás va hacer igual enseñar otro idioma a enseñar danza o a enseñar teatro, porque los procesos de pensamientos son distintos, por que los objetivos de cada proceso de formación son diferentes, pero sobre todo por algo muy importante y es porque el arte en sí mismo tiene una

naturaleza de singularidad, es decir tiene una naturaleza de diferencia, el arte existe en el mundo porque nosotros los humanos necesitamos otras formas de ver el mundo, porque los humanos necesitan develar lo que no está explícito y develarlo de maneras distintas a las cotidianas, es decir si existe algo extra cotidiano en el mundo es el arte, porque el arte busca la posibilidad de satisfacer otros deseos humanos de carácter expresivos, comunicativos, estéticos, ideológicos, sensitivos, porque el arte también nos toca en la información sensitiva y en el ejercicio experiencial de lo otro de lo diferente las sociedades nos hemos encargado de organizar el mundo, de orientar como debemos pensar que debemos hacer, cuál es la ruta que tú tienes, el mundo pero el arte por naturaleza histórica ha sido rebelde a buscado otros caminos de llegar otros caminos de llegar y en esa otra edad y en esas diferencias pues claro y por supuesto que el arte necesita otras formas para enseñar y otras formas para aprender, formas que de todas maneras tienen que comunicarse con el mundo y que tienen que comunicarse con las otras maneras de hacer y de entender el mundo, pero pienso yo que no uniformarse con el mundo precisamente es contemplar la posibilidad del caos y los artistas pasamos por adiestramientos técnicos disciplinares, pasamos por adiestramientos uniformes, conductuales pero entonces se trata de que el artista pueda romper esa barrera de la técnica, para ingresar en la creación, es decir para trascender a lo creativo o sea para trascender a lo otro, conocemos casos e historias de muchos artistas que han producido su obra, han fallecido y uno o dos siglos después son comprendidos por la humanidad, eso qué quiere decir, que su pensamiento fue un pensamiento adelantado a la época y que lo que nos estaban diciendo en su momento, todavía las ciudades uniformes y los pensamientos uniformes no estaban listos para leer, ni interpretar y entonces como estamos hablando desde didáctica, es decir de procesos de enseñanza para las artes pues evidentemente existe, es decir necesitamos didácticas especiales para la arte, para las artes ,existe didácticas específicas para las artes pero también nos enfrentamos a una extensiones muy fuertes

para no uniformarnos con las otras didácticas y que pese a que hacemos parte de la escuela y que pese a que hagamos parte de universidad, institucionalidad, poder no traicionar la naturaleza diferencial, la naturaleza rebelde del arte, las otras posibilidades de comprender, otras estructuras otras formas y otras maneras distintas a las de biología, la matemática, a los idiomas, la tecnología e incluso aunque compartimos con las ciencias del deporte con la educación física compartimos el cuerpo, pero lo compartimos de maneras muy distintas, muy diferente cierto, y claro también las sociales, compartimos el sujeto humano y compartimos las relaciones con los otros, pero también de otra manera de otras maneras, entonces en ese sentido completamente de acuerdo, que sí existen didácticas específicas para la arte.

Bueno maestra entonces en ese orden de ideas pueden comentarnos describir alguna algunas de las que usted ha implementado a lo largo de su experiencia como maestra artista

Respuesta: Sí, pues si claro bueno en la pregunta anterior te mencionaba algo no, digamos que en la mayoría del proceso pueda decirte cosas en común no como en la mayoría de procesos, como lo que tú haces cuando empiezas a trabajar artes, es un ejercicios de aproximación al despertar los sentidos en toda su dimensión gusto, tacto, olfato, vista, percepción un despertar los sentidos tanto individuales como colectivos no, digamos que eso es común otra etapa, otro momento fuerte tiene que ver como diría yo, con los procesos de desintoxicación, es decir como yo recibo los objetos que viene de una sociedad ,que para nuestro caso una sociedad cargada de muchas cosas comerciales, de muchas expresiones serializadas, comercializadas, mercantil en donde el cuerpo no es tan mercantilizado, en donde la palabra la voz, la expresión, es coactada y es mercantilizada, comercializada, cómo hacemos para empezar a desintoxicar ese sujeto, que quiere ser creador, que quiere ser artista y poder diría yo limpiar porque así empieza el sujeto a los seis años, a los siete, a los nueve años o a los diez años o veinte años, tiene encargada toda

una información, que se carga a las largas horas al frente del televisor que se carga en las innumerables horas frente a los dispositivos electrónicos al día de hoy y dispositivos electrónicos y medios de comunicación, redes sociales, lo que están haciendo es serializando, producción serializada del sujeto, de forma de pensar, de forma de vestir de forma, de actuar de forma, de hablar de forma, de comportarse ,de vestirse, de pensar es un dispositivo muy poderoso que adsorbe y que serializa, entonces lo primero que debo hacer es decir una de la tarea del educador artístico, es para mí la posición personal, es limpiar desintoxicar, otros diría en otro .lenguaje de pronto ampliar, diferentes abrir caminos, abrir perspectivas, mostrar otros mundos mostrar otras posibilidades de ser, entender, de sentir, de per servir y eso es complejo porque nosotros sujetos del mundo y tenemos que tener unas habilidades y unos puntos de común para dialogar con el mundo pero bueno es una cosa y otra cosa que yo sea un individuo más de la serie es decir una silueta más de la reproducción serializada bien eso me parece entonces otro lugar importante en la didáctica en las artes esencias tiene que ver con el reconocimiento de sí mismo con la aceptación de sí mismo y con el conocimiento a profundidad de mi ser porque si yo no me conozco a profundidad si yo no me reconozco y si yo no soy capaz de asumir en la totalidad lo que soy y estar consciente de las posibilidades que tengo de actuar pasar un complejo, va ser muy complejo que te sometas a un proceso de transformación un proceso de transformación disciplinar creativo bien entonces este es otro lugar y a partir de ese reconocimiento, ese entendimiento de lo que soy y de lo que yo puedo hacer, reconocer también en donde estoy y con quien estoy y aceptar con quien estoy y aceptar lo que soy, entonces particularmente en la danza hemos sido sometidos históricamente ha criterios de selección que no corresponde a nuestra naturaleza árnica y que no corresponde a nuestras formas formológicas a nuestra formas de nuestros esqueletos, a las formas de nuestros músculos anatómicas, entonces siempre hemos querido bailar como nosotros bailar como allá en Europa, bailar como bailan en

Nueva York, bailar cómo bailan en Corea, si siempre queremos ser otros entonces , pienso yo que la didáctica de las artes escénicas también tiene que buscar y tiene que situarse a un camino de lo reconocimiento de lo propio, de lo propio abierto de lo otro también es decir al mundo pero el lugar de partida desde donde me comunico es de lo que soy yo y desde donde estoy yo entonces yo estoy estudiando danza en la Universidad de Nariño, yo no estoy estudiando en la escuela de no sé, estoy estudiando danza en la Universidad de Nariño si, y no soy parte de un equipo porque les dicen equipo, equipo de salsa internacional caleño, que va a concursar a Nueva York ,es decir si yo me situó en el reconocimiento de lo que soy ,de las capacidades de las habilidades de que tengo, yo me puedo poner en diálogo con el mundo. entonces ese es otro lugar común de las didácticas que ya empleado, por supuesto hay otro lugar que es como un homogéneo a las diferentes, a las otras artes es el lugar técnico disciplinar, es decir todos los artistas tenemos que pasar por un aprendizaje básico de todos los elementos básicos de cada disciplina artísticas, fundamental de cada disciplina artística y técnicos y caminar en la ruta del mejoramiento, es decir de desarrollo y de las habilidades si, dibujar mejor, bailar mejor, cantar mejor, bueno actuar mejor y eso tiene muchas cosas por dentro como hago para bailar mejor o que es bailar mejor pues técnicamente hablando técnico disciplinar, evidentemente la educación artística también pasa por ese lugar de la técnica, todos pasamos por allí pues es un ejercicio de disciplina, de rigurosidad, de entrenarnos para ser lo que los humanos comunes no lo puedan hacer, aunque los humanos comunes o los otros humanos nos vea y les parezca fácil, cuando lo van hacer pues no lo puedan hacer, porque no tiene la formación técnico disciplinar cierto, igualmente pasa en otras disciplinas, yo no puedo hacer una operación que hace un doctor cierto, yo no puedo hacer un análisis de pronto estadísticos si yo no conozco las herramientas de software ,si yo no conozco los principios de la estadística, es decir lo que tiene que ver con lo técnico disciplinar bien.

Si señora.

Otro lugar importante de la didáctica es el ejercicio de lo creativo, de la creación y creo yo que es el lugar más difícil, porque es el estado más alto de los procesos artísticos y entonces hay en ese lugar de la creación, entonces yo combino todo lo que soy, con quien me desarrollo, donde estoy, el campo técnico disciplinar, mi cuerpo está abierto sensitivamente, estoy preparado y llega una cosa muy importante que tiene que estar en el principio aunque lo nombre en uno, dos, tres cuatro no necesariamente tiene que estar así porque sabemos que las didácticas de las artes escénicas van simultáneo en muchos procesos y sería muy difícil primera y segunda semana nos sensibilizados, no eso no pasa así eso pasa en toda la experiencia de la formación de la vida, en la vida de del artista y del educador artístico del que estudia arte no, entonces tiene que ver con mi posición en el mundo, mi criterio es decir, el pensamiento que yo tengo en el mundo, algunos lo llaman su ideología política, tal vez su ideología religiosa, ideología ecológica es decir que hago en el mundo y que pienso en el mundo en el que vivo y cómo apporto para que ese mundo sea mejor cierto, entonces hay artista que tiene sus compromisos explícitos con lo político, hay artistas que tiene compromisos explícitos con lo espiritual hay artistas que tienen compromisos explícitos con todo el trabajo ecológico ambiental cierto, no es por el arte sino que además hacemos arte para algo, claro para satisfacción personal y también para brindar satisfacción al mundo goce, disfrute, placer, de diferentes órdenes que por supuesto está el estético.

Gracias, maestro, ahora puede compartírnos ¿cuáles considera son las principales características de las didácticas para la creación en artes escénicas?

Respuesta: Bueno, yo pienso que una las características fundamentales de las didácticas

de las artes escénicas es el azar es decir me enfrentó a un grupo me enfrentó a unas necesidades de ese grupo es una necesidad creativa, a unas necesidades expresivas a unas necesidades comunicativas y yo hago una apuesta y la planeo y la implemento, pero como todo es vivo son como fluidos vivos el intercambio los pensamientos la forma de expresión la ruta de la creación, qué pasa cuando yo me enfrentó a las etapas que hablaba anteriormente y empiezan a suceder una cantidad de cosas ,para las cuales el creador y el formador debe tener herramientas de lo que en el arte teatral llamamos la improvisación, es decir con toda esa carga que tenemos nosotros de saber de conocimiento de la experiencia acumulada de las ideas de las ideas en este momento las ponemos a funcionar para lo que está pasando allí está vivo funcione y cómo funciona entonces hay nos parecemos al deporte porque vamos a suponer un partido de fútbol tú tienes unos excelente jugadores de primera línea y los dos equipos la tienen pero las virtudes de esos dos equipos se ponen en acción en el momento que la pelota va en juego y cuando la pelota va en juego cada quien tiene que poner en acción sus destrezas su agilidad su rapidez tomar decisiones inmediatas actuar quedarse con su pelota y meterla en el arco pero tu puede ser Messi Pero Messi tiene unos obstáculos me explico Si señora En ese sentido yo pienso que el laboratorio creación y el proceso de la formación artística tiene un elemento una característica muy fuerte que tiene que ver con la incertidumbre y el azar es que tú ha ciencia cierta, no sabes que va a pasar y que en esa dinámica del juego de tu aporte, el aporte del otro las decisiones que tomamos cómo salió en ese momento la improvisación, cómo salió en ese momento en el acto creador pues puedes hacer muchas cosas, entonces a ti te puede funcionar una dinámica te puede funcionar dinámica un taller que tu diseñaste para decidir un grupo y resulta que en un grupo fue la maravilla volaron, que crearon, se expresaron y con otro grupo no funcionó, entonces tu hay como educador tienes que cambiar rápidamente y tienes que ser versátil para poder lograr lo que tú quieres hacer con ese taller, en ese sentido hay incertidumbre y hay azar es una

característica que me parece fuerte, que debe tener la didácticas en las artes escénicas y debido a esa característica la capacidad de la flexibilidad, de la adaptabilidad, es decir flexibilidad es que algo se estira, se estira, se estira, se estira tanto hasta que justo punto antes del momento de que se rompa, porque si lo rompes entonces hay llegado tu capacidad flexible, entonces que pienso que es flexible, flexible a todo a los sentimientos a los humores a los deseos a todo, es decir es muy vivo entonces es complejo ser flexible, también debe ser adaptable, porque las condiciones ideales del método científico no se da en la vida real, en la vida real pasará muchas más cosas, muchas no puedo controlar las variables no puedo controlarlo, el método científico yo pongo un escenario controlo las variables para que las cosas funcionen de acuerdo con el protocolo, en la educación artística si tu tienes un protocolo tienes una planeación te tienes que adaptar te tienes que adaptar porque si tu llevas la experiencia artística, la forzamos al protocolo, la forzamos a la estructura rígida, entonces lo que vas hacer es dañar no formar a portar si no a dañar ¿bien?

Si señora

Esa es otra característica la flexibilidad y la adaptabilidad creo que otra característica importante en mi proceso de educación artística tiene que ser fundamental, la experiencia es decir lo que venimos a ser es a vivir lo que venimos hacer esa experiencia y a invitarlos a todos a que vivan y que experiencia a que participe a que estén a estar y cuando estamos juntos cuando hacemos, entonces empiezan a suceder todas las cosas ya y entonces en esa base de experiencial es importante el proceso reflexivo es decir tengo una experiencia me someto a una transformación sensible, cognitiva, emocional, corpórea y entonces que pasa con eso debo reflexionarlo, si no lo reflexiono entonces estaría en la parte técnica, técnica disciplinar repitiendo y me parecería más al deporte es decir mejorar una técnica de rendimiento para mejorar los resultados competitivos además, de mediciones y de más cosas con la que el arte no está muy de

acuerdo o la educación artística no debería estar muy de acuerdo con prepararnos para competir con el otro, si no deberíamos y pienso yo que esa es otra característica que desafortunadamente no lo tiene pero si lo debería tener y es formarlos con los otros para real mente construir un tejido humano no para sobre los otros o debajo de los otros si no para construir cierto, y construir un tejido humano significa acceder se mi parte a si que tu accedas de la tuya significa a comprometernos a estar significa a comprometernos a cumplir la palabra significa a comprendernos hablarnos de verdad a decirnos la verdad otra didáctica seria ese campo socio emocional socio afectivo entonces lo experiencial lo socio afectivo he que más te dije la incertidumbre el azar la flexibilidad la capacidad de actuación la capacidad de reflexión y otra característica que pienso yo importante en las didáctica de las artes escénicas, es la posibilidad del caos, es decir la posibilidad del desorden la posibilidad de tomar todos los elementos de una unidad y desorganizarlos y a partir de esa desorganización crear cosas nuevas, es decir la posibilidad de que las cosas sean de otra manera de comprender que las cosas son de otra manera.

Gracias por su respuesta maestra

Es de suma importancia exponer que esta investigación, se circunscribe bajo el diseño metodológico de Sistematización de experiencia (Jara, 2011). A partir de su carácter crítico reflexivo, la trazabilidad de las rutas experienciales, la recuperación del proceso de las vivencias y la voz de los actores en los procesos de investigación creación de las obras Óyelo- narrativas afrodiaspóricas de cantadoras bullerengueras, Tiempos de Bullerengue y Las Soledades del Porro desarrolladas entre los años 2017 y 2021. En ese orden de ideas continuamos con la tercera pregunta maestro/a

Continuamos con la tercera pregunta

¿Cuáles fueron su roles y funciones en el proceso de investigación creación en las obras Óyelo-narrativas afrodiaspóricas de cantadoras bullerengueras, Tiempos de Bullerengue y Las Soledades del Porro?

Respuesta: Bueno, yo fui formadora en el equipo dentro del proyecto de bullerengue por ejemplo, fui gestora es decir, no gestora si no creadora del proyecto, o sea fui parte del equipo que ideó, que escribió el proyecto, que se lo pensó, que lo planeó, también gestora y ya en el proceso de realización formadora y directora, directora artística y en el proceso ,de igual forma creo que fue en los tres igual no o sea el papel formativo, el papel de la dirección artística y el papel de todo lo que tenga que ver con la gestión de la investigación.

Y en esos roles ¿podría de pronto ampliarnos un poco más el panorama de las funciones que desempeñaste?

Respuesta: Sí, pues en la parte de ideación de los proyectos pues tiene que ver con todo con un proceso de conceptualización de deconstrucción de una idea, de formalizaron de la idea, de los formatos de las convocatorias nacionales e internacionales, tiene que ver con pensarse las formas de realización, los tiempos, el cronograma, las formas de evaluación, la manera en la que se recogen la información de los datos para presentar los resultados, pensar en los compromisos a entregar, en los procesos de circulación de valoración de la producción artística, digamos que eso como la ideación del proyecto, en el papel de formación pues tiene que ver con todo lo que ya te he dicho de recibir el grupo humano, de empezar a darle a condicionar o de construir una atmósfera para que ese grupo humano empiece a trabajar en colectivo y empiece a aprender los saberes y las herramientas y las técnicas que necesitamos para la creación, todos los ejercicios

creativos y ya eso es lo que hemos hablado en la parte formativa y en la parte en la dirección artística bueno de esa no hemos hablado tanto.

No señora.

En la parte de la dirección artística pues tiene que ver con la dimensión estética, tiene que ver con la dimensión de la toma de decisiones estéticas, la producción del laboratorio, tiene ideas de improvisaciones sugieren, gestos, situaciones, acciones, conflictos y todo eso se tiene que ir tejiendo, se debe ir tejiendo y se va componiendo la escena y se va tomando decisiones de forma, de color, de sentidos, de decisiones, de ritmo, de tradiciones, de velocidades, de silencio y selección de imágenes, de palabras y cómo eso se va estructurando y luego de esas decisiones como va madurando el material, cómo va fluyendo como se ensaya y sobre esos ensayos como se depura para que vaya dando forma y que vaya quedando lo que se va compartir con el espectador y para que la obra se valla constituyendo en un organismo vivo que se conecte entre escenas y se conecte también entre intérpretes y para lo que quiero decir con la obra tenga una dimensión altamente expresivas y que le llegue o que le pueda llegar a la gente cierto, en la dirección artística, por supuesto también toda la sostenibilidad del equipo, desde lo socioafectivo, desde lo emocional, desde la norma, desde la disciplina, desde el poder de convivir para sacar un proyecto en común y no perdernos en el camino en la dirección artística, y en la parte de gestión que pues si es una parte difícil compleja sobre todo en nuestro país, que son búsqueda de espacios, espacios tantos para la realización como para la producción como para la circulación, de garantías para el equipo en términos por lo menos de que estén en los espacios dignos que estén en espacio en donde la obra esté respetada en donde estén las mínimas condiciones para poder estar a nivel económico no porque una obra cuesta dinero, entonces de qué manera también nosotros podemos contribuir a que económicamente la obra sea sostenible por lo menos a que la obra sea sostenible

para su proceso de circulación y de que todos los que participamos en ese equipo podamos tener unas ganancias, unas ganancias de diferentes obras, no ganancias de solamente de orden económico si no unas ganancias de diferentes órdenes a nivel de formación, a nivel de aprendizajes, a nivel de experiencia que para nosotros es tan importante a nivel de cualificar también nuestro currículum y nuestro portafolio, en este caso de artistas porque ya estamos hablando de tres producciones escénicas no estamos hablando de lugar de la educación artística en la escuela, si no estamos hablando de puntualmente de la producción de tres obras que tuvieron circulación nacional e internacional y que además circularon en espacios de expertos.

Gracias por su respuesta maestra

Cuarta pregunta

¿Por favor nos comparte cómo fue su experiencia en los talleres de formación-creación desarrollados en las tres obras?

Respuesta: Bueno entonces vamos a empezar por Óyelo digamos que la experiencia fue enriquecedora pero tuvo bastantes resistencias, resistencias porque nosotros nos propusimos hacer un montaje interdisciplinar en donde los intérpretes bailaran, actuarán y cantaran y entonces en ese sentido la mayoría de ellos tenían más afinidad con la danza, algunos se sentían seguros en el terreno de la expresión teatral, otros no otros preferían evadir esos espacios para expresarse solo desde la danza y la mayoría de ellos no tenían ningún espacio seguro o no sentían seguro en la expresión del canto, entonces digamos esos fue un reto fue un reto, fue una dificultad que de primera mano aparece y que es una dificultad que tenemos que sortear estrategias durante todo el proceso para que pudiera suceder eso y porque hemos pensado eso pensamos eso porque en la

expresión de bullerengue, es un baile comunitario, un baile cantado comunitario, es baile cantado es decir que canto y bailo y lo teatral que bueno es pues es teatral como es un montaje disciplinariamente escénico pues tiene que tener una condición teatral, es decir para nosotros tenía que tener para los que nos inventamos la idea, teníamos que tener una condición teatral no era solo bailar y cantar coreografías de bullerengue, en ese sentido hubo que trabajar mucho en el proceso de formación, hubo que trabajar en el proceso de como de la autoestima como de fortalecer la seguridad de si misma, de fortalecer ese proceso de reconocimiento que yo hablaba, de lo que yo soy ,de que soy capaz de ser ese proceso, de desintoxicación en el sentido de qué traemos con siglo unas ideas de que si canto debo cantar bien es decir debo cantar con una técnica específica y me debe sonar excelente y lo que sucede que el otro lugar del baile cantado no es ese el lugar de del baile cantado no es cantar con una técnica, o bueno si una técnica pero una técnica que se desarrolla en experiencia en la comunidad escuchando un audio con el otro y desafortunadamente nosotros los ciudadanos han sido como dormidas todas esas habilidades, porque nos dicen usted no canta bonito o usted no canta o los que cantan vengan los que suman y vayan allá los que saben hablar otro idiomas vengan acá y entonces nos dividen y entonces por alguna extraña razón muchas personas dicen que cantan horrible o canto feo y otros dicen no a mí póngame a bailar, pero no me pongan a hablar, que a mí me da pena ,entonces curiosamente aunque es un grupo de maestros artistas de formación que hicieron parte del laboratorio y a que muchos de ellos ya están en un proceso avanzado o sea de formación nos encontramos esas resistencias, necesidades con esas necesidades expresivas y con esas resistencias que fue difícil, que fue bastante difícil que se tuviera confianza y que lo hicieran y que lo lograrán hacer y que lograrán digamos estar allí eso pasó en los talleres de formación, otra cosa que pasó en los talleres de formación tenía que ver con las dificultades a las que se enfrentaron como equipo humano, de relacionarse juntos de estar juntos de reconocerse desde la diferencia, de respetarse

desde la diferencia ,de aprender a construir juntos, de avanzar pese a la diferencia y crecer juntos entonces siempre aparece allí como el lugar de la certeza, del que cree saber de la incredulidad del otro, del que yo quiero brillar y entonces acá complejo, porque también es un baile comunitario en donde todos son importante, es decir donde hay un tejido horizontal y en donde efectivamente si el tamborero ocupa un espacio especial y la cantadora o el cantador ocupa un lugar especial, pero ellos están ahí y se dan para la comunidad y no para brillar, ellos si entonces al sentirse en un ejercicio colectivo horizontal en donde en la obra eran importante todos y cada uno de ellos, pero a la vez no eran importante, es decir si faltaba alguien la obra sigue entonces, había como un desencanto y un ejemplo o una manera de expresar cómo que pues sí, yo no voy a ensayo pues no importa porque pues la escena sigue, ah si yo no canto acá pues los otros cantan como una sombrilla del colectivo que protege la individualidad, pero aunque eso está bien está mal porque el que no se compromete a profundidad se va quedando en el colectivo y cuando vuelve entonces crea un desequilibrio energético, crea un desequilibrio porque no tiene los mismos materiales ni las mismas experiencias de los que sí estuvieron bien, entonces creo yo que fue otra dificultad que se vivió, en los talleres de formación hubo muchas cosas positivas y es que se pusieron en diálogo las disciplinas en definitivas se cantó, en definitiva se bailó, en definitivas se actuó, en definitivas interactuamos con el sonido con el color con el audiovisual se interactúa con los testimonios de los pobladores en definitiva se logró un ejercicio interdisciplinar entonces yo pienso que frente a la dificultad pues allí está la obra hay estuvo y es así una obra que pienso yo que sucede mucho en muchos agrupaciones en muchos espacios y es que se hace todo el trabajo para la gestación del bebé digámoslo así, que es la obra ensayamos, nos formamos, creamos, salimos, estrenamos y cuando se logra ese momento que debería ser una parte de inicio del camino entonces ya como que hay un descargue y como que bueno, yo ya hice esto yo ya no me puedo comprometer más porque un tengo que hacer un millón de cosas que hacer, yo si me

puedo comprometer pero ya estoy aburrido de hacer lo mismo entonces me voy, a mi si me gustaría comprometerme pero realmente cambio de casa, cambio de términos de proceso, cambio de grupo, cambio o sea mi vida cambia, entonces cuando llegamos al momento entiende el niño nace y va a empezar a caminar pues hay un abandono entonces es complejo, porque son muchos esfuerzos mucho tiempo una investigación realizada una experiencia, pero abandonamos y pues todavía hay razón de seres, el teatro de la candelaria tiene sesenta años de existencia y no mira actores de plata y llevan más de veinte, treinta cuarenta años, uno ve agrupaciones que cumplen veinte años y que sean los mismos pocas o por lo menos que haya una base porque obviamente siempre debe haber alimentación de gente nueva no, pero si es una dinámica como extraña no, como extraña de hacer tanta fuerza juntos trabajar tanto, todos caminar, todos al mismo lado y cuando llegamos a la primera la abandonamos, es como así otra vez colocó el ejemplo con el fútbol es como si estuviéramos en los campeonatos de las selecciones para un mundial o para los panamericanos y llegó compito y ya competí y ya se acabó, abandono y ahora ya no me voy a dedicar al atletismo, si no me voy a dedicar al ajedrez ,algo así me explico es difícil compaginar y armonizar los deseos, los sueños, armonizar los sueños, armonizar entonces digamos que eso también si te fijas la parte humana es la más compleja, por eso yo decía la característica de la didáctica es el azar y la incertidumbre porque siempre estas, si entonces aprendizajes muchos o sea en los talleres también hubo ejercicios solidarios hubo ejercicios de colaboración de aprendizaje colorativo de aprendizaje en red, los que cantaban, los que se sentían más seguros en cantar apoyaron a los otros les enseñaron a los otros los que bailaban entonces también contribuyeron, digamos que un trabajo de hermandad fraterno en donde también allí hubo colaboración y también hubo trabajo en equipo entonces esos aprendizajes son importantes dentro el taller formativo, también hay un momento donde en el cual las cosas empiezan a fluir luego de la resistencia, luego de que ya construimos un tejido, entonces la gente empieza a

proponer, la gente empieza a improvisar, la gente empieza a disfrutar a reír a crear y empieza a sentirse emocionado con los resultados que se van viendo, entonces eso también me parece supremamente importante ver como digamos que biológicamente hablando es como una semilla y como esa semilla se va alimentando y se va construyendo, ese cultivo entre todos y cuando se recoge la cosecha viene el beneplácito, entonces yo pienso que en el ejercicio de investigación creación de Óyelo si se logró eso sí se alcanzó a lograr eso a los talleres de formación por supuesto maduraron en la interpretación danzaría , maduraron en la interpretación vocal, maduraron en la interpretación teatral, por supuesto unos más que otros y unos más unas cosas que en otras pero me pareció importante que todos tuvieron la posibilidad de estar y de aportar desde el lugar que cada uno tenía y también desde el lugar que quiso asumir que quiso asumir la responsabilidad de ir hasta donde porque dijimos acá queremos que todas las mujeres canten y tengan un solo ah bueno pero unas las unieron y otras no, cada uno llevó el compromiso hasta donde tuvo la fortaleza de afrontar el reto no eso en cuento a Óyelo.

Sí señora.

Tiempos de bullerengue fue distinto porque llegan un momento de Óyelo estuvo maduro ya había circulado, entonces cuando nos invitan a esa gala y tenemos que hacer la composición pues fue un ejercicio que fluyó mucho porque es como un hijo de Óyelo y fue un ejercicio que digamos fue un proceso en el cual fue un proceso más corto y no fue tan largo en el tiempo pero sobre todo porque se alimentó en todos los aprendizajes y se alimentó en toda la experiencia anterior y lo que hizo fue lo más significativo, tomarlo hacerle como una transposición, tomar lo más significativo de ese proceso anterior y hacer como una composición más corta, pero en la cual, en mi modo de ver fluyó muy bien, fluyó de una manera muy dinámica y de una manera también muy creativa porque siendo un hijo de Óyelo también tenía como su propia naturaleza

como su propia esencia no era ver Óyelo era ver Era otro proceso creativo Era ver una pieza una composición coreográfica corta más aviaría, corta digo yo que duraba como diecisiete minutos algo así, más abierta todos los públicos más dinámica más fresca no tan danza como una obra que me tengo que sentar a verla como hora y media y que tengo que entender más dinámicas, otra manera también de contribuir a la diáspora afro, de llegarle más tranquilamente a todos los públicos a todos los espectadores de una manera más sencilla, de una manera más ágil, también más danzaría, porque allí estuvo el canto pero más maduro el canto, el baile, más maduro entonces más fluido entonces es como cuando te piden a ti una intervención especial pero ya tienes el elenco y ya tienes unos insumos creativos y ya tienes unas piezas de las cuales tú puedes componer una esencia de lo más significativo, entonces ese taller de formación fue ágil y dinámico entonces tiempos de bullerengue más que taller de formación fue un proceso de composición, de composición que recogió la experiencia previa al nivel de formación y Las soledad del porro, bueno las soledad del porro si tubo un proceso muy diferente y por eso hay vuelvo a decir el azar bueno porque nosotros empezamos con un nuevo montaje con la idea de un nuevo montaje alrededor de la expresión del porro de expresión de la manifestación cultural y musical y danzaría del porro y tuvimos prácticamente un mes de encuentro en donde inició el proceso de reconocimiento de grupo de apropiación, de acercamiento como la primera fase inicial de construcción de la atmósfera de relaciones primarias, de incorporarnos, de conocernos en una relación y después de ello vino el problema de la pandemia entonces nos encerraron y allí nos detuvimos un tiempo un tiempo porque pues fundamentalmente fue como el pánico mundial y pensamos que iba hacer un asunto de un mes un asunto de dos meses y pues que nadie pensó en estrategias tan rápidas entonces cuando vimos que el asunto se prolongó ya dos meses, entonces decidimos y vimos todo lo que estaba pasando en todo el mundo, pues dijimos, ni modos vamos a tener que continuar el proceso de manera virtual, en el proceso práctico habíamos tomado la

decisión de invitar a una maestra para que diera unas clases, para que diera un proceso de formación en tango en danza esto con el fin, que los bailarines recibieran herramientas de trabajo corporal, herramientas de trabajo rítmico, herramientas de trabajo posturas, también de ajuste corporal, el porro es una danza es una danza muy pegada a la tierra parecida al tango, es una danza que acaricia la tierra igual que el tango, es una danza que tiene una posición erguida una posición erecta y una posición de alargamiento y de un disfrute como muy profundo a la vez, que es una danza que tiene unos conocimientos identitarios el tango de argentina y también acá el porro se reconoce como muy identitario a la región de Córdoba, entonces teniendo la oportunidad de la maestra que orientaban ese taller mínimo está bien que los bailarines transite en escenario de la danza desde un género que luego va a poder a permitir hacer transposición de elementos técnicos y mejorar su capacidad interpretativa y se había iniciado el taller presencial, entonces retomamos con talleres virtuales los talleres de tango y e iniciamos decidimos iniciar un proceso de trabajo de mesa de lectura de análisis es decir adelantar el trabajo de mesa para que cuando volviéramos nos dedicáramos solamente a lo práctico, entonces allí cuando yo digo que la adaptación la adaptabilidad la flexibilidad es como respondemos a los cambios y no dejar que el procesos se abandone no dejar que el procesos se muera en ese sentido tomamos la decisión de hacer ese trabajo de mesa alrededor de una de nuestras obras en signos al nivel mundial, que es Cien años de soledad de Gabriel García Márquez, en donde tendríamos aproximación a la cultura del Caribe colombiano pero también a la cultura del colombiano, de sus arraigos identitarios, de sus expresiones, de exagerar el pensamientos político, pero también del sufrimiento de las guerras de nuestro país, de las muertes, de los desplazamientos, de los abandonos, pues la obra de Cien años de soledad es una obra cumbres porque habla de nosotros, porque habla de nosotros como colombianos, porque habla de nuestra identidad y habla de ello de desde muy desde sus costumbres y desde sus raíces y desde sus expresiones entonces empezamos a leer cien años de

soledad empezamos a leer capítulo a capítulo y empezamos a los encuentros virtuales a discutirlo a compartir nuestras ideas, a compartir nuestra discusiones, a compartir nuestras miradas y las percepciones que teníamos al respecto a ello, entonces me salte un poquito en la primera parte de trabajo practico no porque en el taller práctico no solo empezamos las relaciones de acercarnos y conocernos si no que también realizamos en este procesos de atmósfera, hubo parte del equipo venia del equipo anterior, digamos que no iniciamos desde cero entonces empezamos también con procesos de ideas de acercamiento a la cultura de Córdoba del Caribe colombiano, de la cultura mestiza de Córdoba empezamos hacer acercamientos a través de crónicas de noticias empezamos hacer un acercamiento a las músicas a las músicas de córdoba de porros empezamos a buscar a porros cantados porros instrumentales con guitarra y también porros por supuesto con banda pelallera que es como el proceso de transformación de la manifestación del porro y a partir de esas lecturas en el ejercicio presencial empezamos hacer ejercicios improvisación y ejercicios de improvisación individual y también de improvisación colectiva con el propósito de empezar a desglosar los temas de interés de lo que vamos a contar de los personajes que posiblemente se podría empezar a visualizar a deslumbrar y estábamos en ese proceso con el taller de tango en proceso de acercamiento y de expresión cuando vino la pandemia ,entonces empezamos a leer Cien años de soledad capítulo a capítulo y analizamos capítulo a capítulo y la pandemia se extendía se extendía se extendía se extendía y continuamos con el proceso de formación de tango, aunque obviamente con muchas carencia porque es un proceso de formación en danza a través de una cámara, en donde cada uno en su casa con su espacio, con sus herramientas, tal vez se veía bien, tal vez no se escuchaba bien, la música se escuchaba a otros por el dilema del internet, por la intermitencia otros tiempos, algunos no tenía un espacio adecuado bailaban casi afrenta de la cama, se iba el internet, es decir una cantidad de dificultades de orden de recursos físicos de recurso técnicos y también una cantidad de necesidades del encuentro porque además el tango es

un baile junto de contacto de sentirse de estar de sentir al otro y el porro por su parte es un baile digamos que se parece al bullerengue no es baile cantado pero si es un baile comunitario es un baile de orden circular, alrededor de la comunidad festivo de celebración colectiva, entonces digamos que esa necesidad del colectivo y de la presencia pues nos llevó a una incertidumbre muy grande en ese proceso y respondimos como digamos adaptándonos a la situación de lo que vamos hacer trabajo teórico y empezamos hacer el trabajo teórico y fue interesante en el sentido de qué empezamos a ver los referentes culturales, a reflexionar profundamente a la citación de nuestro país empezamos a ver también las lectura de los intérpretes comprensiones, se abrió mucho el espacio para la pregunta, para la discusión, porque en el taller presencial pues claro nosotros como somos esenios pues damos mayor lugar a la práctica, al cuerpo, al espacio, a la acción, a la citación escénica y al no poder tener espacio entonces, casi que dimos lugar de una manera inducida a la parte de la danza, de la parte de reflexión, a la parte de teoría, la pandemia se expandió tanto, tanto, tanto que acabamos a leer Cien años de soledad, acabamos de discutirlo a reflexionarlo y una vez terminamos empezamos a tejer relaciones, cuáles son las manifestaciones culturales que nos interesan, cuáles eran las expresiones festivas, cuáles eran las expresiones carnestolesticas, cuáles eran las expresiones virtuales que vimos, cuáles y qué personajes fueron alegóricos, cuáles personajes nos interesan para aproximarnos y empezó un ejercicio de creación, pero creación individual, en el que cada uno empezó a explorar desde sus espacios y desde el lugar emocional también como de identidad, con que personaje se sentía identificado o de qué personaje se sentía atraído, cautivado y le pedimos que se acercaran no necesariamente a la representación de uno de esos personajes si no a la historia de vida o alguna situación o escena del personaje o problemática del personaje, para que empezaran a crear y así fue como empezaron a crear y el aprendizaje también era, vamos tratar de usar las diferente formas expresivas la danza, la expresión verbal, gestual teatral y el canto continuamos con ese

tema y así fue que empezaron a proponer diferentes cuadros individuales, esos avances creativos se fueron presentando en vivo y se fueron retroalimentando, les hice un ejercicio de reflexión colectiva de retroalimentación colectiva a partir de lo que recibimos y veíamos de los otros y de lo que proponíamos y las observaciones y hacia dónde caminaría el trabajo, se compartía avances visuales sonoros, se discutían, se reflexionan, se tomaban decisiones, se hacían sugerencias y luego los intérpretes se iban madurando sus puestas finalmente llego un momento y un espacio de socialización virtual ,en donde dijimos vamos a presentarnos porque como que la de uno de retardo de que el computador les presente, pero no había la posibilidad del encuentro, ni el encuentro vivo, entonces decidimos presentarnos en ese espacio virtual, ponernos un reto una meta así que entonces hicimos una producción audiovisual, en donde se unieron las diferentes creaciones de los intérpretes y se organizó en general por cuadros independientes una narrativa que fue transversal de lo audiovisual, de presión del inicio al fin y así fue que tuvimos Las soledad de porro.

Gracias por su respuesta maestro/a

Quinta pregunta

¿Cómo incidieron en el proceso de creación aspectos de carácter socioafectivo como pensamientos, emociones y acciones de los maestros artistas?

Respuesta: ¿Bueno un poco en algunas de las preguntas anteriores creo que aborde esto cierto?

Sí señora

Sí, afecto y afecto considerablemente, porque como lo he mencionado el proceso de formación artística, es un proceso vivo en donde juegan todo el tiempo la condición emocional y la condición actitudinal, que entra a jugar entonces lo primero es que todo grupo humano la relaciones se van tejiendo y se van estableciendo y se van también llegando a acuerdos y en ocasiones cuando no se llega a acuerdo entonces surgen problemáticas, habían formas distintas de trabajo y entonces ahí adentro hubo choques por las formas distintas de trabajo, desde cada uno de sus lugares porque no solo el encuentro fue el encuentro de este equipo colectivo sino que cada uno de los intérpretes llaga al colectivo con formas de trabajos distintas desde sus experiencias en muchos espacios varios son líderes y cuando varios líderes se encuentran entonces digamos que hay tensiones y tensiones que para bien pueden resultar de una manera emocionalmente inteligente para bien pero si no se toman buenas decisiones emocionales entonces resultan para mal y de todo sucedió de todo digamos que hay dos lugares el lugar de la apariencia esencia en donde presentamos hacemos el ejercicio y interactuamos y aparentemente no pasa nada pero si tu corres un poquito la persiana te das cuenta que por detrás si pasa y pasan muchas cosas y que en últimas si afecta al proceso creativo y si afecta por que la energía se dispersa porque nos desconcentramos y perdemos el objeto de estudio y nos desconcentramos en las formas de relación con el otro para crear el objeto entonces nos desconcentramos y desperdiciamos oportunidades de crecimientos o oportunidades de tiempo y de espacio para crear por que desgastamos nuestras energías en tensiones entonces digamos que eso fue difícil como lo comentaba al principio otra cosa difícil tiene que ver con la toda la carga que el intérprete trae en su día laboral entonces vienen afectados por todo lo que sucede en su día de trabajo sea positivo o sea negativo pero además de su día de trabajo todo lo que pasa para que salgan del trabajo y llegue al lugar de ensayo entonces sucede una cantidad de cosas y que de acuerdo a las dificultades y a las necesidades de cada intérprete no empatan no empatamos y al no empatar

surgen tensiones entre los pares entre los directores entre los músicos entonces a veces quedan muchos vacíos, que no se llenan entonces hoy se generan unos vacíos y mañana se generan otros vacíos y pasado mañana de generan otros vacíos entonces el progreso se afecta considerablemente vuelvo otra vez al tema método científico, el método científico tuvo el organiza el laboratorio organiza los insumos controla las variables y suceden las cosas pues acá no entonces claro la salud también pero también debemos decir que claro o sea en Colombia durante la pandemia y en el mundo no sufrimos, sufrimos el encierro sufrimos la soledad sufrimos la angustia sufrimos, porque veíamos personas enfermas por que veíamos personas muertas por que no sabíamos que iba a pasar mucha gente perdió el trabajo mucha gente perdió seres queridos y todo eso afecta entonces casi que en la soledad del porro por ejemplo nosotros hicimos el esfuerzo de mantenernos para poder estar o sea para podernos comunicar y para poder sentirnos y para poder ser el apoyo también de lo que estaba pasando en casa, no en todas nuestras casa ,entonces también fue una decisión de índole socioafectiva, sabíamos que el trabajo escénico no iba a lograrse de una manera como óptima en el término de la presencialidad, pero sabíamos que era necesario estar para no perder la activación cerebral emocional la activación creadora, entonces fue un reto, como una salvación, es decir es salvar unos puntos así, si así sea a través de la cámara salvar los puntos en un punto de convergencia que es la creación y entonces juntos vamos hacer esto para pasar este problema entonces claro que sí, creo que en ese sentido fue muy bueno vernos fue muy bueno continuar hablándonos, escuchándonos, discutiendo, creando alrededor de esta tarea del arte entonces fue muy importante, disimuladamente en Colombia se vivió una crisis muy fuerte que fue el estallido social entonces a la par de que nos veíamos en la pandemia viene después en el segundo año, todo el estallido social y vinieron muchas pérdidas humanas, miedos, angustias, tragedias, violencias y esas permitió también desde el lugar del arte cuestionarnos permitió también reflexionar tener una composición y en medio de

la pandemia nos dieron la oportunidad de esos encuentros colectivos de la protesta nos dieron la posibilidad de salir a encontrarnos por una causa por un sentido de identidad de un país entonces también el equipo nos convocamos y también marchamos juntos y estuvimos juntos acompañándonos y construyendo juntos entonces creo que en tiempos de bullerengue tuvimos dificultades de orden socio afectiva por egos por relaciones por diferencias pero igual el equipo creció el equipo maduro el equipo sacó el proceso a delante y bien pero en el segundo proceso en el tercer proceso, en el tercer proceso fue como un mensaje de la vida es decir miren como emocionalmente socioafectiva mente, uno realmente puede vivir temas serios y como la experiencia artística nos puede salvar de ello y como humanos nos debemos sensibilizar a trabajar con los otros que si uno mira para atrás lo que paso en el primer montaje pues era que no tenía tanta trascendencia, porque todos estábamos bien pero después ya no estábamos bien ni estábamos entonces realmente creo que esto del plano socioafectivo si fue bastante denso y ahora en que la misma entrevista me haces la pregunta. creo que es una oportunidad también de reflexionar, sobre ese componente que uno casi que no reflexiona y más que ahora que ya empezamos otra vez el ritmo, la rapidez otra vez, es como bueno vamos a convocar otra vez el montaje y cuando los convoquemos será los que lleguemos a esa convocatoria hemos cambiado, es decir después de todo eso que nos tocó vivir, de toda esa experiencia no ya en tiempos de bullerengue nos tocó vivir el primer estallido social y nos tocó ir en plenas marchas a presentar nuestra obra sin transporte ,como sufriendo todos esos acontecimientos y de hecho nosotros simbólicamente portamos una cinta negra por que acababan de asesinar a un estudiante que manifestaba y que marchaba, entonces creo que pues acá lo socio afectivo tiene todo que ver desde el inicio hasta el final y la pregunta sería en este nuevo proceso que vayamos a iniciar que va a pasar es decir si efectivamente nos hemos transformado pero desde que lugar vamos a

manejar ese componente socio afectivo en el proceso creador que sí afecta y afecta todas las dimensiones.

Gracias por su respuesta maestra

Continuamos con la sexta pregunta

¿Cuáles fueron y cómo se desarrollaron las etapas de los procesos de creación de las obras objeto de esta investigación?

Respuesta: Bueno está si va hacer más corta porque pues la verdad ya la he puesto como en la pregunta de las didácticas ya digamos que Óyelo cumplió con todas esas etapas, Tiempos de bullerengue no porque como lo mencione anteriormente ya venía, recoge uno proceso de formación no se da es etapa de formación, si no es un ejercicio de composición y de creación a partir de unos recursos ya teníamos de manera que fue un proceso corto en donde se ponen en consideración una premisa, que es el montaje no puede durar más de diecisiete minutos. creo que era dieciséis o dieciséis minutos, entonces hay teníamos una limitarte, otra premisa fue que es lo más significativo que nos puede a nivel de símbolo ya nivel de narrativa hablarle a los ciudadanos de la diáspora afro y sobre todo de la familia bullanguera y coincidimos tomamos una decisión y es la rueda y como en ese espacio de la rueda hacemos que no sea la rueda estática en una región si no que sea una rueda que circule por que circula por el mundo y habla de la afrodíspora y entonces hay que este el canto que este la rueda que este el encuentro y que allá algún esbozo por lo menos actoral o una citación que se plante para que suceda la rueda entonces con esas premisas lo que hicimos fue tomar elemento que incluso ya estaban creados y lo que hicimos fue digamos hacer una coas un rompecabezas armarlo de otra manera y una vez armado darle unas matices de interpretación particulares para darle a la dinámica que era el menor tiempo

una pieza coreográfica no.

Sí señora

Se armó y se ensayó y se depuro para poderla circular digamos que es fue el proceso y de la soledad de porro pues ya la pregunta anterior explique cómo fueron los momentos.

Gracias por su respuesta maestra.

Séptima pregunta

¿Cuáles y cómo fueron las dificultades en los procesos creativos explorados por el equipo artístico en las tres obras?

Respuesta: Bueno ya de las dificultades he hablado digamos con lo largo de la entrevista, pero no hemos tocado creo que no he tocado una dificultad que tiene que ver con los procesos de gestiones sostenimiento económico, casi no lo he abordado y es que pues hacer una producción cuesta y aunque la universidad Antonio Nariño financió la producción de Óyelo acto Kapital también financió unas etapas de producción, de preproducción y tanto las dos instituciones aporta en especie recursos de instalaciones físicas, es importante mencionar que los intérpretes se movilizan con sus recursos propios, todo el equipo se moviliza con sus recursos propios y aunque están solucionada la producción de vestuario, hay una cantidad de asuntos de alimentación. de refrigerios de viáticos para desplazamiento. que corren por cuenta propia y eso es una dificultad porque la gente tiene que trabajar y la gente tiene que trabajar y si la gente tiene que trabajar entonces se resta el espacio para los procesos de formación y para los proceso de creación y de circulación y ahora bien cuando vamos a circular es mayor el problema porque las personas trabaja y dejan de circular, deben pedir permiso a sus trabajos para poder circular y entonces eso

es una amenaza grande y es una dificultad grande en términos de la gestión de la producción escena en nuestro país tal vez en otros países no pero aquí sí y más con la población que trabajamos que es una población que está en un proceso de formación, que es población estudiantil y que aunque que no son egresados pues son jóvenes y digamos que su estabilidad económica entonces si es una realidad una problemática de gremio artístico, en nuestras ciudades de nuestro país y digamos que cada uno intenta afrontarlo desde su lugar, desde los recursos propios, se realizó gestión se participó en convocatoria se obtuvo dinero, obtuvimos dinero, pero es una dificultad la sostenibilidad.

Este último apartado busca identificar y comprender los procesos de enseñanza y aprendizaje presentes en las tres experiencias de investigación creación. Siendo así me permito continuar con la octava pregunta

Octava pregunta

¿Cuáles fueron los saberes y/o conocimientos que usted aprendió en los procesos de creación de estas obras?

Respuesta: Bueno continuamos con la octava pregunta cuáles fueron los saberes y/o conocimientos que usted aprendió en los procesos de creación de estas obras Bueno los aprendizajes míos, bueno los aprendizajes es que digamos que uno de los más importantes para mi existe una posibilidad muy cierta es decir muy factible muy real de que la complejidad del proceso creador es tal que hace que el equipo artístico se transforme en diferentes sentidos maduren, crezca, se fortalezca o abandone sí es decir es como en esa experiencia colectiva hay un nivel de complejidad tan profundo en el que en algunos dan el paso trascienden y otros abandonan y que en ese proceso de decisión de trascender y de abandonar hay un desgaste de los

que se quedan entonces el aprendizaje para mí sería como a manera de pregunta como poder proyectar una estrategia o como poder proyectar una dinámica que permita soportar esos sucesos no para el que quiere abandonar no abandone no, si no para que quienes estén tengan motivos conscientes racionales de quedarse y de que su compromiso aumenten y aumente de tal manera de que podamos soportar el desgaste de los que se van por que queda la carga allí entonces para mí me parece importante que desde como la didáctica también de las artes escénicas podemos diseñar una estrategia que soporte esa realidad, si esa realidad humana no de que es completamente factible al cambio, al cambio de toma de decisiones y cambio de pensar y cambio de decisiones también no.

Sí señora

Ese sería como un tema muy importante de que es un aprendizaje el otro aprendizaje es también yo pienso que de manera de pregunta es, digamos como dinamizar procesos creadores que permitan tránsitos eficaces ,entre lo que yo ya se hacer y lo que yo repito hacer, para movilizarme hacia el campo del no sé, ¿cómo poder potenciar herramientas que le permitan al intérprete al aprendiz al que está aprendiendo dar el paso hacia el abismo es decir lanzarse? porque yo encontré intérpretes o aprendices que realmente que la resistencia fue muy fuerte y que no se pudo intermediar, pues yo diría didácticamente, cómo hago para didácticamente... debo pensar, debo analizar y debemos crecer en buscar formas eficaces, para que ese tránsito se deje no, sí yo sé que son preguntas, pero para mí son aprendizajes porque es visibilizar juntos, digamos para la didáctica de las artes escénicas, no pues para mí son aprendizajes, y claro aprendizajes de tipo afectivo mucho, de soporte afectivo, que el arte nos puede dar el momento difíciles de la humanidad, yo creo que es un aprendizaje muy grande, o sea si el arte no hubiera existido que hubiera pasado con todos nosotros en las casas encerrados, si no hubiera existido la

música la danza, el poder bailar de esa necesidad esa necesidad de encontrarnos en los años o sea de compartir en colectivo entonces yo pienso que aprendizajes en ese proceso virtual de las artes fue un aprendizaje porque yo, cuando todo empezó yo dije no paramos y cuando ya pase esto nos vemos, cuánto puede pasar un mes, dos meses, hacemos una reunión hablamos y eso porque el arte no se hace virtual, pues claro la decisión mía fue muy radical desde el principio el arte no se hace virtual y si me reúno nos reunimos seria parte formativa hacemos cosas teóricas pero yo no bailó, no canto y eso no se hace virtualmente y pues lo que me enseñó esa experiencia es que, no es lo que yo quiera hacer, si no que debo reaccionar a lo que está pasando, debo adaptarme y que la única manera de hacer no es con las condiciones ideales si no que nos tenemos que adaptar y entonces vamos o que hacemos como lo hizo mucha gente, no yo no bailó virtual y abandono y no bailó dos años y no hizo nada esos dos años, respecto a su movimiento artístico creativo y eso que me dijo no pues como que el tiempo se prolongó tanto, que ya nos dimos obligados que ya hay que hacer los ejercicios creativos y obvio que va hacer un ejercicio creativo que va a salir de otra manera, porque son otras dinámicas otros ambientes, pero me enseñó eso que me enseñó a entender que eso lo que yo digo, que la didáctica debe ser flexible y adaptable pues debe ser en serio, es decir llevar a palabras mayores tiene que adaptarse, tiene que ser flexible, nada puede ser tan radical que no o que la vida es más que eso.

Gracias, maestra, podría compartirmos ahora ¿cuáles fueron los saberes y/o conocimientos que usted enseñó en los procesos de creación de estas tres obras?

Respuesta: Bueno el saber tradicional, portador de la cultura, de la afrodíaspora bullanguera, de la familia bullanguera relaciones horizontales de encuentro comunitario, ese es como un saber es como muy propio no, otros conocimientos tuvieron que ver con lo técnico al nivel de interpretación escénica elementos de composición coreográfica elementos de pasos y

figuras elementos de expresión corporal es decir de maneras de comunicación corpórea cuando se interpreta obviamente elementos básicos rítmicos coreográfico de afinación es decir todos los aprendizajes técnicos del bullerengue, del baile comunitario del porro cierto ya fundamentalmente fue eso y en cuanto a conocimientos de vos cognitivo entonces tuvimos haciendo un análisis crítico reflexivo de una obra literario culmen de Colombia que es cien años de soledad, análisis de signo, del símbolo, del mensaje, del personaje, del pensamiento y del lógico de las costumbres identitarias de nuestro país del Caribe colombiano, de las fiestas, de los carnavales, de las tradiciones puestas de manera ejemplar en una obra literaria, como Cien años de soledad y también aprendizaje de orden sensible y de orden socioafectivo, de orden sensible como poder hacer acuerdos con nosotros, construir fortaleza para superar la dificultad, para avanzar, como ser canales que llevan y que portan un mensaje a otras culturas a otras poblaciones y lo que también te mencionaba respecto al soporte afectivo, al soporte de sentirnos en equipo, sentirnos juntos, sentirnos como un grupo para salir a delante en nuestra vida cotidiana y en nuestra vida extra cotidiana como fue el confinamiento del covid y el estallido social en Colombia.

Gracias maestra

Continuamos con la Novena pregunta

¿Cuáles fueron las formas de construir o acceder al conocimiento en los procesos de creación de estas obras? Cuéntenos sobre ellos.

Respuesta: Bueno una forma fue la vivencia de la experiencia es decir el tener la oportunidad de ir al territorio en donde está la cultura viva y vivir una experiencia ya

experiencial también tener la experiencia de compartir esos saberes con otras culturas con otros espacios en otro país, en otros barrios, en otras regiones estuvimos en México, estuvimos en Valle del Cauca, en Cali, Buga, Buenaventura, en varios espacios escénicos artísticos compartiendo nuestro trabajo, entonces esa es una forma de acceder al conocimiento y ejercer la experiencia fuera del espacio de formación, es decir fuera de espacio físico o sea comprender el espacio de formación como el territorio y la interacción con nosotros, la otra forma sin duda alguna fue el ejercicio de fundamentación teórica la lectura, el análisis del texto, de la lectura de la obra, de los referentes, de las noticias, de las obras literarias, de los ensayos toda la fundamentación teórica y el proceso de discusión reflexión y apropiación de esto fundamentación teórica, el otro lugar de acceder al conocimiento fue el ejercicio de formación propia, de cómo eso que vi en la experiencia, viví en la experiencia lo traigo al aula y cuando lo traigo al aula, cómo pasa por mi cuerpo, cómo lo elaboro desde unos elementos de formación técnica entonces ya está que el distraimiento técnico o sea la formación técnica, de nuestro cerebro de nuestra voz, todas las clases, el taller en donde yo voy a recibir, yo voy escuchar, a apropiar, a recoger elementos por imitación, sí porque a través de referentes yo imito ya la apropiación de la técnica de interpretación de entrenamiento también de entrenamiento porque su entrenamiento, yo recuerdo que al principio se cansaban mucho, porque no podían cantar y bailar, desarrollaron las capacidades técnicas de colocación de la voz, de manejo la respiración, para poder bailar y para poder cantar, que ya luego sale así, entonces tiene que ver con sus aprendizajes de formación técnica, que se aprenden de manera instruccional, es decir alguien enseña del otro aprende sí que se aprende mejor observación yo observo lo que hace el otro y lo apropió de mi cuerpo y que se aprenden en la práctica o sea el ensayo ensaya, ensaya, ensaya, ensaya, ensaya, hasta que se logre o sea da repetición

Formato de entrevista inicial



UNIVERSIDAD ANTONIO NARIÑO

FACULTAD DE EDUCACIÓN

MAESTRÍA EN EDUCACIÓN 2022

Datos Generales para las Entrevistas

Datos del entrevistador:

- **Nombre:**
- **Fecha:**
- **Hora y lugar de la entrevista:**
- **En esta entrevista intervino:**

Datos generales del entrevistado:

- **Nombre completo:**
- **Fecha y lugar de nacimiento:**
- **Ocupación:**

- **Teléfono fijo:**
- **Correo electrónico:**
- **Dirección:**
- **Zona del país donde ha desarrollado su trabajo:**

Cordial saludo maestro/a espero se encuentre muy bien el día de hoy, me presento soy Camila Olaya estudiante de la maestría en educación y actualmente me encuentro desarrollado mi trabajo de grado **DIDÁCTICAS PARA LA CREACIÓN EN ARTES ESCÉNICAS, IMPLEMENTADAS POR UN GRUPO DE MAESTROS-ARTISTAS, QUE CONVERGEN EN EL EJERCICIO DE LA INVESTIGACIÓN CREACIÓN**, proyecto que nos convoca el día de hoy para compartir de su saber a través de esta entrevista, me place contar con su presencia.

(Consentimiento autoriza usted que esta entrevista sea empleada como material de estudio con propósitos académicos para mi investigación de trabajo de grado en el programa de posgrado de la Maestría en Educación de la Universidad Antonio Nariño).

Respuesta

Gracias por su participación maestro, siendo así iniciamos la entrevista con su presentación tiene la palabra.

Gracias por compartirnos un poco de usted,

En la búsqueda por comprender las didácticas para la creación en artes escénicas. Propósito de alta importancia en el proceso formativo de los maestros artistas en el programa,

hemos diseñado esta entrevista, cuenta de once preguntas, le invito a compartir sus respuestas de la forma más detallada que le sea posible.

Me permito compartir la primera pregunta

A partir de su experiencia, piensa que la didáctica para la creación en artes escénicas, tiene un carácter procesual (relación enseñanza aprendizaje), científico (visto como disciplina del campo de estudio de la educación), o investigativo (en la dinámica de indagar) Por favor explique su respuesta.

Respuesta

¿Considera usted que existen didácticas específicas para la creación en artes escénicas? Si es así ¿puede comentar, describir alguna o algunas de las que ha empleado a lo largo de su experiencia como maestro-artista?

(si la respuesta anterior es positiva) Gracias por su respuesta maestro, en ese orden de ideas puede compartimos ¿cuáles considera son las principales características de las didácticas para la creación en artes escénicas?

Respuesta

Gracias por su respuesta maestro continuamos con la tercera pregunta

Respuesta

Gracias por su respuesta maestro/a

Es de suma importancia exponer que esta investigación, se circunscribe bajo el diseño metodológico de Sistematización de experiencia (Jara, 2011). A partir de su carácter crítico

reflexivo, la trazabilidad de las rutas experienciales, la recuperación del proceso de las vivencias y la voz de los actores en los procesos de investigación creación de las obras Óyelo-narrativas afro diaspóricas de cantadoras bullerengueras, Tiempos de Bullerengue y Las Soledades del Porro desarrolladas entre los años 2017 y 2021. En ese orden de ideas continuamos con la cuarta pregunta maestro/a

¿Cuáles fueron su roles y funciones en el proceso de investigación creación en las obras Óyelo-narrativas afro diaspóricas de cantadoras bullerengueras, Tiempos de Bullerengue y Las Soledades del Porro?

Respuesta

Gracias por su respuesta maestro ¿puede compartírnos su experiencia en los talleres de formación- creación desarrollados en los laboratorios escénicos de las tres obras?

Respuesta

Gracias por su respuesta maestro/a continuamos con la séptima pregunta

¿Cuáles fueron y cómo se desarrollaron las etapas de los procesos de creación de las obras objeto de esta investigación? *Respuesta*

Gracias por su respuesta maestro/a, en este sentido ¿Cuáles y cómo fueron las rutas creativas exploradas por el equipo artístico en las tres obras?

Respuesta

Gracias por su respuesta maestro/a.

Este último apartado busca identificar y comprender los procesos de enseñanza y aprendizaje presentes en las tres experiencias de investigación creación. Siendo así me permito continuar con la novena pregunta

¿Cuáles fueron los saberes y conocimientos aprendidos y/o enseñados en los procesos de creación de estas obras?

¿Cuáles fueron las formas de construir o acceder al conocimiento en los procesos de creación de estas obras? Cuéntenos sobre ellos.

Respuesta

Gracias por su respuesta maestro/a la décima pregunta es

Respuesta

Gracias por su respuesta maestro finalizamos nuestra entrevista con esta pregunta

¿Cómo fueron valorados los aprendizajes en los procesos de creación de estas obras?

Mil Gracias por este espacio maestro/a, sin lugar a duda su experiencia deja en evidencia grandes saberes que aporta de forma significativa a esta investigación.

Validación de expertos

	Edwin Rodríguez	Fabio Pedraza	Astrid Arenas	Edwin Guzmán
PRIMERA PREGUNTA	17/18	18/18	18/18	18/18
SEGUNDA PREGUNTA	18/18	17/18	18/18	18/18
TERCERA PREGUNTA	14/18	18/18	18/18	18/18
CUARTA PREGUNTA	17/18	18/18	18/18	11/18
QUINTA PREGUNTA	16/18	16/18	18/18	18/18
SEXTA PREGUNTA	17/18	10/18	18/18	18/18
SÉPTIMA PREGUNTA	9/18	18/18	18/18	18/18
OCTAVA PREGUNTA	18/18	18/18	18/18	18/18
NOVENA PREGUNTA	18/18	18/18	15/18	14/18
	144/162	162/162	159/162	140/162

Bogotá D.C. 29 de marzo del 2022

Cordial saludo apreciada: Janith Camila Olaya Arévalo

Agradezco ser tomado en cuenta para el proceso de validación de este instrumento - entrevista semiestructurada- Espero que mis aportes ayuden a monitorear el proceso metodológico y puedas concluir con éxito tu trabajo de investigación.

ESCALA DE VALORACIÓN	
Desacuerdo	1
Parcialmente de acuerdo	2
Totalmente de acuerdo	3
Sugerencia	

INFORMACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN
Título: Didácticas para la creación en artes escénicas, implementadas por un grupo de maestros-artistas, que convergen en el ejercicio de la investigación creación.
Enfoque: Cualitativo
Metodología: Sistematización de experiencia
<p>Objetivos: Comprender las didácticas para la creación en artes escénicas, implementadas por un grupo de maestros-artistas en el marco de experiencias conjuntas de investigación creación.</p> <p>*Describir los procesos de investigación creación compartidos por el grupo de los maestros artistas.</p> <p>*Mapear los principios de las didácticas, que orientan los procesos de creación compartidos por los maestros artistas.</p> <p>*Sistematizar los procesos de enseñanza - aprendizaje del grupo de maestros artistas en las experiencias de investigación creación.</p>

Instrumento de recolección: Entrevista (semiestructurada), ficha de recuperación de aprendizaje, matriz de ordenamiento y reconstrucción de las obras Óyelo-narrativas afrodiaspóricas de cantadoras bullerengueras, Tiempos de Bullerengue y Las Soledades del Porro.
<p>Categorías:</p> <p>* Principios y características de las didácticas para las artes escénicas</p> <p>*Procesos de creación en las artes escénicas</p> <p>*Procesos de enseñanza y aprendizaje en las experiencias de investigación creación</p>
Población: 11 maestros artistas vinculados a proyectos de investigación creación del grupo de didáctica de las artes escénicas ubicados en la ciudad de Bogotá, tipo de muestra por conveniencia.

TABLA DE VALORACIÓN							
	La pregunta es clara	La pregunta conduce a conseguir información relevante para la investigación	La pregunta permite narrar o detallar la experiencia de la fuente en el tema de la investigación	La pregunta se orienta a conseguir información específica de las experiencias vividas afines a la investigación	La pregunta guarda relación con las categorías de investigación	La pregunta contribuye al alcance de alguno de los objetivos específicos	Sugerencia respecto a la pregunta
Primera	3	3	3	3	3	2	
Segunda	3	3	3	3	3	3	
Tercera	1	2	3	3	3	2	En esta pregunta y las siguientes se direcciona una indagación entorno a tres obras en concreto que no se evidencian claramente en el instrumento de recolección de datos – seguro puede estar plenamente identificado en la justificación del proyecto-
Cuarta	-	3	3	3	3	3	x
Quinta	-	3	2	3	3	3	x

Sexta	-	3	3	3	33		x
Séptima	-	3	3	3	3	3	Se puede revisar la unificación de la pregunta o realizar una profundización en una pregunta 7.2 -cuáles y cómo-
Octava							<i>Los saberes aprendidos y/o enseñados,</i> La pregunta es confusa, se puede entender desde dos lugares diferentes. Es decir, el maestro artista y su autoevaluación respecto a los saberes que aprendió, por otra parte, los saberes que impartió al grupo o compartió, lo que enseñó. En este sentido, la pregunta deja abierta las dos opciones pero en la clasificación de los recortes para el proceso de análisis la pregunta tiene dos lugares diferentes.
Novena		3	3	3	3	3	
Décima		33	3	3	3	3	
Décima Primera	x	x	xx		x	x	El formato solo presenta 10 ⁷ preguntas

¿Considera usted que hace falta algún aspecto importante para la investigación que no haya sido contemplado en las preguntas? si es así por favor coméntelo.

Es importante aclarar brevemente el planteamiento del problema en el formato del instrumento. Donde se mencione que los maestros trabajaron en tres obras de creación y que las preguntas están direccionadas únicamente a esos montajes. De lo contrario, se puede confundir con procesos ajenos externos en cada maestro artista, desde su percepción profesional y experiencia en otros espacios y eso afectaría seriamente los fines planteados en los objetivos.

Estos son recortes donde veo que hace referencia a tres obras:

-Óyelo-narrativas afrodiaspóricas de cantadoras bullerengueras, Tiempos de Bullerengue y Las Soledades del Porro

-laboratorios escénicos de las tres obras?

-de las obras objeto de esta investigación?

-en las tres obras

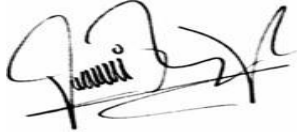
-presentes en las tres experiencias de investigación creación

-los procesos de creación de estas obras?

Sin embargo, no se menciona en el instrumento, y no aparece relacionado en los objetivos general y específicos.

Adicionalmente, me parece importante una pregunta que indague en el componente emocional de los artistas (socioafectivo, o habilidades blandas) y su relación con los procesos de creación y su incidencia en el desarrollo de la obra

Cordialmente:



Edwin Johanni Rodríguez Ramírez

Magíster en Educación

TABLA DE VALORACIÓN							
	La pregunta es clara	La pregunta conduce a conseguir información relevante para la investigación	La pregunta permite narrar o detallar la experiencia de la fuente en el tema de la investigación	La pregunta se orienta a conseguir información específica de las experiencias vividas afines a la investigación	La pregunta guarda relación con las categorías de investigación	La pregunta contribuye al alcance de alguno de los objetivos específicos	Sugerencia respecto a la pregunta
Primera	3	3	3	3	3	3	La tecnicidad de la pregunta reclama una exposición de los conceptos más amplia (Procesual, científico, investigativo). La voz del entrevistador, como conducente de la conversación, puede, a partir de la aclaración de conceptos y objetivos, dinamizar la entrevista y enfocarla a los propósitos que se tienen.
Segunda	2	3	3	3	3	3	La pregunta está dirigida a establecer si hay didácticas <u>específicas</u> en la creación escénica. En ese sentido, no es necesario tener una respuesta afirmativa para plantear la siguiente pregunta. De hecho, puede ser muy enriquecedor para la investigación, escuchar posturas donde se niegue la especificidad de las didácticas y ampliar el espectro de lo que se entiende por ese concepto.

Tercera	3	3	3	3	3	3	
Cuarta	1	2	2	2	2	2	Debo aclarar que mi lugar de enunciación es ajeno al proceso creativo de las obras referenciadas, por lo tanto, la información que tengo es distinta a la que poseen los maestros entrevistados, quienes fueron parte de dichos procesos creativos. En todo caso, el concepto de laboratorio no es unívoco, como toda didáctica es un proceso vivo e <u>impermanente</u> . Partiendo de ello, y con fines del trabajo de investigación, me parece importante acotar una información más detallada del concepto en la pregunta formulada.
Quinta	N/A	N/A	N/A	N/A	N/A	N/A	No hay quinta pregunta
Sexta	2	3	3	2	3	3	Sería importante enmarcar desde cuándo se considera el inicio de un proceso creativo. ¿Desde la motivación del tema de investigación? ¿Desde su estudio? ¿Desde el emprendimiento de los laboratorios?
Séptima	1	1	2	2	2	2	La pregunta es muy amplia. ¿Qué se entiende por "ruta creativa"?

+

							Teniendo en cuenta las dos preguntas anteriores, sobre los laboratorios y las etapas del proceso, ¿cuál es la importancia de esta pregunta?
Octava	3	3	3	3	3	3	
Novena	3	3	3	3	3	3	
Décima	2	2	3	3	2	2	No comprendo si se refiere a una valoración cualitativa o cuantitativa. Considero que el proceso de evaluación es fundamental en los procesos de investigación-creación, por lo que, sugiero sea más <u>explícita</u> su importancia en los objetivos específicos y categorías de investigación.
Décima Primera	N/A	N/A	N/A	N/A	N/A	N/A	No hay decimo primera pregunta

¿Considera usted que hace falta algún aspecto importante para la investigación que no haya sido contemplado en las preguntas? si es así por favor coméntelo.

Me parece importante considerar preguntas que expongan los alcances de los procesos de investigación-creación mencionados, con los procesos académicos de la licenciatura, del grupo de investigación y con el sector de las artes escénicas local, es decir, una mirada a cómo, a partir de estas experiencias, se dinamiza la investigación-creación en la contemporaneidad. De esta manera, se comprende que la sistematización de experiencias no es un proceso cerrado, concluyente, y que puede generar procesos de investigación-creación posteriores.

TABLA DE VALORACIÓN							
	La pregunta es clara	La pregunta conduce a conseguir información relevante para la investigación	La pregunta permite narrar o detallar la experiencia de la fuente en el tema de la investigación	La pregunta se orienta a conseguir información específica de las experiencias vividas afines a la investigación	La pregunta guarda relación con las categorías de investigación	La pregunta contribuye al alcance de alguno de los objetivos específicos	Sugerencia respecto a la pregunta
Primera	3	3	3	3	3	3	
Segunda	3	3	3	3	3	3	
Tercera	3	3	3	3	3	3	
Cuarta	3	3	3	3	3	3	
Quinta							En el documento no hay claridad de cuál es la quinta pregunta.
Sexta	3	3	3	3	3	3	
Séptima	3	3	3	3	3	3	
Octava	3	3	3	3	3	3	
Novena	3	3	3	3	3	3	

Décima	2	2	2	3	3	3	¿Se plantea la valoración como evaluación? ¿valorado por quién? El maestro entrevistado, los demás maestros y artistas que fueron parte del proceso?
Décima Primera							No aparece tal pregunta en el documento.

¿Considera usted que hace falta algún aspecto importante para la investigación que no haya sido contemplado en las preguntas? si es así por favor coméntelo.

Considero que las preguntas son claras y que conducen de manera concreta a obtener la información relevante y puntual que requiere la investigación. No comprendí bien la ausencia de las preguntas 5 y 11 quizá los saltos que se dan de la pregunta a la pregunta cuatro y de la pregunta siete a la pregunta nueve.

TABLA DE VALORACIÓN							
	La pregunta es clara	La pregunta conduce a conseguir información relevante para la investigación	La pregunta permite narrar o detallar la experiencia de la fuente en el tema de la investigación	La pregunta se orienta a conseguir información específica de las experiencias vividas afines a la investigación	La pregunta guarda relación con las categorías de investigación	La pregunta contribuye al alcance de alguno de los objetivos específicos	Sugerencia respecto a la pregunta
Primera	Si	Si	Si	Si	Si	Si	Al ofrecer al entrevistado tres alternativas y una opción para relacionar la específica que se utilice, permita a la investigadora analizar la información en el consolidado. Asimismo, el tener una argumentación que soporte la respuesta seleccionada, ayudará a tener más insumos para el análisis de la información y dar cumplimiento a los objetivos propuestos.
Segunda	Si	Si	Si	Si	Si	Si	Considerando el enunciado de la pregunta, se requiere que el entrevistado a partir de su experiencia y trayectoria comparta aquellas didácticas particulares que utiliza en sus procesos. El guion que se propone y la precisión de la metodología que enmarca la

							investigación aseguran la pertinencia y la correspondencia.
Tercera	Si	Si	Si	Si	Si	Si	Al profundizar en los roles-funciones que se asumieron en el proceso de las obras, se podrán identificar aspectos que aportan al cumplimiento de los objetivos propuestos.
Cuarta	Si	Si	Si	Si	Si	Si	Ninguna
Quinta	NA	NA	NA	NA	NA	NA	No aparece la quinta.
Sexta	Si	Si	Si	Si	Si	Si	Ninguna.
Séptima	Si	Si	Si	Si	Si	Si	Ninguna.
Octava	Si	Si	Si	Si	Si	Si	Ninguna.
Novena	Si	Si	Si	Si	Si	Si	Ninguna.
Décima	Si	Si	Si	Si	Si	Si	Ninguna.
Décima Primera	NA	NA	NA	NA	NA	NA	No aparece en el instrumento.

¿Considera usted que hace falta algún aspecto importante para la investigación que no haya sido contemplado en las preguntas? si es así por favor coméntelo.

Me parece que las preguntas propuestas en el formato están muy ligadas con los objetivos propuestos. Sin lugar a dudas, en el desarrollo y aplicación de las mismas, podrán surgir sub-preguntas o aspectos que aporten al proceso.

Formato entrevista final validado



**UNIVERSIDAD ANTONIO NARIÑO
FACULTAD DE EDUCACIÓN
MAESTRÍA EN EDUCACIÓN 2022**

Datos Generales para las Entrevistas

Datos del entrevistador:

- **Nombre:**
- **Fecha:**
- **Hora y lugar de la entrevista:**
- **En esta entrevista intervino:**

Datos generales del entrevistado:

- **Nombre completo:**
- **Fecha y lugar de nacimiento:**
- **Ocupación:**
- **Teléfono fijo:**
- **Correo electrónico:**

- **Dirección:**
- **Zona del país donde ha desarrollado su trabajo:**

Cordial saludo maestro/a espero se encuentre muy bien el día de hoy, me presento soy Camila Olaya estudiante de la maestría en educación y actualmente me encuentro desarrollado mi trabajo de grado *Didácticas para la creación en artes escénicas implementadas por un grupo de maestros-artistas, que convergen en el ejercicio de la investigación creación*, con la asesoría de la maestra Angélica Nieves. Este es el proyecto que nos convoca el día de hoy nos complace contar con su participación:

(Consentimiento autoriza usted que esta entrevista sea empleada como material de estudio con propósitos académicos para mi investigación de trabajo de grado en el programa de posgrado de la Maestría en Educación de la Universidad Antonio Nariño).

Respuesta

Gracias por su participación maestro, siendo así iniciamos la entrevista con su presentación tiene la palabra.

Gracias por compartírnos un poco de usted,

En la búsqueda por comprender las didácticas para la creación en artes escénicas.

Propósito de alta importancia en el proceso formativo de los maestros artistas en el programa, hemos diseñado esta entrevista, cuenta de diez preguntas, le invitamos a compartir sus respuestas de la forma más detallada que le sea posible.

Primera pregunta

A partir de su experiencia, piensa que la didáctica para la creación en artes escénicas, tiene un carácter: **a.** científico (Fernández(1977);Rosales(1987) expresan que estudia los procesos de enseñanza aprendizaje, en busca de una mejora en la configuración del saber y la optimización de los aprendizajes dados, caracterizándose por su integralidad, criticidad y concreción **b.** procesual (Navarra(2001);González(1998), lo definen como un proceso orientador de orden formativo es constante tanto la acción de enseñar como en la acción de aprender y se caracteriza por ser “consciente y sistémico” **c.** investigativo

(Ramírez (2009) en la dinámica de indagar, analizar, transmitir y transformar saberes que al estar presentes en la cultura mejoran la divulgación del conocimiento) d. ¿Otro – cuál? En cualquiera de los casos por favor explique su respuesta.

Respuesta

Segunda pregunta

¿Considera usted que existen didácticas específicas para la creación en artes escénicas?

Argumente su respuesta.

Respuesta

Gracias por su respuesta maestro

(si la respuesta anterior es positiva), en ese orden de ideas ¿puede comentar, describir alguna o algunas de las que ha empleado a lo largo de su experiencia como maestro-artista?

Respuesta

Gracias, maestro, ahora puede compartírnos ¿cuáles considera son las principales características de las didácticas para la creación en artes escénicas?

Respuesta

Gracias por su respuesta maestro,

Es de suma importancia exponer que esta investigación, se circunscribe bajo el diseño metodológico de Sistematización de experiencia (Jara, 2011). A partir de su carácter crítico reflexivo, la trazabilidad de las rutas experienciales, la recuperación del proceso de las vivencias y la voz de los actores en los procesos de investigación creación de las obras Óyelo narrativas afrodiaspóricas de cantadoras bullerengueras, Tiempos de Bullerengue y Las Soledades del Porro desarrolladas entre los años 2017 y 2021. En ese orden de ideas continuamos con la tercera pregunta maestro/a

Continuamos con la tercera pregunta

¿Cuáles fueron su roles y funciones en el proceso de investigación creación en las obras Óyelo-narrativas afrodiaspóricas de cantadoras bullerengueras, Tiempos de Bullerengue y Las Soledades del Porro?

Respuesta

Gracias por su respuesta maestro

Cuarta pregunta

¿Por favor nos comparte cómo fue su experiencia en los talleres de formación- creación desarrollados en las tres obras?

Respuesta

Gracias por su respuesta maestro/a

Quinta pregunta

¿Como incidieron en el proceso de creación aspectos de carácter socioafectivo como pensamientos, emociones y acciones de los maestros artistas?

Continuamos con la sexta pregunta

¿Cuáles fueron y cómo se desarrollaron las etapas de los procesos de creación de las obras objeto de esta investigación?

Respuesta

Gracias por su respuesta maestro/a,

Séptima pregunta

¿Cuáles y cómo fueron las dificultades en los procesos creativos explorados por el equipo artístico en las tres obras?

Respuesta

Gracias por su respuesta maestro/a.

Este último apartado busca identificar y comprender los procesos de enseñanza y aprendizaje presentes en las tres experiencias de investigación creación. Siendo así me permito continuar con la octava pregunta

Octava pregunta

¿Cuáles fueron los saberes y/o conocimientos que usted aprendió en los procesos de creación de estas obras?

Respuesta

Gracias, maestro, ahora podría compartírnos ¿Cuáles fueron los saberes y/o conocimientos que usted enseñó en los procesos de creación de estas obras?

Continuamos con la Novena pregunta

¿Cuáles fueron las formas de construir o acceder al conocimiento en los procesos de creación de estas obras? Cuéntenos sobre ellos.

Respuesta

Gracias por su respuesta maestro/a

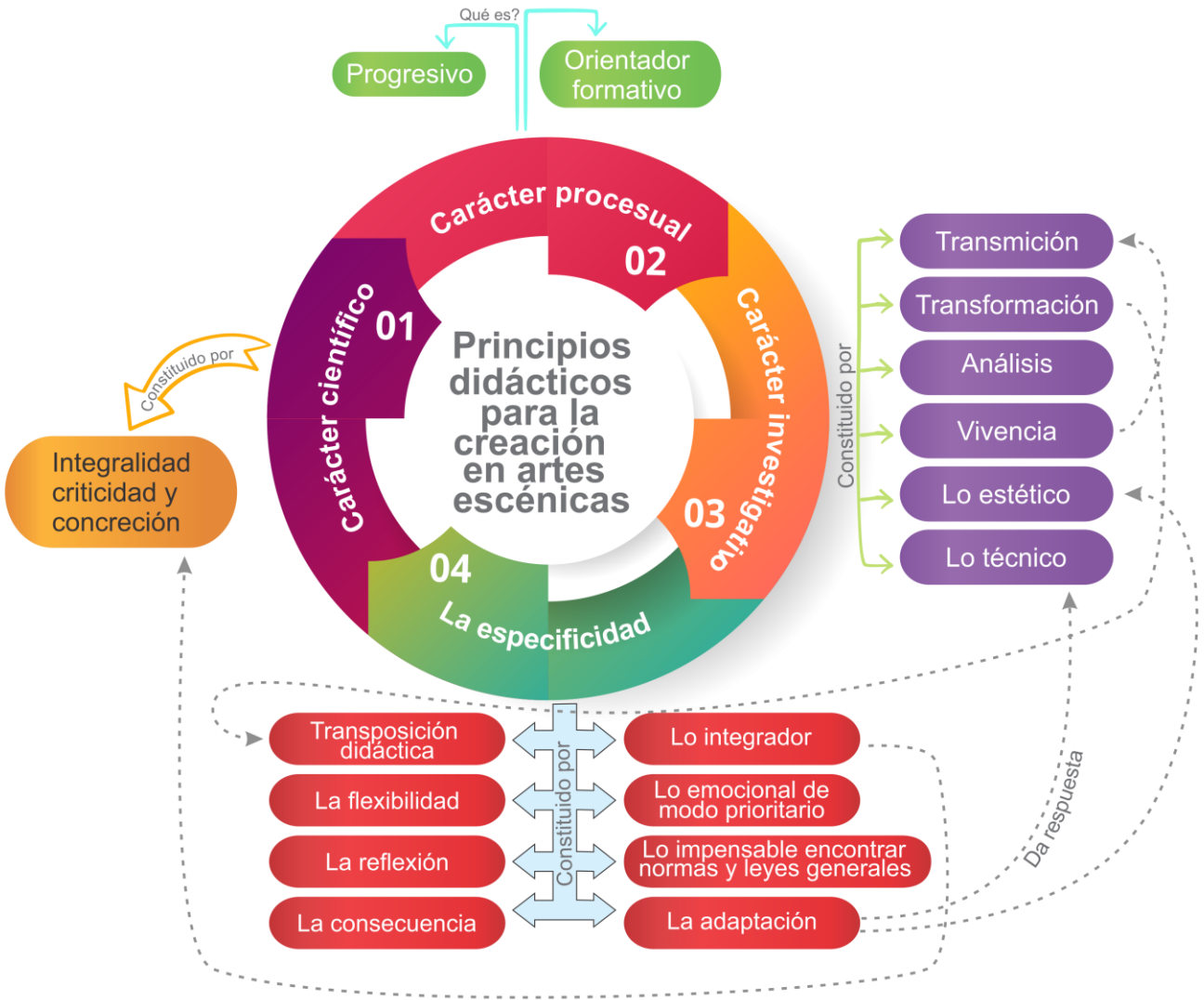
Décima pregunta

Gracias por su respuesta maestro finalizamos nuestra entrevista con esta pregunta

¿Cómo fueron valorados los aprendizajes en los procesos de creación de estas obras?

Mil Gracias por este espacio maestro/a, sin lugar a dudas sus aportes serán de amplio valor para esta investigación.

Mapa principios didácticos para la creación en artes escénicas



Bibliografía

Agudelo, G. (2006). Juegos teatrales: sensibilización, improvisación, construcción de personajes y técnicas de actuación. *Cooperativa Editorial Magisterio*, p.19.

- Álvarez de Zayas, C., & González Agudelo, E. M. (1998). La didáctica: Un proceso consciente de enseñanza y aprendizaje. *Revista CINTEX*, 7, 5-10. Recuperado a partir de <https://revistas.pascualbravo.edu.co/index.php/cintex/article/view/183>
- Arias, M. (2000). La triangulación metodológica: sus principios, alcances y limitaciones *Investigación y Educación en Enfermería*, vol. XVIII, núm. 1, marzo, 2000
- Barriga, M. (2021) La investigación creación en los trabajos de pregrado y postgrado en educación artística *Revista el Artista*, núm. 8, diciembre, 2011, pp. 317-330 Universidad Distrital Francisco José de Caldas Pamplona, Colombia
- Benedito, V. (1987). Introducción a la didáctica, Barcanova, 1-238, Barcelona, España
- Bolívar, A. (2005). Conocimiento didáctico del contenido y didácticas específicas. 2, 1–39.
- Brovelli, M. S. (2011). Las Didácticas Específicas: Entre las Epistemologías Disciplinarias y la Enseñanza. *Revista de la Escuela de Ciencias de la Educación.*, ISSN 1851-6297, 101–120.
- Caeiro-Rodríguez, M. (2018). Aprendizaje Basado en la Creación y Educación Artística: proyectos de aula entre la metacognición y la metaemoción. *Arte, Individuo y Sociedad*, 30(1), 159–177. <https://doi.org/10.5209/aris.57043>
- Castañer, M. (2000). Expresión corporal y danza. Biblioteca Temática del Deporte, ISBN:84-95114-06-2, p,92
- Castro, R., Millán, M., Rivera Torres, N., & Motta, L. (2011). El papel de la didáctica en la educación artística. (2022). Uniminuto.edu. <https://revistas.uniminuto.edu/index.php/praxis/article/view/1246/1163>

- Contreras, J. (1990). Enseñanza, currículum y profesorado Introducción crítica a la didáctica, 1a Edición, Akal S.A, 1-245, Madrid, España, 1-245
- De la Torre, S. (1993). Didáctica y currículo bases y componentes del proceso formativo, Dykinson, 1-297, Madrid, España
- Fernández, J. (1970). «Didáctica», en Diccionario de Pedagogía, Labor, 1-367, Barcelona, España
- Holliday, O. (2011). Orientaciones teórico-prácticas para la sistematización de experiencias. http://centroderecursos.alboan.org/ebooks/0000/0788/6_JAR_ORI.pdf
- Mallart, J. (2001). Didáctica: concepto, objeto y finalidades. En Didáctica para psicopedagogos. Madrid
- Medina, A. Salvador, F. (2009). Didáctica general, Pearson Educación, 1-480, Madrid, España
- Montané, A. M. (2009). Profesores-artistas y didáctica generativa: Experiencias educativas en la universidad. *REIRE Revista d'Innovació i Recerca en Educació*, 2(2), 117–129. <https://doi.org/10.1344/reire2009.2.2228>
- Moreno, T. (2011). Didáctica de la Educación Superior: nuevos desafíos en el siglo XXI, Revista Perspectiva Educacional, ISSN: 0718-9729, 50 (2), 26-54 (2011)
- Pacios, A. (1982). Introducción a la Didáctica, Cincel-Kapelusz, 1-176, Madrid, España
- Pérez, A. (1982). Investigación en el aula y paradigma ecológico. Ponencia en el "I Simposio Internacional de Didáctica General y Didácticas Especiales". Murcia, España, 27 de Septiembre al 2 de Octubre

- Ramírez, M., Reseña, B. (2009). *Iniciación al estudio de la teoría de las situaciones didácticas de Guy Brousseau*. 21(2), 181–184.
<http://funes.uniandes.edu.co/13189/1/Ramirez2009Iniciacion.pdf>
- Romero M., Sánchez, M. (2012). Habitar los laboratorios de investigación creación. Apuntes desde la experiencia. *Praxis & Saber*, 3(6), 89–103.
<https://doi.org/10.19053/22160159.2004>
- Ramos, C. (2017). Los paradigmas de la investigación científica. *Avances En Psicología*, 23(1), 9-17. <https://doi.org/10.33539/avpsicol.2015.v23n1.167>
- Rosales, C. (1988). *Didáctica, Núcleos fundamentales, Narcea, 1-24 Madrid, España*
- Gimeno, J., Pérez, A. (1989). *La enseñanza: su teoría y su práctica, Akal, 1-467, Madrid, España*
- Titone, R. (1970). *Metodología didáctica, Editorial: RIALP, 1-670, Madrid, España*
- UN. (2021). Mesa de discusión 03 de Mayo: “CREACIÓN (+)(/)(E)(-)()INVESTIGACIÓN. Un espacio en definición” [YouTube Video]. In YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=WzZm1Rc5DA>
- Trozzo, E., & Sampedro, L. (2004). *DIDÁCTICA DEL TEATRO I Una Didáctica para la enseñanza del Teatro en los diez años de escolaridad obligatoria Colaboración: SARA TORRES Colección Pedagogía Teatral-INT FAD 2003 Coedición Instituto Nacional del Teatro -Facultad de Artes y Diseño. UNCUYO.*
https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/2902/didacticateatro1.pdf
- Velásquez, J. (2019) Aportes del unipersonal didáctico a la construcción del rol docente del profesor en formación de artes escénicas.

