

**CONCEPCIONES, ESCENARIOS, TENSIONES Y RUPTURAS EN LA EXPERIENCIA
COMO MAESTRA ARTISTA EN FORMACIÓN DE CAMILA ALARCÓN EN LA
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA CON ÉNFASIS EN DANZA Y
TEATRO EN 2019-2 Y 2020-1**



CAMILA ALARCÓN AVENDAÑO

Licenciatura en Educación Artística con énfasis en Danza y Teatro, Facultad de Educación,
Antonio Nariño

Trabajo de grado para optar al título de Licenciada en Educación Artística con Énfasis en Danza
y Teatro

Ferney Pinzón Reyes, profesor programa Licenciatura en Educación Artística con énfasis en
Danza y Teatro

Fecha en formato: 08 de junio de 2021

Bogotá, 08 de junio de 2021

Respetado:

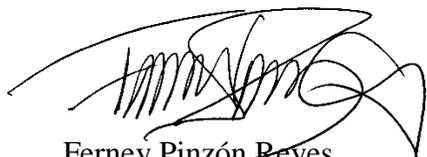
Alexander Llerena

Coordinador Licenciatura en Artes Escénicas

Ciudad

El trabajo de grado titulado “CONCEPCIONES, ESCENARIOS, TENSIONES Y RUPTURAS EN LA EXPERIENCIA COMO MAESTRA ARTISTA EN FORMACIÓN DE CAMILA ALARCÓN EN LA LICENCIATURA EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA CON ÉNFASIS EN DANZA Y TEATRO EN 2019-2 Y 2020-1” de la estudiante CAMILA ALARCÓN AVENDAÑO cumple con los criterios de calidad establecidos para el programa, por lo cual hago entrega y solicito la asignación de jurados evaluadores.

Atentamente,



Ferney Pinzón Reyes
Docente Medio Tiempo

RESUMEN

La presente monografía de investigación consiste en realizar un análisis descriptivo de mi experiencia como Maestra Artista en Formación desde la información recolectada en un periodo de tiempo en específico que evidencia el proceso que conllevan las materias teórico-prácticas dentro de la Licenciatura en Artes con Énfasis en Danza y Teatro.

La problemática de esta monografía se presenta desde la adaptación de los espacios de clase, que debieron formarse de un día para otro en un marco de educación remota, un cambio que fue abruptamente lanzado, que no garantizaba que el aprendizaje y la calidad de la educación fuera la misma, y que dejó a la vista las múltiples falencias que tiene la educación en nuestro país y que una población estudiantes o docentes no pueden tener acceso a la tecnología de la misma manera que el otro porcentaje, también fue una evidencia clara de la falta de recursos que se deben manejar para un tipo de cambio como estos.

La investigación se realizó en base a la metodología de la autoetnografía, apoyándose en diferentes fuentes que permitieron redactar el Marco teórico en relación con conceptos claves que complementaban la investigación manteniendo siempre la posición de Maestra Artista en Formación. Esta metodología permitió navegar, recordar e investigar por dos escenarios de análisis que mostraban como se llevó el proceso de formación de cada situación planteada. Bajo la reflexión y el análisis autocrítico, esta metodología hace que el trabajo de grado se vuelva un texto propio, más allá de la formalidad de un documento para entrega final.

Lo anterior favoreció para la formulación de conclusiones que se apoyan en concepciones, escenarios, tensiones y rupturas dentro del proceso como Maestra Artista en Formación, las cuales permiten tener una visión más clara de cómo se llevó a cabo un proceso de

formación desde dos escenarios completamente opuestos. Esto permite una toma de decisiones claras, siempre a favor de la comunidad y de la calidad de la educación.

Palabras clave: Formación, Maestra Artista, presencialidad, pandemia, educación remota, educación, análisis, reflexión, investigación.

ABSTRACT

The present research monograph consists of a descriptive analysis of my experience as a Master Artist in Training from the information collected in a specific period of time that evidences the process involved in the theoretical-practical subjects within the Bachelor of Arts with Emphasis in Dance and Theater.

The problem of this monograph is presented from the adaptation of classroom spaces, which had to be formed from one day to another in a framework of remote education, a change that was abruptly launched, which did not guarantee that learning and quality of education was the same, and that left in sight the multiple shortcomings that education has in our country and that a population students or teachers can't have access to technology in the same way as the other percentage, it was also clear evidence of the lack of resources to be handled for a type of change like these.

The research was conducted based on the autoethnography methodology, relying on different sources that allowed writing the Theoretical Framework in relation to key concepts that complemented the research always keeping the position of Master Artist in Training. This methodology allowed to navigate, remember and investigate through two scenarios of analysis that showed how the process of formation of each situation was carried out. Under reflection and

self-critical analysis, this methodology makes the degree work become a text of its own, beyond the formality of a document for final delivery.

The foregoing favored the formulation of conclusions based on conceptions, scenarios, tensions and ruptures within the process as a Master Artist in Training, which allow a clearer vision of how a training process was carried out from two completely opposite scenarios. This allows clear decisions to be made, always in favor of the community and the quality of education.

Key words: Training, Master Artist, presentiality, pandemic, remote education, education, analysis, reflection, research.

INDICE

1.	JUSTIFICACIÓN	12
2.	PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	16
3.	OBJETIVO GENERAL.....	20
4.	OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	20
5.	METODOLOGÍA.....	20
5.1	AUTOETNOGRAFÍA:.....	20
6.	RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN:.....	22
6.1	Creación de Monólogo, dramaturgia final Obra 100 años de Soledad y bitácora general en marco de la Cátedra de Carnaval 2020-1	22
6.2	Video de Montaje Obra 100 años de Soledad en marco de la Cátedra de Carnaval 2020-1	22
6.3	EAPEAT Cátedra Llanos 2019-2 (Fotografías, relatos, videos)	22
7.	SUJETO DE ESTUDIO:.....	22
8.	MARCO TEÓRICO.....	22
8.1	MAESTRA ARTISTA.....	23
8.2	SABER PEDAGÓGICO.....	27
8.3	EXPERIENCIA	30
8.4	FORMACIÓN ARTÍSTICA.....	33
8.5	ENSEÑANZA REMOTA DE EMERGENCIA	35
9.	CATEGORÍAS DE ANÁLISIS.....	40

9.1 Concepciones	40
9.2 Escenarios	48
9.3 Tensiones	50
9.4 Rupturas	53
10. CONCLUSIONES	57
11. BIBLIOGRAFÍA	59
12. WEBGRAFÍA.....	60

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1 Evaluación de Enseñanza Remota de Emergencia	36
Tabla 2 Escenarios de la Docencia Remota de Emergencia	38
Tabla 3 Cuadro comparativo.....	54

TABLA DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1 Transición del personaje	42
Ilustración 2 Renata Remedios – Meme	43
Ilustración 3 Taller de danza en Puerto Lopez - EAPEAT	44
Ilustración 4 Visita al Rio Meta y su cultura	45
Ilustración 6 Muestra final - Catedra de Llanos 2019-2	46
Ilustración 7 Cierre de Obra – Catedra de Llanos 2019-2	47
Ilustración 8 Obra – “NO LE PERMITO”, Flyer	47

INTRODUCCIÓN

Este trabajo de grado se constituye en la culminación del proceso formativo del maestro artista de la Licenciatura en Educación Artística con Énfasis en Danza y Teatro. Sus desarrollos, aportes, alcances, preguntas y proyecciones tributan al crecimiento del Grupo de Investigación Didáctica de las Artes Escénicas y se inscribe en la Línea Pensamiento Profesorado para las artes escénicas, como parte de esta, “Concepciones, escenarios, tensiones y rupturas en la experiencia como maestra artista en formación de Camila Alarcón en la licenciatura en educación artística con énfasis en danza y teatro en 2019-2 y 2020-1”, contribuye de manera significativa, pues esta línea de investigación presenta los diseños de los procesos de enseñanza y aprendizaje que se desarrollan en la licenciatura, es por esto, que se adquiere como referente principal para trabajar la investigación desde un punto claro y concreto.

Salud, dinero, tiempo, unión, desigualdad, conveniencia, ciencia, responsabilidad, familia, amor, pobreza, hambre, reformas, desempleo, innovación, cambio, son unos de los conceptos que definen en una pequeña parte, todo lo que se ha vivido durante la Pandemia que inició en mes de marzo del año 2020 y que, al parecer, su fecha de finalización aún se encuentra muy lejos. Un tiempo de unión, entendimiento, y empatía que nos ha obligado a entender y respetar la vida propia y la de todas las personas, una reinención de todos los campos académicos, laborales que componen la ciudad y el mundo. ¿Cómo continuar mi vida, mi trabajo o mi estudio con medidas de cuarentena estricta y protocolos de bioseguridad? ¿Cómo llevaba mi vida antes y que adaptaciones he tenido que hacer?

Esta investigación pretende hacer un análisis descriptivo desde lo experiencial en la presencialidad y en la enseñanza remota de emergencia en la crisis sanitaria como Maestra Artista en formación.

1. JUSTIFICACIÓN

La Licenciatura en Artes con Énfasis en Danza y Teatro se compone de diferentes materias teórico-prácticas que dejan en evidencia el recorrido que debe llevar un Maestro Artista dentro del proceso de formación. Los estudiantes de dicho programa nos enfrentamos a diversos escenarios en donde se exponen habilidades corporales, comunicativas, creativas y educativas que nos permiten desenvolvemos de una manera satisfactoria dentro del campo en que nos vamos a desempeñar.

Como todos los periodos académicos, este se divide en ocho semestres, cada uno de estos niveles se forman bajo directrices específicas que hace que el conocimiento adquirido se ponga en práctica de una manera más efectiva.

Esta investigación deja en evidencia la experiencia que he tenido como Maestra Artista en Formación dentro de la Licenciatura en Educación Artística en Énfasis en Danza y Teatro y como ha sido la transición en mi formación a la enseñanza remota de emergencia.

De esta manera me ayuda a reflexionar sobre mi proceso de aprendizaje, teniendo una dimensión propia de todo lo que he vivido, siendo consciente de lo que ha significado para mí, de lo que he logrado como Maestra Artista y como estudiante.

Esta monografía de investigación es un cierre a mi experiencia como Maestra Artista en formación de la Licenciatura en educación artística con énfasis en Danza y Teatro. Un camino que me permitió entender al ser humano desde puntos de vista diferentes, aceptando y entendiendo los diferentes cuerpos en la escena. Aprendí a construir un personaje desde lo más escondido de su ser, hasta su aspecto físico, elaboré didácticas de aprendizaje que me permitían entender e interpretar mucho mejor un tema.

Conocí diferentes culturas viajando al lugar de donde nace esa tradición, confronte mi propio ser una y otra vez, tratando de entender o buscar explicaciones a situaciones o temas que no me eran claros dentro de las clases, pero sin duda alguna, lo que más aprendí, fue a amarme, a respetar que todo es un proceso, que debo ser constante, disciplinada, entregada, juiciosa,

consciente, que de la noche a la mañana no puedo pretender que todo funcione a la perfección, que mi cuerpo y mi mente siempre pueden dar muchísimo más de lo que yo creo.

El arte y la docencia como muchas otras profesiones son de vocación, y entendí que este fue el mejor camino que pude escoger, porque me permite aprender y enseñar a través de la felicidad y eso es lo más importante para el ser humano, porque el amor y la pasión hacen que uno desarrolle su trabajo desde otra perspectiva, con mucha dedicación, pero con muchísimo amor. Desde esta posición se centra mi investigación, una oportunidad para entender la función del Maestro Artista dentro de su campo y como puede o debe relacionarse.

Esta investigación resuelve y plantea una problemática clara, en cómo se adaptan los procesos de formación para seguir brindando la mejor calidad de la educación desde otro escenario, también muestra la adaptación que debe tener un estudiante para enfrentar este tipo de cambios tan inesperados, que causa todo esto, que beneficios trae y a la vez cual es el grado de responsabilidad que debe tener la comunidad educativa para enfrentar esta situación.

En mi caso particular, se plantea una problemática desde dos escenarios concretos que me obligan a hacer una adaptación de procesos prácticos de trabajo en equipo, a llevar una disciplina autónoma de construcción, de investigación, de no ensayar sobre el error y cada vez construir un maestro artista con un mejor criterio y mejores argumentos para así poder orientar de una manera más efectiva a quienes tengo a mi cargo, mis estudiantes.

Se plantea una problemática desde una serie de preguntas problema y unos conceptos claves que me permiten definir y establecer tiempos para encontrar un problema que después de analizarlo, redactarlo y fundamentar, se resuelva desde el complemento de la reflexión, la investigación y el saber pedagógico.

El semillero de investigación de la universidad, “Didáctica de las artes escénicas” es un programa nacional de ciencia tecnología e innovación de ciencias humanas sociales y educación, su misión es ser un dinamizador de la investigación en los procesos de aprendizaje de las artes escénicas y los procesos de investigación creación en torno a la tradición. Busca construir múltiples escenarios para la construcción del conocimiento, mediante la cooperación de los ámbitos artístico/pedagógicos, respondiendo a necesidades locales. Grupo de Investigación Didáctica de las Artes Escénicas. (2003 -3) <http://investigacion.uan.edu.co/grupo-de->

investigacion-didactica-de-las-artes-escenicas.

Este semillero desarrolla tres líneas de investigación, para el caso de esta monografía, utilizaremos la segunda línea de investigación, “Pensamiento profesoral para las artes escénicas”, Esta línea ocupa el lugar de la didáctica en el terreno de las artes, por tener que ver con los diseños de los procesos de enseñanza que realizan los artistas en formación y recoger los procesos de enseñanza y de aprendizaje que se desarrollan en la licenciatura, así como en el terreno de la pedagogía de las artes escénicas en sus diferentes niveles, desde el punto de vista de la didáctica general y la aplicada.

Si bien la investigación orientada a la reflexión sobre los presupuestos, las teorías formales, la experiencia vital, los pensamientos implícitos y alternativos, el pensamiento ideológico y otras categorías, aún por establecer en la formación de los Licenciados en las Artes Escénicas, representa un amplio campo de exploración que contribuye de manera sustancial al desarrollo de la educación artística en todos los niveles, sectores y ámbitos en los que ella existe en nuestra sociedad. Grupo de Investigación Didáctica de las Artes Escénicas. (2003-3)
<http://investigacion.uan.edu.co/grupo-de-investigacion-didactica-de-las-artes-escenicas>

En términos regionales existe una veta de población a investigar enorme, dado que los maestros que atienden a población en los diferentes niveles sectores y ámbitos de formación representan un amplio porcentaje teniendo en cuenta los casi 8 millones de habitantes de la capital, así como en Cundinamarca que de una manera profusa es atendida por quienes se forman en Bogotá. Grupo de Investigación Didáctica de las Artes Escénicas. (2003-3)
<http://investigacion.uan.edu.co/grupo-de-investigacion-didactica-de-las-artes-escenicas>.

Esta línea de investigación presenta los diseños de los procesos de enseñanza y aprendizaje que se desarrollan en la licenciatura, es por esto, que se adquiere como referente principal para trabajar la investigación desde un punto claro y concreto.

En el objetivo general y los objetivos específicos, se hace énfasis en que la investigación se lleva a cabo a través de un análisis detallado de lo experiencial, que se trató en cada escenario presentado en las categorías de análisis.

Para lograr tener una reflexión completa de lo redactado y de la información que se ha obtenido, se emplea la metodología de la autoetnografía porque como su nombre lo dice, me permite hacer un análisis descriptivo y detallado desde mi experiencia y todo lo que viví dentro y fuera de mi proceso de formación.

2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

- Experiencia de Formación
- Pandemia
- Virtualidad (enseñanza remota de emergencia)
- Presencialidad

La situación y actual pandemia que ocasionó el coronavirus (Covid-19) ha afectado al mundo desde el año 2020 hasta la actualidad, obligó a muchas empresas, universidades y colegios a replantear sus metodologías de trabajo, estudio y enseñanza. A mediados de marzo del año 2020, Bogotá empieza el Simulacro vital¹ y posteriormente en Colombia entera se declara la Cuarentena estricta. Prácticamente de un día para otro, las personas debieron cambiar sus rutinas, para el caso particular de esta monografía, los docentes y estudiantes se vieron inmersos en un nuevo escenario denominado por algunos teóricos Educación Remota de Emergencia (Hodges, Moore, Lockee, Trust y Bond 2020). Sin previo aviso, en jardines y colegios, alrededor de 9'300.000 estudiantes se encontraban en sus casas y toda la comunidad educativa (incluidas las familias) tuvieron que involucrarse en un modelo de enseñanza remota, la escuela llega a la casa.

Varios aspectos de la vida cotidiana se alteraron, entre ellos lo económico ya que en Colombia se ha establecido un modelo capitalista y de consumo. Una dimensión que se empezó a afectar de manera considerable fue la emocional, esta puede verse afectada por el encierro, siendo el aburrimiento, depresión, ansiedad y la incertidumbre presente en ellos algunas de las consecuencias más significativas hablando de los estudiantes universitarios (Terán 2021)

La enseñanza, los métodos y dinámicas, son generalmente llevados a largos textos seguidos de preguntas tipo test que no consiguen motivar a los estudiantes, la falta de creatividad

¹ La alcaldesa Claudia López dio a conocer el 19 de febrero el decreto de Simulacro Vital que regirá en Bogotá desde este jueves 19 de marzo, cuando sean las 11:59 P.M., y hasta las 11:59 P.M. del lunes 23 de marzo. López indicó que en el decreto 090 se tomaron en cuenta las recomendaciones ciudadanas recibidas el 18 de marzo.

por parte de algunos maestros se convirtió en material diario para responder a cada situación en la clase. Cabe mencionar, que este método de Enseñanza remota de emergencia tomó a todos por sorpresa, e hizo que la comunidad educativa y los demás sectores modificarán su metodología de enseñanza para no tener ausencias en los procesos de aprendizaje.

Dentro del proceso de enseñanza, se evidencian fallas técnicas por parte de los asistentes a las clases, la cantidad de estudiantes que ingresaban a la sesión virtual, hacían que la red de internet a nivel general se debilitara de una manera significativa que impedía el desarrollo de la clase en completa sintonía. De acuerdo con esas situaciones se empiezan a adaptar metodologías de enseñanza en donde todos los estudiantes pudieran acceder a diferentes mecanismos de entregas de actividades o asistencias a clases.

Unido a la parte emocional, la crisis sanitaria también ha puesto en evidencia las carencias de un sistema educativo presencial que no ha suministrado suficientes recursos ni formación al cuerpo docente para una situación como la que se está viviendo en el momento. Sin un modelo definido, los docentes han tenido que adaptar los contenidos a la educación remota de emergencia en tiempo récord, haciendo uso de herramientas para comunicarse con el estudiante o realizar tareas en línea que, en algunas ocasiones, nunca se habían utilizado o no se les daba un nivel de importancia considerable.

Junto a toda esta problemática tenemos el aumento en la carga de trabajo por parte tanto del profesorado como de los estudiantes, esto llevando a un estado de estrés a ambas partes, debido a la realización de tareas diarias o una permanente conectividad lo cual puede causar una difícil compaginación con la vida familiar. El trabajo en equipo es un pilar de la comunidad educativa, en donde cada docente o estudiante tiene un rol en específico que facilita el desarrollo de una actividad, desde la educación remota de emergencia, creada por la crisis sanitaria, cada persona debe trabajar desde casa, al no tener el equipo presencial ya mencionado, el trabajo se multiplica y hace que las horas sean más extensas y en algunas ocasiones, no tienen un límite. En respuesta a todas estas inconsistencias e irregularidades dentro del horario de trabajo establecido,

se ha creado una ley² que defiende y visibiliza los horarios definidos para cada área académica o laboral.

Los alumnos a veces pueden frustrarse por la falta de trato humano, la ausencia de un profesor o la imposibilidad de debatir con sus compañeros de clase. En ocasiones, ese mundo online en donde se están moviendo a diario, por muy rico que sea, se queda corto al estudiante que necesita de un espacio presencial donde pueda resolver sus dudas de forma directa y practicar con herramientas físicas. El ser humano se construye y trabaja bajo estímulos que le permiten avanzar de una manera significativa en su proceso personal y académico, es por esto que el campo tecnológico no alcanza a brindar todas las medidas posibles para el completo aprendizaje de un contenido, en caso de ser materias netamente prácticas.

La mejor forma de aprender es practicando. Sólo a través de esta metodología directa, de las cosas que hacemos y experimentamos, somos capaces de interiorizar y recordar los contenidos y habilidades que aprendemos. Sin embargo, muchos cursos online se olvidan de esta parte y se centran únicamente en contenidos teóricos y lecturas eternas. Los alumnos no pueden practicar y el proceso de aprendizaje no alcanza su máximo potencial.

Como complemento a uno de los temas ya tratados anteriormente de acuerdo con las jornadas de horario establecidas, los docentes deben respetar el horario asignado que se ha creado con anterioridad en el programa académico aprobado por el comité correspondiente, de esta manera se asegura que tanto el docente como el estudiante le den continuidad a su trabajo académico como si estuvieran ejerciendo desde la presencialidad, respetando las horas de trabajo en clase y trabajo autónomo. Esto también fortalece las relaciones interpersonales, porque se respetan los diferentes espacios que cada persona establece dentro y fuera del programa académico.

Por su parte, Antonio Celia, profesor visitante en práctica de *London School of Economics*, señaló que la educación en Colombia cuenta con atrasos en varios aspectos, con en el tema de la financiación, lo cual estaría generando una reacción en cadena como problemas de

² Así mismo, se establece el derecho a la desconexión laboral, una garantía tanto para trabajadores como servidores públicos, y se dice que podrán “disfrutar de su tiempo de descanso, permisos, vacaciones, feriados, licencias con el fin de conciliar su vida personal, familiar y laboral”. En cuanto al empleador, la iniciativa indica que este “se abstendrá de formular órdenes u otros requerimientos al trabajador por fuera de la jornada laboral”.

calidad, bajo rendimiento académico y malos resultados en pruebas estandarizadas. Este método a veces gusta, pero ni educa ni sustituye los aprendizajes presenciales y la socialización de los estudiantes, además de generar brechas educativas graves. (Celia, s.f, pág. s.p)

Desde estos lugares de enunciación y estas vivencias emergen las siguientes preguntas de investigación:

¿Cómo ha sido la educación remota de emergencia?

¿Estaban preparados los diferentes centros de educación para esta enseñanza remota?

¿Tienen todas las competencias necesarias los docentes para enseñar desde la educación remota?

¿Cómo afectó esta forma de aprendizaje la dinámica familiar de los estudiantes?

¿Cómo se debería abordar la enseñanza remota a emergencia de cara al futuro?

3. OBJETIVO GENERAL

3.1 Realizar un análisis descriptivo de mi experiencia como Maestra Artista en formación de la Licenciatura en Educación Artística con Énfasis en Danza y Teatro en 2019-2 y mi experiencia de formación desde la enseñanza remota de emergencia en 2020-1, que aporte a la reflexión pedagógica de los discursos profesoriales.

4. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- 4.1 Sistematizar mi experiencia en la Cátedra de Llanos del segundo semestre de 2019 dentro de la presencialidad y mi experiencia de formación en la Cátedra de Carnaval en el primer semestre de 2020 desde la enseñanza remota en emergencia.
- 4.2 Detallar los escenarios de la experiencia de formación que atraviesa un Maestro Artista en Formación dentro y fuera de la enseñanza remota de emergencia bajo la metodología de la autoetnografía.
- 4.3 Establecer un diálogo comparativo como conclusión donde se deje en evidencia cómo fue el desarrollo de la experiencia de formación en las cátedras ya mencionadas desde lo presencial y lo remoto.

5. METODOLOGÍA

5.1 AUTOETNOGRAFÍA:

Método de investigación social que se caracteriza por enlazar la experiencia personal del investigador, con conceptos sociales, políticos y culturales, este también estudia todo aquello que implique el auto – observación, como investigador reflexivo en el contexto del trabajo de campo. Un documento personalizado, en donde los autores, cuentan su propia experiencia vivida, esto a través de distintas posibilidades, maneras o caminos de generar conocimientos y de la misma forma de poder transmitirlos.

Una manera de ver a la autoetnografía es ubicándola en la perspectiva epistemológica que sostiene que una vida individual puede dar cuenta de los contextos en los que le toca vivir a esa persona, así como de las épocas históricas que recorre a lo largo de su existencia. (Blanco, 2012)

Según algunos autores (Anderson, 2006), el término autoetnografía empezó a utilizarse hacia finales de los años setenta del siglo XX y, con fuerza, desde la década de los ochenta. En sus versiones iniciales (Hayano 1982) la autoetnografía se aplicaba al estudio de un grupo social que el investigador consideraba como propio; ya fuera por su ubicación socioeconómica, la ocupación laboral o el desempeño de alguna actividad específica. Así, en ese primer momento, sí se hacía la distinción entre el estudio de un grupo de personas afines de textos esencialmente autobiográficos. Es hasta la década de los noventa que Carolyn Ellis y Arthur Bochner (1996) — fundadores y activos promotores del género de la autoetnografía como "método de investigación"— junto con Laurel Richardson (2003) —otra de las figuras más conocidas de "la escritura como método de investigación"— plantearon que esta vertiente "explora el uso de la primera persona al escribir, la apropiación de modos literarios con fines utilitarios y las complicaciones de estar ubicado dentro de lo que uno está estudiando" (Gaitán, 2000: 1). De esta manera, la autoetnografía amplía su concepción para dar cabida tanto a los relatos personales y/o autobiográficos como a las experiencias del etnógrafo como investigador —ya sea de manera separada o combinada— situados en un contexto social y cultural.

Una variedad de autores afirma que la autoetnografía usualmente se escribe en primera persona y los textos aparecen en una variedad de formas.

Hay que tener siempre en cuenta que en el caso de la autoetnografía actual "las distinciones entre lo personal y lo cultural se vuelven borrosas, a veces más allá de un reconocimiento propio" (Ellis, 1999: 673) y es pertinente agregar que también la variedad se presenta en los énfasis que cada autor le da a su texto, donde algunos se inclinan más hacia la faceta personal y otros muestran preferencia por el ámbito cultural o el propio proceso de investigación (Ellis, 2008).

El individuo no totaliza una sociedad global directamente. Lo hace a través de la mediación de su contexto social inmediato y de los grupos limitados de los cuales forma parte, de igual manera, la sociedad totaliza a cada individuo específico a través de las instituciones mediadoras (Ferraroti, [1983] 1988: 94).

La autoetnografía combina características de la autobiografía con la etnografía, En una autobiografía, el autor escribe de manera selectiva acerca de sus experiencias pasadas. Por lo general, el autor no atraviesa estas experiencias

solamente para hacerlas parte de una publicación, sino que, más bien, las configura a través de una mirada retrospectiva (Bruner, 1993; Denzin, 1989, Freeman, 2004 s.p)

Durante el proceso, el autor también puede entrevistar a otros, así como consultar textos tales como fotografías, revistas y grabaciones que contribuyan a recuperar sus recuerdos (Delany, 2004; Didion, 2005; Goodall, 2006; Herrmann, 2005 Pág. 252)

Esta metodología de la autoetnografía, me permite navegar por diferentes mares de ideas que constituyen a la sociedad, poniéndome en una posición de confrontamiento sobre mis ideas y las maneras de ponerlas en práctica o desarrollarlas para dejar una conclusión clara y dar por entendido el contexto que se vive y se trata dentro de esta investigación.

6. RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN:

- 6.1 Creación de Monólogo, dramaturgia final Obra 100 años de Soledad y bitácora general en marco de la Cátedra de Carnaval 2020-1
- 6.2 Video de Montaje Obra 100 años de Soledad en marco de la Cátedra de Carnaval 2020-1
- 6.3 EAPEAT Cátedra Llanos 2019-2 (Fotografías, relatos, videos, entrevistas)

7. SUJETO DE ESTUDIO:

La Maestra Artista en Formación de la Licenciatura en Educación Artística con Énfasis en Danza y Teatro Camila Alarcón Avendaño quien en su interés ha desarrollado procesos en Danza Urbana, proyectos de labor social, dirigido a grupos de niños, jóvenes y adultos en procesos de aprendizaje de danza, pintura y teatro. Una estudiante apasionada por la danza, la música y por transmitir valores a través de estos lenguajes artísticos.

8. MARCO TEÓRICO

Estos enfoques se trabajan bajo varias fuentes y referentes teóricos que se exponen desde un inicio en la construcción del anteproyecto. Bajo estos documentos se hace un análisis de la información y se toma una parte de ella para complementar el marco teórico.

8.1 MAESTRA ARTISTA

Los enfoques que los profesores tienen con relación a su ejercicio profesional son profundamente significativos y determinantes, ya que entregan una comprensión sobre los modos en que las estrategias de enseñanza se vinculan con la producción artística, esta orientación constituye un lugar reflexivo acerca de cómo se pueden elaborar diversos esquemas de acción y conocimiento.

La condición humana y la experiencia parecen determinar nuevas interrogantes en relación con las inquietudes que pueden darse en el terreno de lo educacional.

Se ha evidenciado la necesidad de levantar líneas de pensamiento en cuanto a la acción docente, los procesos cognitivos implicados que se enlacen con la experiencia de las Artes, ya sea en cuanto a su sentido, sus significados implícitos o explícitos, o bien en sus relaciones inter y transdisciplinarias. Esto constituye una forma de propiciar la reflexión de los futuros profesores de Artes en cuanto a sus posibles transferencias de contenidos, sus habilidades específicas ligadas a la creación artística y, por, sobre todo, su comprensión de la sensibilidad como un pensamiento que sobrepasa el análisis racional y la habilidad pensada como un manejo instrumental de la representación.

Lo anterior implica un intento por lograr en los profesores la comprensión de sus propias concepciones de arte; la generación de prácticas docentes que rescaten el pensamiento complejo por sobre la identificación de componentes formales; la generación de métodos de trabajo que proponen visiones problematizadoras sobre la realidad; y la promoción de estrategias de enseñanza que permitan superar la visión de lo estético como una adecuación formal o simbólica ante el orden establecido.

ENFOQUE 1: TALLER MAESTRO-APRENDIZ

La concepción fundamental de este enfoque toma en cuenta las habilidades y conocimientos determinados por una tradición, la que se transmite desde la visión de un artista altamente competente en lo técnico, sensible y creativo.

Este enfoque considera las conceptualizaciones del Taller del artista de Marín (1997), Taller del artista de Belver (2011) y la definición de Arte como saber de Agirre (2005). Todos estos modelos poseen como denominador común el pensar en una cierta pureza de la obra de arte, que se liga directamente con el talento del artista creador quien, al establecer un permanente contacto hacia un aprendiz, posibilita la generación de habilidades.

El foco de enseñanza se dirige a lograr que los estudiantes generen una sensibilidad que explore desde su propia percepción de lo original y sensible, aquellos aspectos técnicos que se dan en diferentes medios de producción artístico visual. Por otra parte, se pretende propiciar una identificación clara acerca de los contextos históricos y culturales que rodean la obra de arte, entendida como una culminación de habilidades propias de la sensibilidad de este artista.

También se persigue justificar las afirmaciones en cuanto a las funciones y sentidos del arte, su relación con el formalismo y el manejo instrumental de las técnicas utilizadas. Como es de esperarse, estas técnicas se eligen tomando en cuenta su inscripción dentro de una tradición específica, que veía en las posibilidades plásticas del manejo de ciertos materiales nobles el campo propicio para el desenvolvimiento competente y sensible de parte de una visión y acción privilegiados por una excelencia técnica.

La transmisión del saber se realiza por medio de la imitación y la repetición de esquemas dados en la producción artística, y que exploran en la percepción una suerte de mirada isométrica entre realidad y representación. La progresión de aprendizajes se funda en la adquisición de habilidades y en la autoridad del maestro-artista, quien ve en el cultivo de estas aptitudes la posibilidad de desarrollar un oficio al que se dedicará en el futuro, en ocasiones con un fuerte componente vocacional.

Por otra parte, el docente asume un rol de moderador que potencia el que los estudiantes reproduzcan estrategias técnicas y procedimientos, cumpliendo una suerte de papel de “maestro” de la producción artística. En este rol, es necesario ofrecer retroalimentaciones constantes al evaluar las actuaciones de los aprendices, las decisiones en torno a la producción de obra y las

concepciones erróneas que se lleven a cabo en el transcurso del proceso de enseñanza y aprendizaje.

Se puede afirmar que el objetivo fundamental de este enfoque es rescatar una experiencia estética que se posiciona en tanto reflejo del quehacer “adecuado” de un artista que establece una manera virtuosa de generar la representación como “imagen del mundo”. La vivencia o experiencia que este enfoque potencia es, quizás, restrictiva en el sentido de que la representación “retiniana” de la realidad es el punto de referencia esencial del quehacer artístico. Sin embargo, se trata también de la articulación de una experiencia estética, que se da en la medida en que el o la estudiante imita la manera de desarrollar una obra artística de acuerdo con la mediación de un maestro.

ENFOQUE 2: ARTE EN LA ACADEMIA

Las posibilidades y límites que posee este enfoque consideran, principalmente, el hecho de construir un conocimiento con sus reglas, lenguaje, sistemas de trabajo, que genera expansiones a otras áreas cognitivas, tales como la geometría dada en las formas que buscan la armonía formal, la anatomía de las formas vivientes y los conceptos que denominan fenómenos dados en la visualidad. Las limitantes se producen desde el momento en que este enfoque subraya el peso de la ley formal por sobre los fenómenos sensibles del ejecutor, en este último sentido, la tradición del quehacer puede generar un peso que restrinja las posibilidades de expresión creativa.

MODELO 3: ARTE Y DISEÑO

La principal fortaleza de este enfoque es su potencial aplicabilidad en función de necesidades específicas, tales como la coherencia entre mensaje y forma, la solución de un problema visual o funcional con relación a una armonía o equilibrio, como también el reconocimiento de innovaciones que satisfagan las necesidades cotidianas. Sus límites probablemente apuntan al énfasis que se le dé a la funcionalidad comunicativa u operacional, que pueden condicionar el desarrollo de habilidades que pueden dejar fuera el desarrollo de habilidades con predominancia en lo expresivo.

ENFOQUE 4: EXPRESIÓN Y CREACIÓN PERSONAL

El desplazamiento de este modelo al ámbito de las estrategias pedagógicas exige que el estudiante se conecte con su sensibilidad, constituyendo experiencias estéticas capaces de estimular y generar nuevos procesos creativos personales, donde el docente solamente cumpla una función de acompañante de las diferentes soluciones visuales que el estudiante va generando a partir de sus intereses y motivaciones. Un aspecto llamativo es que la evaluación está determinada por los propios desafíos que el estudiante se proponga, pero, en ningún caso, por los conocimientos disciplinares que el docente espera que el estudiante alcance.

Este enfoque permite al estudiante expresar su interioridad emocional procurando, además, resolver o, al menos, dialogar con sus preocupaciones. Para tales efectos, el estudiante plantea sus emociones y preocupaciones para luego definir las; el docente genera preguntas y/o situaciones para contribuir a la verbalización y formalización de los sentimientos individuales; luego, el estudiante determina visualmente, a través de distintos medios, sus sentimientos y emociones, favoreciendo una riqueza interpretativa de su sentir

El deber del maestro, dar y recibir conocimiento es una gran tarea para un talento humano que quiere de la educación una herramienta de formación integral y fundamental para la evolución de nuestro pensar como seres dentro de una comunidad; el artista por su parte es un ser inspirado capaz de utilizar la creatividad e innovación como sus herramientas a la lucha de la sensibilidad y reconocimiento de la verdad que nos rodea.

Por décadas lo pedagógico y lo artístico se complementan muy bien en la formación de nuevos pensares en las dos áreas, pero se ha notado una fuerte brecha que por mucho desenfoca el verdadero sentido del maestro en educación artística, pues se toma en un plano al maestro líder, íntegro, capaz de tener toda la información que necesita el estudiante para su intelecto a desarrollar, mientras que al artista se le toma como un bohemio capaz de vivir de su intelecto para crear a través de la nada y por ende solo depende de su capacidad para ser creativo.

Se nota desde una visión más amplia, hoy en día la educación y más la educación artística necesita un cambio de pensamiento y un campo de visión con respecto a ser solo maestro o ser solo artista, pues cabe la posibilidad de ser uno solo e ir de la mano con la conservación del patrimonio cultural nacional.

Este tipo de brechas en el espacio- tiempo de la formación como maestros y artistas, tiene que superarse y romper ese tabú en el que el educador en artística no merece un espacio en la labor del maestro y que por ende este tipo de mitos errados no se pueda demostrar a través de la articulación entre maestro-artista.

El cambio que se quiere dar es a través de un recurso como la curaduría educativa, en la cual cumple una función dentro de los museos de arte importantes para el aprendizaje del mismo y de nuevas opciones educativas, como centro de acoplamiento de conocimiento histórico y cultural del arte, como de la historia humana; por medio de esto se pretende enseñar a los estudiantes de la carrera que hay un mundo de posibilidades en las cuales se puede inmiscuir como maestro, artista y como conservador de los espacios e instituciones culturales, de igual manera es también ampliar perspectivas a los problemas de investigación que pueden verse en la carrera, en el devenir del maestro, del artista y de los espacios de historia.

La educación es parte esencial para la integración social, en Colombia no se está muy separado de esa realidad, en consecuencia, a esto, surge la necesidad de dar a entender que el educador artístico puede ser maestro y artista en el mismo espacio y en todo momento, sin separar una de la otra y de esta manera afianzar las relaciones de maestro-artista para fines didácticos, históricos, culturales y sociales en su quehacer docente.

8.2 SABER PEDAGÓGICO

Los docentes suelen generar teorías como fundamento consciente o inconsciente de la práctica pedagógica, que pueden contribuir a la constitución de una base de conocimientos sobre los procesos que explican el actuar profesional.

Este reconocimiento constituye un nuevo referente, la formación permanente del docente como opción de su desarrollo personal y profesional; genera, además, un proceso reflexivo importante que, desde una postura crítica en relación con sus actuaciones, inicia una búsqueda de fundamentos para que las prácticas pedagógicas de los docentes tengan sentido y con ese proceso contribuyan a producir teorías que fortalezcan su ejercicio docente.

Es necesario disponer de nuevas referencias ontológicas, epistemológicas, teóricas y metodológicas en la concepción y diseño de los programas de formación docente, inicial y en

ejercicio, dentro de las alternativas curriculares que imponen los nuevos tiempos, caracterizados por el cambio, la incertidumbre y la complejidad.

Desde esta referencia se sustenta la concepción del saber pedagógico no sólo como acumulación y reproducción de conocimientos y modos de hacer, sino además y fundamentalmente como reconstrucción de la acción pedagógica lo que a la par de conducir a un posible mejoramiento o estancamiento de la misma práctica, puede contribuir a consolidar el cuerpo teórico de la pedagogía.

El saber pedagógico son los conocimientos, construidos de manera formal e informal por los docentes; valores, ideologías, actitudes, prácticas; es decir, creaciones del docente, en un contexto histórico cultural, que son producto de las interacciones personales e institucionales, que evolucionan, se reestructuran, se reconocen y permanecen en la vida del docente (Díaz, 2001).

Esta definición propuesta contiene tres entidades básicas: (a) cognitiva, expresada en dos direcciones: formal e informal, (b) afectiva, y (c) procesual.

La entidad cognitiva está referida a las formas y/o instancias desde las cuales se origina el saber y pueden ser, las formales; en este caso los estudios escolarizados o informales que corresponden a otros escenarios distintos a los escolares: laborales, religiosos, artísticos o en otros espacios de las sociedades intermedias. Esta entidad cognitiva está asociada a los contextos desde donde se origina ese saber.

La entidad afectiva está referida a sentimientos, afectos y valores. El docente se forma a partir de una persona que posee una antropología y una cosmovisión y en esa concepción son elementos constitutivos sus componentes afectivos que forman parte inseparable de su vida personal y actuación profesional. En esta entidad se integran los significados de las relaciones del docente con su comunidad pedagógica, constituida por otros docentes, directivos, estudiantes, padres y representantes; y demás personas vinculadas al proceso educativo.

La entidad procesual denota flujos permanentes de interacción, construcción, reconstrucción, reconocimiento y permanencia que se dan al interior del docente, en un contexto histórico cultural, institucional y social que le sirven de marco. Es importante significar que esta entidad supone un saber pedagógico complejo y dinámico; es decir, sujeto a cambios

Se trata, desde estas ideas reflexionar sobre cómo ha sido y es la construcción del saber pedagógico y cuáles son los contextos que más han contribuido con su desarrollo, entre ellos: académico, laboral, familiar y/o la vida cotidiana que se da en las sociedades intermedias.

El primero implica el conocimiento general o restringido que se tiene de un objeto y, el segundo, referido al saber hacer, expresado en los resultados.

Considera especial la importancia a la formación inicial del docente en la apropiación de conocimientos, destacando también, que los saberes del docente forman parte de una concepción pedagógica, y que en ellos subyace una construcción cultural producto de una realidad marcada por la diversidad, la cual debe ser considerada para la construcción de ese saber pedagógico.

Es conocimiento construido, formal e informalmente, por parte del docente a partir de las interacciones tanto personales como institucionales, que se desarrollan, se reestructuran, se reconocen y persisten en la vida del docente. Finalmente declara a la pedagogía del saber, como “el proceso dirigido a la formación docente que debe partir de una clara concepción del hombre y del mundo”, una antropología y una cosmovisión, orientadas por un pluralismo teórico y metodológico que permita la construcción de saberes teóricos y prácticos, desde la resignificación de la experiencia mediante la reflexión y, que valore los contextos.

Así como no existe consenso sobre la pedagogía en sí, tampoco lo hay acerca del saber pedagógico. No obstante, cuando se hace referencia a este último se alude a un saber profesional práctico, que tiene que ver sobre todo con la formalización del “saber hacer pedagógico”, construido por docentes individuales. No basta saber de pedagogía para ser exitoso en la educación, para ser un maestro efectivo.

En este sentido, el saber pedagógico es la adaptación de la teoría pedagógica a la actuación profesional, de acuerdo con las circunstancias particulares de la personalidad del docente y del medio en el que debe actuar. Es más individual, más personal, y relacionado profundamente con las competencias que llevan a una práctica efectiva, y aunque basado en la teoría pedagógica, muchas veces debe romper con esta y distanciarse del discurso pedagógico oficial, esto es, de la teoría vigente, impulsada por las entidades formadoras de educadores y por la política oficial.

Este saber hacer se construye desde el trabajo pedagógico cotidiano, que los docentes tejen permanentemente para enfrentar y transformar su práctica de cada día, de manera que responda en forma adecuada a las condiciones del medio, a las necesidades de aprendizaje de los estudiantes y a la agenda sociocultural de estos últimos. Es por ello más subjetivo, más ajustado al quehacer de cada docente, y se va construyendo mediante la reflexión acerca de la propia práctica en la acción de todos los días y en la transformación permanente de aquella y de su relación con los componentes disciplinares que la determinan.

En este proceso de adaptación individual, en efecto, se transforman las relaciones del docente con sus alumnos, con los saberes que maneja y, por supuesto, con la implementación del proceso educativo. La transformación es, a la vez, práctica e intelectual.

8.3 EXPERIENCIA

Los libros de textos son los principales representantes del saber y la ciencia del pasado, mientras que los maestros son los órganos mediante los cuales los alumnos son puestos en relación efectiva con las materias. Son los agentes mediante los cuales se comunica el conocimiento y las destrezas y se imponen las reglas de conducta.

La experiencia y la educación no pueden ser directamente equiparadas una a otra. Pues algunas experiencias son anti educativas, estas cuando tiene por efecto detener o perturbar el desarrollo de ulteriores experiencias.

Puede ser de tal género que engendre embotamiento; puede producir falta de sensibilidad y de reactividad, con esto restringen las posibilidades de tener una experiencia más rica en el futuro.

A su vez, una experiencia dada puede aumentar la habilidad automática de una persona en una dirección particular y sin embargo desembocar en un callejón.

La cualidad de cualquier experiencia tiene dos aspectos. Hay un aspecto inmediato de agrado o desagrado, y ahí su influencia sobre las experiencias ulteriores. Lo primero es evidente y fácil de juzgar. El efecto de una experiencia no se limita a su apariencia. Ello plantea un problema al educador. La misión de este es preparar aquel género de experiencias que, no repeliendo al

alumno, sino más bien incitando su actividad, sean sin embargo más que agradables inmediatamente y provoquen experiencias futuras deseables, ninguna experiencia es educativa si no tiende a un conocimiento de más hechos y una consideración de más ideas, y a una organización mejor y más ordenada de ellos.

Cuanto más definida y sinceramente se afirme que la educación es un desarrollo dentro, por y para la experiencia, tanto más importante es que se tenga concepciones claras de lo que es la experiencia.

En todos los casos de obtención de experiencias hay algún género de continuidad (puede ser tomado como crecimiento), notando las diferentes formas en que opera esta es cuando podemos distinguir las experiencias educativas de las que no lo son, esto afectando em mejor o peor las actitudes que sirven para decidir la cualidad de experiencias ulteriores, todas las experiencias influyen en algún grado en las condiciones objetivas.

Si una experiencia provoca curiosidad, fortalece la iniciativa y crea deseos y propósitos que son lo suficientemente intensos para elevar a una persona sobre puntos muertos en el futuro. Cada experiencia es una fuerza en movimiento. Su valor sólo puede ser juzgado sobre la base de aquello hacia lo que se mueve.

La mayor madurez de experiencia que debe corresponder al adulto como educador le coloca en situación para evaluar cada experiencia del joven de un modo que no podía hacerlo el que tenía la experiencia menos madura. Es, pues, misión del educador ver en qué dirección marcha la experiencia.

No tiene sentido ser maduro si en lugar de usar su mayor discernimiento para ayudar a organizar las condiciones de la experiencia del ser inmaduro, lo desaprovecha. El fracaso para tener en cuenta la fuerza impulsiva de una experiencia, así como para juzgarla y dirigirla sobre la base de aquello a lo que se dirige, representa una deslealtad al principio de la experiencia misma. La deslealtad actúa en dos direcciones.

El educador es desleal respecto a la inteligencia que debería haber obtenido de su propia experiencia pasada. Es también infiel en cuanto al hecho de que toda experiencia humana es últimamente social: que representa contacto y comunicación.

La persona madura, en términos morales, no tiene derecho a negar al joven en el momento oportuno cualquier capacidad para la comprensión simpática que su propia experiencia le haya dado a él.

La misión del educador es estar alerta para ver qué actitudes y tendencias habituales se están creando. En este sentido, debe ser capaz de juzgar qué actitudes conducen realmente a un desarrollo continuado y cuales son perjudiciales. Además, debe tener aquella empática comprensión de los individuos como tales, que le dé una idea de lo que ocurre en las mentes de los que están aprendiendo.

La experiencia no entra simplemente en una persona, penetra en ella, ciertamente, pues influye en la formación de actitudes de deseo y de propósito.

Toda experiencia auténtica tiene un aspecto activo que cambia en algún grado las condiciones objetivas bajo las cuales se ha tenido la experiencia. No es necesario decir que la experiencia no ocurre en el vacío. Existen fuera del individuo fuentes que dan lugar a la experiencia.

Una responsabilidad primaria de los educadores consiste en que no solo deben conocer el principio general de la formación de la experiencia por las condiciones del ambiente, sino también en que deben saber en concreto que ambientes conducen a experiencias que faciliten el crecimiento. Sobre todo, deben saber cómo utilizar los ambientes físicos y sociales que existen, para extraer de ellos todo lo que poseen para contribuir a fortalecer experiencias que sean valiosas.

La palabra interacción expresa unos de los principios para interpretar una experiencia en su función y fuerza educativa. Aquella asigna iguales derechos a ambos factores de la experiencia: las condiciones objetivas y las internas. Toda experiencia normal es un juego recíproco de estas dos series de condiciones.

Una experiencia es siempre lo que es porque tiene lugar una transacción entre un individuo y lo que, en el momento, constituye su ambiente, si este último consiste en personas con las que está hablando sobre algún punto o suceso, el objeto también forma parte de la situación, esto significando que la educación es esencialmente un proceso social, esto mostrando al maestro no como amo, sino como un guía de actividades.

El ambiente en otras palabras es cualquier condición que interactúa con las necesidades, propósitos y capacidades personales para crear la experiencia.

En cierto sentido toda experiencia debe hacer algo para preparar a una persona para ulteriores experiencias de una calidad más profunda y expansiva. Este es el verdadero sentido del crecimiento, la continuidad y la reconstrucción de la experiencia. Del mismo modo debe prestarse un cuidado atento a las condiciones que dan a cada experiencia presente en un sentido valioso.

8.4 FORMACIÓN ARTÍSTICA

El arte posee una fuerza o capacidad casi mágica para producir determinados efectos personales y sociales en quienes de alguna manera lo practican, disfrutan o sufren. La mayoría de los educadores y gestores están convencidos, además, de que estos efectos son de carácter positivo: creatividad, convivencia pacífica, armonía o integración personal y colectiva, expresividad, comunicación, desarrollo de la inteligencia, e incluso efectos terapéuticos casi milagrosos.

Las experiencias basadas en las artes posibilitan la generación de

1. Climas de convivencia y la resolución de conflictos
2. La potenciación, expresión y transformación del sujeto
3. La recreación y transformación del entorno social que genera participación democrática
4. El reconocimiento del otro y la alteridad
5. La generación de alternativas laborales
6. El cuestionamiento y problematización respecto de los propios planteamientos políticos.

En este punto es pertinente aclarar que la inserción como pretexto de las prácticas artísticas, lúdicas o mediáticas, incluye desde asunciones instrumentales, hasta asunciones que visualizan en tales prácticas actividades complejas que, desde sus características sensibles, expresivas y creativas, potencian la formación ética, moral y política del ser humano.

Las experiencias orientadas hacia la formación de corte universalista, el empoderamiento local y la potenciación de la persona, suelen insertar a las prácticas artísticas, lúdicas y mediáticas

como un pretexto para generar intencionalmente procesos sociopolíticos. Mientras que aquellas que se estructuran como proyectos integrales de vida y en las que se persiguen la formación artística como propósito central, las prácticas artísticas, lúdicas y mediáticas se trabajan como un texto del cual pueden derivar acciones o efectos éticos y políticos, pero no los subordinan al arte.

Se encontró que el contexto regional en que se originan las experiencias presenta una influencia respecto del propósito o la orientación sociopolítica general de las mismas. Así, las experiencias estructuradas como un proyecto integral de vida surgen todas en el Departamento del Cauca; las orientadas hacia el empoderamiento local provienen preponderantemente de Medellín; las centradas en las prácticas artísticas y mediáticas son propias del contexto urbano (especialmente Bogotá); y las orientadas hacia la formación política o moral universalista, así como las que persiguen la potenciación de la persona, se desarrollan desde diversas regiones.

Dentro de una primera mirada, puede pensarse que el contexto regional incide parcialmente en el tipo de prácticas artísticas, lúdicas y mediáticas desarrolladas. Así, se encuentra que las experiencias en la ciudad de Cali y Barranquilla están ligadas al trabajo sobre el cuerpo (el circo, la danza, el carnaval); mientras que, en Medellín, las experiencias teatrales (comparsas, montajes), ocupan un lugar preponderante. En Bogotá, hay gran variedad de prácticas artísticas, por lo cual no se podría decir que alguna se privilegia.

En Bogotá resulta sobresaliente el uso predominante de estrategias discursivas y en cuanto a las experiencias que implementan las prácticas artísticas, lúdicas o mediáticas, encontramos una mayor tendencia hacia la formación técnica que en las demás ciudades.

La música es transversal a todas las experiencias sin diferenciación del contexto regional. Ahora bien, en contextos locales como el del Cauca (en que las comunidades indígenas tienen gran peso) y en Barranquilla (en que es fundamental y nucleado el carnaval), la recuperación de la tradición musical es crucial. En contraste, en Medellín existe una tendencia relevante hacia la música contemporánea como el rock, el rap o el metal, pues en tanto hacen parte de las sensibilidades juveniles estas se consideran canales de expresión apropiados. En Bogotá sucede algo semejante, sin embargo, es abiertamente expresado en algunos casos, el hastío y rechazo hacia la música considerada tradicional. Podría llegar a considerarse que se trata de un fenómeno marcadamente urbano o cosmopolita, pues en tanto en Bogotá confluyen múltiples formas culturales, la identidad juvenil parece no basarse en tradiciones regionales estereotipadas.

Con respecto al criterio de edad, puede decirse que la mayoría de las experiencias están destinadas a jóvenes (de 15 a 22 años). Un número importante de experiencias están destinadas a toda la comunidad, sin establecer criterios rígidos. En menor proporción se encuentran las experiencias destinadas únicamente a niños, y sólo en dos casos con jóvenes y adultos, una con adultos mayores y una sin definición de criterios.

La formación artística -como el arte- no posee, desde luego, un lugar único. Resulta imposible referirse a ella sin asumir su intrínseca complejidad, la diversidad de sus contextos, su carácter de constante interactividad, su plasticidad inherente, sus múltiples facetas... Muchos son sus lugares y amplía su geografía.

8.5 ENSEÑANZA REMOTA DE EMERGENCIA

Debido a la emergencia sanitaria vivida actualmente a nivel mundial y la inminente suspensión de actividades escolares, el sector tuvo que enfrentar problemas más allá de la salud pública, los procesos de enseñanza durante la etapa de distanciamiento social, dejando en gran evidencia una de las peores crisis, recurriendo a enfrentarla a través de la tecnología.

La situación histórica que se vive ha obligado a los gobiernos y autoridades educativas a establecer estrategias para garantizar la continuidad de los estudios (Casal & Fernández, 2020; Ruíz, 2020), de la misma forma que el profesorado de los diversos subsistemas de bachillerato y las universidades, han tenido que rediseñar y adaptar los contenidos planeados hacia la transición virtual.

Pasar de experiencias de formación presenciales a otras exclusivas en plataformas digitales ha puesto de manifiesto que el aislamiento social trae como consecuencia desigualdad y generación de brechas entre sectores de la sociedad (Arriagada, 2020; Bocchio, 2020; Casal & Fernández, 2020; Cifuentes-Faura, 2020; Pardo & Cobo, 2020).

Hay quienes muestran resistencia a los cambios y otros que carecen de los recursos necesarios para hacer frente a ellas. Si a esto, se le suma la falta de acceso a tecnología, aumentan las barreras (Álvarez et al., 2020), provocando a simple vista en el ámbito social dos grandes extremos, familias que viven en condiciones precarias y otras que cuentan con todos los recursos necesarios para enfrentar el problema.

Observando los centros escolares es posible darnos cuenta de que se obtiene el mismo resultado. Por un lado, planteles del sector público con la condición generalizable de ausencia de servicios básicos y materiales de estudio, y por el otro, planteles del sector privado que responden al alumnado con trabajo diario basado en estrategias que garantizan el uso de tecnologías y plataformas educativas.

Tanto parte del estudiantado como del profesorado no podrán adaptarse a esto ya sea por falta de recursos o facilidades en el lugar del confinamiento. (Menéndez & Figares, 2020), también puede serlo por falta de infraestructura del plantel y/o nivel de desarrollo digital necesario para cumplir con los programas de educación a distancia (Pardo & Cobo, 2020; Ruíz, 2020), entre otros factores asociados a familia y de salud pública.

El término “Educación Remota de Emergencia” fue propuesto por Hodges, Moore, Lockee, Trust y Bond (2020) para diferenciar entre el tipo de instrucción que se da en condiciones normales (Presencialidad) y otro que se imparte en circunstancias apremiantes (Enseñanza de Emergencia), siendo el tiempo, las prisas y el uso mínimo de recursos para realizar labores de enseñanza y aprendizaje. El contexto de emergencia se ha caracterizado por “limitaciones tanto en el control de la enseñanza, como por las restricciones de las interacciones entre profesores y alumnos entre sí”. (Álvarez et al., 2020)

Con base en Hodges se realizó un modelo de evaluación de Enseñanza Remota de Emergencia el cual consiste en cuatro partes.

Tabla 1 Evaluación de Enseñanza Remota de Emergencia

Evaluación de Contexto	Evaluación de entrada	Evaluaciones de Proceso	Evaluaciones de Producto
Se evalúan las necesidades, los problemas, activos y oportunidades, del mismo modo se identifican recursos tanto internos como	Evalúa la estrategia, el plan de acción, la capacidad del personal para afrontar la crisis, como el uso de	Evalúa, monitorea, documenta e informa sobre la implementación de los planes. Dando a conocer dificultades,	Identifica y evalúa los costos, los resultados, previstos y no deseados tanto a corto como a largo plazo, de la misma manera toma en

externos necesarios para la transición.	espacios alternativos.	limitantes tanto de personal docente como de estudiantes.	cuenta la satisfacción.
---	------------------------	---	-------------------------

Nota: Tomado de The Difference between Emergency Remote Teaching and Online Learning. (March/2020). Retrieved April 2021, from website: <https://bit.ly/3cng48F>

El contexto de emergencia, más allá de priorizar la evaluación como parte final de la estrategia, debe profundizar en todo lo necesario para adecuarse al contexto en un corto periodo de tiempo (Hodges *et al.*, 2020) esto dejando en evidencia diversos problemas al momento de la implementación, como lo puede ser en la Educación Superior el horario limitado y estandarizado, es decir deben todos adaptarse a una programación establecida aun si no disponen de los canales de acceso necesarios, mostrando que no se contempla a quienes presentan necesidades específicas de apoyo.

Lo anterior, ha propiciado que se realicen esfuerzos en cada sector, zona escolar y planteles educativos por plantear estrategias de enseñanza remota. Ello, sin que existan criterios de calidad de un plantel educativo a otro (Arriagada, 2020).

En este sentido, dependiendo de la escuela en que se encuentre inscrito el estudiante recibirá sus clases de modo remoto y sincrónico. O bien, en otros casos el profesorado preparará material y videos para que el estudiantado los revise de manera asíncrona (Lederman, 2020) También estará el estudiantado que recibirá instrucciones y contenidos a través de dispositivos móviles en redes sociales (Bustamante, 2020). Esto muestra contrastes, mientras algunos estudiantes no tienen acceso a señal de internet por dificultades geográficas (barrera de accesibilidad tecnológica), otros si la tienen, pero no pueden pagarla (barrera económica) (Arriagada, 2020) o no cuentan con una computadora para uso personal (barrera material) (Quintana, 2020) entre otras limitantes.

Si a ello se le agrega el estudiantado que presenta condiciones de Necesidades Educativas Especiales (NEE) o de discapacidad, y que requieren atención diferenciada, en su transición hacia la virtualidad enfrenta un gran reto en cuanto a realizar a la brevedad las adecuaciones pertinentes para practicar estrategias de inclusión que se dicen promover en entornos escolares presenciales (Jiménez, 2020; Moreno-Rodríguez, 2020; Rodríguez del Rincón, 2020).

Se evidencian diferencias en cuanto a la organización del profesorado respecto a las solicitudes de actividades escolares, la preocupación por el avance en contenidos, el uso de los tiempos para el cumplimiento de estos (Muñoz & Llunch, 2020), de la misma manera que el paso de las tareas académicas a las tareas domésticas que ante todo permiten aprender, teniendo en

cuenta nuevas habilidades, incluyendo las emocionales, prácticas de comunicación y socialización.

Sin embargo, la condición de emergencia pública no únicamente necesita del aspecto tecnológico, sino además del organizativo, debido a que pide cambios vertiginosos en cuanto los procesos de organización de las clases, los cuales pasan de una época de meses en condiciones anormales a un plazo de semanas o días en entornos de emergencia (Hodges et al., 2020)

El cuadro que se presenta a continuación, hace referencia a los escenarios que el autor presenta dentro del documento tomado como referente.

Tabla 2 Escenarios de la Docencia Remota de Emergencia

	Metas instruccionales	Método	Materiales	Evaluación
Remoto Urgente No Adaptado	Se aprende lo previsto para cumplir en la crisis y aprobar. Es bajo el nivel de exigencia debido a una mayor tolerancia y empatía por el confinamiento.	Decisiones improvisadas, los docentes son el centro de la clase. Sesiones virtuales largas manteniendo trabajo final para calificación.	Materiales escaneados para distribución virtual.	Calificación prevista, pero con bajo nivel de exigencia.
Remoto Urgente Adaptado	Se aprende lo previsto para cumplir en la crisis y aprobar. Existe tolerancia y empatía, pero el nivel de exigencia es mayor, pero más bajo que en asignatura presencial.	Menor margen de improvisación, pero aún gira en torno a estos. Sesiones más breves con mentorías individuales con entrega de trabajos finales, El esfuerzo del alumnado se basa en experiencias previas y adaptación a necesidades.	Ajuste a contenidos. Organizados de manera cronológica o sugerida por el docente.	Dinámicas de autoevaluación y evaluación por pares.

Remoto Aspiracional	Secuencia de aprendizaje clara. Las metas se dirigen al aprendizaje basado en resolución de retos.	Diseño de experiencias donde el estudiante es el centro.	Mayor curación de contenidos, distinguiendo propios y externos, pudiendo los estudiantes integrar algunos considerados de calidad.	Dinámicas de juego y otros formatos para autoevaluación y evaluación por pares (proceso más reticular)
---------------------	--	--	--	--

Nota: Elaboración Con base en Pardo y Cobo (2020). Expandir la universidad más allá de la enseñanza remota de emergencia: Ideas hacia un modelo híbrido post pandemia. Outliers School. Barcelona

9. CATEGORÍAS DE ANÁLISIS

9.1 Concepciones

“La cátedra de Carnaval desde el inicio fue una de las cátedras que más dio de que hablar durante mi proceso, pues desde el inicio de las clases se dejó en claro que iba a ser la líder de la comparsa que se iba a llevar al festival iberoamericano de teatro”

Camila Alarcón (Comunicación personal, mayo 2020)

En el ejercicio como estudiante de la Catedra de Carnaval tuve la oportunidad de liderar la comparsa, eso me permitió desarrollar habilidades de liderazgo y afianzar mi saber pedagógico del cómo generar frases de movimiento y frases coreográficas para compartir con mis compañeros, esto a su vez me posibilitó realizar procesos de transposición didáctica en las clases que he podido impartir en mí que hacer como docente.

“Desde el inicio, el proceso se enfocó en construir de a pocos lo que íbamos a mostrar en la comparsa y cómo íbamos a representar a la Universidad en este trabajo. Las clases iniciales se basaron en los juegos teatrales, en como llevaba mi cuerpo a la escena, la resistencia física, la relación con mis compañeros, el trabajo en equipo, la creatividad en la escena, los ejercicios que evidenciaban el proceso que debe tener un trabajo grupal para ser llevado a la calle, también se trabajó en el compromiso con la escena, desde la puntualidad, hasta la ropa de trabajo adecuada para cada clase”. Camila Alarcón (Comunicación personal, mayo 2020)

Desde la premisa de los juegos teatrales, se empezaron a trabajar premisas que nos acercaban de a pocos a la construcción del trabajo corporal para el ejercicio de comparsa que se iba a mostrar en el festival Iberoamericano de Teatro. Todas las consignas incluían emociones, sensaciones, transiciones, cambio de escenario, entre otras cosas. Un espacio que me permitió crear nuevas alternativas para adaptar mi cuerpo, poder manejar una emoción bajo circunstancias ajenas. Desde el inicio de este proceso, todos los ejercicios teatrales o coreográficos se trabajaron

en equipo, y aunque es un ejercicio muy común que se debe manejar en un montaje, nuestro grupo era numeroso y lograr organizar las ideas de todos siempre fue muy difícil, así que fue un reto para mí, escuchar a mi compañero, ser objetiva, colaboradora, entender la posición del otro, lograr establecer un canal de comunicación, entre otras cosas importantes que se ven en un trabajo colectivo de esta magnitud.

“Nuestro primer acercamiento al Monólogo fue la creación de la Biografía de nuestros personajes, quien era, de dónde venía, cómo se vestía, como hablaba, cómo actuaba, cómo se movía dentro de la gente, cuál era su historia, entre otras cosas que demostraban la importancia del personaje en la Obra y en la escena”. Camila Alarcón (Comunicación personal, mayo 2020)

En este ejercicio de investigación hacia una cultura quizá imaginaria o solo guiada por las características del autor de la obra, la construcción de mi personaje me permitió ponerme en diferentes posiciones o posturas que hacían que me sintiera incomoda, y desde ese concepto decidí manejar el contexto de ese personaje, de ahí se desarrollaban emociones, sensaciones, inseguridades, fortalezas, debilidades, entre otras cosas. Siempre se llevó bajo la consigna del trabajo en equipo, pues mi personaje tenía muchas características que nacían de su relación con su familia, allí desarrollaba ciertas acciones que le daban la importancia necesaria y con un fin claro, dentro de la obra.

Mi grupo y yo atendimos cada una de las correcciones y las pusimos sobre la mesa, eso hizo que nuestro trabajo mejorará significativamente, claro, faltaron muchas cosas, pero logramos seguir y terminar aun después de tantas cosas complicadas que se nos presentaron en el camino, la edición, el no podernos ver, la carga de materias que cada uno tenía por aparte y otras cosas que hicieron que el proceso fuera difícil pero satisfactorio. Camila Alarcón (Comunicación personal mayo 2020).

Trabajar en equipo siempre me genero inseguridad, pues el resultado final depende de todos los integrantes del grupo, pero esta creación me permitió entender y escuchar las observaciones que tenía el Maestro y mis compañeros para poder entregar el trabajo final con los parámetros que se pedía inicialmente en la rubrica evaluativa. Siendo así, el semestre y la catedra, cerraron clases desde la enseñanza remota de emergencia, por esto, la entrega final se hacía desde todos los medios audiovisuales posibles. Un video que narraba la vida de 3

personajes en relación desde un fragmento pequeño, con música, canto, danza y teatro. La construcción de esta entrega desarrollo en mí virtudes o cualidades que en algunas ocasiones se pierden por el tiempo, la presión, el ego, cosas que retrasan el proceso y hace que se vea obstruido por situaciones innecesarias. Desarrolle habilidades comunicativas un poco más eficientes para la relación con mis compañeros, habilidades tecnológicas en edición de videos, fotos y demás para poder hacer entrega de un trabajo que hablara por si solo y no tuviera la necesidad de ser explicado en lo absoluto.

Ilustración 1 Transición del personaje





Ilustración 2 Renata Remedios – Meme

VIDEO FINAL ADAPTACIÓN DE LA OBRA CIEN AÑOS DE SOLEDAD EN EL MARCO DE LA ENSEÑANZA REMOTA DE EMERGENCIA:

https://youtu.be/RS_6lRwKbzE

En la catedra de llanos en el año 2019-2 la situación se vivió distinta, como se vivía antes de la pandemia. Un proceso lleno de conocimiento, pues es una de las danzas que más tiene que ser estudiada y trabajada desde la disciplina. Nuevamente mi grupo era numeroso y como es característica, su mayoría eran mujeres, cosa que hizo que el proceso se desarrollara bajo una consigna casi que de “empoderamiento femenino”. Desde el trabajo en clase, el trabajo autónomo y la vivencia, se abordó el mismo concepto para que el resultado final fuera conjunto y todo llevara a lo mismo.

El trabajo en clase completamente orientado por la Maestra Astrid Carolina Arenas fue un proceso que me permitió adquirir seguridad en mi misma, me permitió creer en mí, en todo lo que puedo lograr, en mis cualidades, en mis fortalezas, pues realmente su apoyo siempre fue el más fuerte. Fue una de las cátedras donde más aprendí y entendí el valor de la mujer en la

sociedad y en mi vida. Como en su mayoría éramos chicas, este proceso evidencio un apoyo entre todas mis compañeras de manera satisfactoria, había escucha, comprensión, acompañamiento, felicidad, y esa fue la base de ese montaje. De mis compañeros Hombres, aprendí el valor del respeto, del entendimiento, aprendí a entenderlos, a no permitir situaciones que me hicieran sentir en desagrado con mi ser y mis principios. Un proceso que también tuvo la construcción de un personaje en específico bajo mi voz, mi canto, pues siempre ha sido una de las cualidades que me caracteriza dentro de la escena.

Ilustración 3 Taller de danza en Puerto Lopez - EAPEAT



Desde la EAPEAT visitamos la cultura de la gente que vive en el llano, como bailan el joropo, como es su vestuario, que representa para ellos, como nos recibían a nosotros, como era el conteo de la danza y como se llevaba todo esto a escena. Este Taller en particular, se construyó bajo la premisa de construir manifestaciones a través del zapateo, una de las características principales de esta Danza. Este taller me permitió desarrollar un poco más la escucha, la coordinación, el entrar dentro de la música, la precisión, saber desde que parte de nuestro cuerpo se desarrollan esos movimientos para que por la fuerza no se vean afectadas las rodillas y los pies. También evidenciamos el trabajo de los niños en la escena, y como desarrollan sus relaciones interpersonales para interpretar y mostrar como se danza en esa cultura. Esta muestra me permitió adquirir apropiación de lo que estaba aprendiendo, si bien es cierto que no soy de esa región, debo mostrar esta cultura con el mayor respeto posible, llegar a un punto de cercanía muy grande y poder representar en un espacio o un escenario como se vive la danza allí.



Ilustración 4 Visita al Rio Meta y su cultura

En la visita al Río Meta, pudimos entender la cultura desde la pesca, en que horarios se debe hacer, que personas pueden hacerlo, que mecanismos usan y para que se pueda pescar, que temperaturas se deben manejar, entre otras cosas. Para poder conocer más de esta cultura, hubo una persona de la región que nos acompañó a pescar y a enseñarnos como se debe hacer. Esta visita al río me permitió entender el oficio de quienes viven de la pesca, de quienes trabajan allí y como lo hacen, duramos aproximadamente dos horas intentando pescar a nuestra suerte, pero la mayoría de nosotros no pudimos en más de un intento. Entender que el oficio de cada persona es muy importante y tiene su rigurosidad fue una de las enseñanzas mas importantes a esa visita, ponerme en el lugar de la otra persona y entender que su labor es importante, sea cual sea su función.



Ilustración 5 Muestra final - Catedra de Llanos 2019-2





Ilustración 6 Cierre de Obra – Catedra de Llanos 2019-2



Ilustración 7 Obra – “NO LE PERMITO”, Flyer

Para cerrar el proceso de la catedra de llanos, se hace un montaje final denominado “No le permito”, un montaje que se desarrollo bajo un contexto político claro, desde el machismo, el control del hombre sobre la mujer, y el ser posesivo, un montaje que demostraba el apoyo y la solidaridad de género, mostrando situaciones y ejemplos claros de violencia, en otras escenas también mostraba la incoherencia de las mujeres en situaciones específicas como interponerse en una relación ya construida, hacer daño a la familia en cuestión, sin importar las consecuencias, actuando desde el ego y el orgullo. Esta obra fue una creación colectiva, cada estudiante tenía su personaje y así mismo se debían crear historias que enlazaran con el objetivo principal del montaje. Esta Obra y esta catedra reafirmaron el amor por mi profesión y el respeto que le tengo al proceso de formación que debo llevar para construir el personaje. Construí lazos de amistad con todos mis compañeros, los empecé a ver como hermanos de profesión y como una pieza clave dentro de mi proceso en la Universidad.

VIDEO DE RECOPIACIÓN DE INFORMACIÓN DE LA CÁTEDRA DE LLANOS 2019-2 EN EL MARCO DE LA PRESENCIALIDAD: <https://youtu.be/IyI7DZvorpw>

En la investigación realizada en esta Monografía, la metodología de la autoetnografía me permitió reflexionar desde mi lugar como estudiante y como Maestra Artista en formación, una observación profunda de cómo aproveche cada uno de los espacios brindados en los dos escenarios planteados. También evidencia la línea de unión del Maestro Artista con el saber pedagógico en la presencialidad y en la enseñanza remota de emergencia, los conceptos claves que fueron pilar de un planteamiento del problema claro para poder concluir una situación y entenderlo desde los diferentes puntos de vista.

9.2 Escenarios

Se plantea un análisis de información bajo dos escenarios que permiten visibilizar concretamente un comparativo de la educación dentro de dos marcos que ofrecen diversas situaciones en donde el estudiante se debe adaptar a cada uno de ellos.

El escenario presencial, permite no solo aprender desde la teoría sino desde la práctica, que es el pilar esencial de este programa académico. Una de mis preguntas de investigación en el planteamiento del problema, va ligada directamente a que el estudiante, el ser humano, trabaja

bajo estímulos que le permiten desarrollar, construir, y afianzar procesos formativos dentro de la experiencia como Maestro artista en formación.

Para dejar un referente claro, se hace un análisis de la información recolectada dentro de la Cátedra de Llanos 2019-2 dirigida por la Maestra Astrid Carolina Arenas, esta cátedra se realizó de manera presencial de inicio a fin, como su nombre lo indica, todo se trabajó desde el joropo o la danza llanera.

Como momento inicial, desde el salón de clases se construyó un montaje colectivo en donde cada uno de nosotros aportaba lo que creía necesario o conveniente para cumplir con todos los requisitos académicos que requiere hacer un montaje como el que se pide dentro de cada cátedra de danza cursada. El trabajo en equipo, la facilidad de comunicación, las horas de ensayo, el trabajo corporal en pareja e individual, eran un punto clave para la construcción de dicho montaje, momentos que, sin duda alguna, facilitaban un poco más el proceso de aprendizaje de cada uno de nosotros.

Los antecedentes de la EAPEAT en la Licenciatura se remontan a su fundadora la maestra Delia Zapata Olivella, quien con la inspiración y guía de su hermano Manuel Zapata Olivella recorrieron Colombia en busca de la tradición, las investigaciones resultado de esta búsqueda fueron llevadas al campo de la creación artística por la maestra Delia Zapata y luego al campo académico al reunirse con la maestra Rosario Montaña para fundar la licenciatura.

(Proyecto Educativo de la Licenciatura PEP, febrero 2019)

En nuestra vivencia al municipio de Puerto López – Meta, fuimos participes del día a día de los llaneros, su comida, sus relaciones personales, su trabajo, el disfrute y la apropiación por su cultura, sin duda alguna, la fortaleza más grande de esta experiencia fue poder compartir con la gente de esta región, entender desde el lugar del otro el respeto por nuestro patrimonio cultural y por cada cosa o persona que hace parte de la región.

Como segundo escenario, la educación remota de emergencia fue la alternativa que se tuvo a la emergencia sanitaria creada por el Coronavirus (COVID-19), desde marzo del año 2020, se inician las clases de esta manera remota, algo que no se tenía previsto y no se había trabajado nunca, debido a que este programa académico es netamente presencial. En el 2020-1

hice parte de la Catedra de Carnaval, una materia teórica practica que tuvo que adaptarse a la nueva enseñanza remota. En el semestre presente de este año mencionado, se llevaría a cabo El Festival Iberoamericano de Teatro, quien hacía un homenaje a la Obra de Cien años de soledad del Maestro Gabriel García Marques. Nuestra Licenciatura haría parte de la comparsa de este evento, manifestándose con un montaje que reunía varias de las cátedras que se brindan dentro del programa, una de ellas era la catedra de Carnaval, en donde el grupo base que haría parte de la comparsa, éramos nosotros.

La crisis sanitaria empezó aún más fuerte y las clases tuvieron que parar, así que el montaje que se estaba realizando, se convirtió en una serie de ejercicios escritos, una construcción de personajes desde el texto, a medida que las clases fueron pasando y no se veía que las medidas de cuarentena fueran a terminar tan pronto, las clases, trabajos, entregas, avances y demás se volvieron, videos, audios, canciones, fotos y todo el material videográfico que permitiera evidenciar el trabajo autónomo y las respuestas asertivas al proceso trabajado.

Un escenario que sin duda fue nuevo para todos, nos enseñó el valor de las personas, de nuestros amigos, de nuestra carrera, a entender que los espacios que se dan para aprender, para ensayar, para construir, se deben aprovechar de la mejor manera.

9.3 Tensiones

No podemos dejar de lado los problemas técnicos que se presentan a diario en una clase remota, tampoco podemos dejar de lado todo lo que las medidas de cuarentena estricta causan física y psicológicamente a toda la comunidad educativa. Como ya se mencionó antes, las largas horas de trabajo no permiten un desarrollo adecuado de las relaciones familiares o de un círculo social. Como esta enseñanza remota de emergencia fue creada de un día para otro, muchos de nosotros, docentes o estudiantes, no teníamos un espacio adecuado para recibir una clase, un espacio que me permitiera sentirme cómoda, tranquila, atenta y sobre todo interesada por seguir con mi aprendizaje independiente a todas las situaciones que se fueran presentando a diario. Sin embargo, la tensión más evidente, fue adaptar un espacio familiar, en donde cada uno de los integrantes de esta, podía cumplir con sus labores, sin tener que interrumpir a los demás.

Para esta materia, afronte una situación personal que hizo muchas veces que yo no

podiera estar dentro de clase y en un proceso continuo, quiero mencionar esto porqué gracias a mi Maestra y a mis compañeros, logre salir adelante con todo, poder renovar mi ser y entender mi propósito en la vida. Mis compañeros se esmeraban día a día por ayudarme a seguir a avanzar, mi Maestra hablaba conmigo todo el tiempo, siendo guía, siendo luz en un momento tan difícil en mi vida como lo fue esa época, a ellos les debo mi vida, y mi cuerpo les agradece porqué gracias a su amor y comprensión, pude superar mis problemas de salud, psicológicos y emocionales. Camila Alarcón (comunicación personal mayo 2020) Bitácora de llanos.

Dentro de las tensiones más grandes que viví en el proceso de la catedra de llanos, fue una situación personal que me hacía tener ataques directos a mi estado de salud, emocional y sentimental. Esto hizo que me ausentara por varias clases, mi proceso se vio afectado en comparación con el de mis compañeros, ellos pudieron avanzar en secuencias, en práctica, en agilidad, manejo de pareja y demás, por mi parte yo falte casi dos semanas a la Universidad porqué tuve una enfermedad que hizo que mi cuerpo se debilitara por completo, cuando ya empecé a retomar las clases me pasaban cosas muy curiosas, no recordaba muchas cosas, me sentía fatigada todo el tiempo, estaba tomando medicamentos todo el tiempo, pero aun así, el dolor corporal, era muy fuerte, a raíz de toda esa situación, la Maestra Astrid tomo mi mano para ayudarme a salir victoriosa de esta crisis, prácticamente tuve clases personalizadas por parte de ella y de mis amigos más cercanos, mis compañeros tuvieron mucha paciencia de todo lo que yo estaba afrontando y nunca me dejaron sola en mi proceso de aprendizaje. Entendí que la vida no puede girar en torno a una persona en específico, que mi cuerpo es mi herramienta de trabajo y así mismo lo debo usar, no puedo permitir cosas, palabras o circunstancias que me hagan sentir incomoda e insuficiente.

Sin duda alguna, las palabras de mis compañeros, las de mi Maestra, su compañía maravillosa, sin pedir cosas a cambio, me hicieron ponerle amor a la vida nuevamente y querer salir del hueco en el que me había metido, que sinceramente pensé que no iba a poder salir de ahí. De eso también se trata la danza, de unirnos a otras personas cuando más lo necesitamos, de crear lazos afectivos muy fuertes, que sean capaces de tolerar cualquier tipo de situación, aprender a trabajar en equipo y entender que la construcción grupal es la columna vertebral del proyecto, que, si uno de los integrantes falla, el grupo se va a debilitar notablemente.

Dentro de nuestra propuesta debíamos incluir danzas que permitieran el desarrollo de la

escena, nosotros escogimos una cumbia del Banco de Magdalena, lograr alcanzar los objetivos que tiene una danza de pareja y de cortejo mediante una cámara, fue realmente complicado, los intentos de grabar y grabar este tipo de danzas fueron varios, se probaron diferentes plataformas, diferentes maneras de grabar, de bailar y de convencer al público de que había una pareja presente allí. Camila Alarcón (comunicación personal, mayo 2020) Bitácora Carnaval.

Como tensión clara del proceso en la catedra de Carnaval, fue lograr mostrar la danza de cortejo por medio de un video, estando separada la pareja, es decir, mis dos compañeros que bailaban la cumbia estaban en sus propias casas por el tiempo de cuarentena estricta en el que estaba el país entero. Se hicieron varias grabaciones, pero la mayoría de las veces, ellos quedaban mirando hacía lugares distintos y la edición del video era aún más difícil, por último, se optó por hacer una video llamada y grabar la pantalla del computador, en donde yo les iba indicando hacía que lado hacían la secuencia y que intenciones debían tener allí. Después de eso ya se debía culminar la edición, pero seguía siendo complejo porque sus cámaras no estaban a la misma altura ni tenían la misma resolución o el mismo fondo, entonces lograr hacer que se viera la danza de cortejo era bastante complicado y esas tomas podrían significar varias cosas a la vista del espectador. El trabajo en la enseñanza remota de emergencia, se multiplico por todas estas evidencias que se debían enviar a diario a los Maestros como muestra de que, si se estaba trabajando en clase, la edición del material videográfico tomaba más tiempo de lo que se creía. Yo desde antes ya había trabajado ediciones en video, pero de una manera muy sencilla, este trabajo me puso a probar muchas aplicaciones, buscando que se pudiera usar de manera adecuada en mis dispositivos electrónicos, y su resolución fuera buena, pues esa muestra era la evidencia de nuestro trabajo y de toda la construcción que hay detrás de ello.

Como parte importante y de aprendizaje, entendí que el Maestro Artista debe ser integral, comprender que la construcción de un personaje va más allá de un dialogo o las características de este. En este caso, en las entregas audiovisuales, se debe tener cuidado con el vestuario y el maquillaje, debe ser el adecuado para que se note por completo en el video y no este en contra de las luces o los efectos que se le vayan a poner a la edición.

9.4 Rupturas

Dentro del proceso formativo, la ruptura más evidente, ha sido el cambio que se le ha dado a la cátedra de carnaval, pues esta materia ya estaba adelantando procesos presenciales en cuanto a la obra de teatro y demás, siendo así, cuando llega la pandemia, los escritos y la creación de los personajes, pasan a ser documentos teóricos que al final terminan siendo una guía de toda lo que se atraviesa para construir un personaje en específico. La ruptura en la construcción de las relaciones personales con mis compañeros también fue una evidencia clara de como la distancia afecta el trabajo en equipo, las adaptaciones y los cambios de horario que todos debimos hacer para poder cumplir por completo con todas las actividades de la Universidad, los problemas o situaciones familiares que muchas veces nos impidieron conectarnos en línea para poder trabajar en las entregas finales. La falta de recursos tecnológicos, las fallas en los servicios de comunicación, la falta de interés por la ausencia de la motivación, los problemas de salud que presentamos en algunas de nuestras clases. Cosas y obstáculos que parecían no terminar, hicieron que el proceso se dificultara aún más, pero, aun así, el trabajo salió a flote, a pesar de la distancia, del estrés, de la desazón colectiva, de la incertidumbre, cada uno de nosotros dio lo mejor de sí para poder sacar adelante el proyecto en equipo y la meta personal. Escenarios que me ayudaron a forjar mi carácter a actuar y hacer crecer mi profesión desde la empatía, el amor, la comprensión, el entendimiento, de eso se trata el arte, la danza, entender al pueblo a mis estudiantes, desde sus posiciones éticas y políticas, desde su corporalidad y desde su dialogo.

El cuadro comparativo que se presenta a continuación hace referencia a los conceptos claves que destacan momentos importantes dentro de los dos escenarios mencionados en esta monografía de investigación

Tabla 3 Cuadro comparativo

PRESENCIALIDAD	EDUCACIÓN REMOTA DE EMERGENCIA
<p>Trabajo en equipo:</p> <p>Los objetivos o carga académica se dividen en diferentes comités dentro de las materias prácticas para obtener un resultado contundente. Cada comité se encarga de hacer la construcción de la puesta en escena, por esto el trabajo en equipo hace que todos aportemos de la misma manera, para una muestra final con una estructura clara.</p>	<p>Trabajo individual multiplicado:</p> <p>Cada estudiante se encarga de la construcción de su personaje como es debido, dentro de la educación remota, las evidencias se vuelven videográficas, es decir, debemos enviar constancia en cada clase, del trabajo autónomo, de intentos, de correcciones, a diferencia de la presencialidad en donde las correcciones se hacían directamente en clase y consumía menos tiempo, sin dejar atrás que el trabajo de la edición de cada video también lleva un tiempo considerable.</p>
<p>Aprendizaje mediante la imitación:</p> <p>Dentro del salón de Danza se trabaja la imitación bajo las indicaciones que da el docente al dirigir la clase, al explicar una</p>	<p>Aprendizaje mediante material videográfico:</p> <p>Las clases de Danza por plataformas virtuales terminaron siendo deficientes en algunos casos debido a la baja calidad de la red de internet y la cantidad de compañeros</p>

<p>secuencia de pasos o secuencias coreográficas.</p>	<p>en cada clase, así que para mayor aprendizaje o seguridad de que el conocimiento llegaba al curso, nos envían videos de la secuencia establecida en clase y de un ejemplo del proceso que deben llevar.</p>
<p>Estímulos Emocionales:</p> <p>Para nosotros, para mí, el compartir con nuestros compañeros y docentes en nuestras aulas de clase, es vital, pues la danza se trata de unir historias, corazones, sentimientos, conocimientos, y saberes. Cada clase es una emoción distinta, un aprendizaje nuevo y una construcción aún más completa.</p>	<p>Barreras emocionales por la adaptación a la educación remota.</p> <p>Pasar de un ambiente completamente social a un cuarto reducido exclusivamente para mi, fue y es un choque significativo dentro del proceso autónomo y social en relación con las creaciones colectivas y las relaciones interpersonales. Aunque estas circunstancias fortalecen la disciplina propia, construir una dramaturgia individual aún teniendo en cuenta a todos los estudiantes del curso, sin poder ensayar e interpretar en conjunto, sigue siendo complicado.</p>
<p>Desarrollo de relaciones interpersonales:</p> <p>Yo en mi condición de estudiante, relaciono una gran parte de mi vida con mis relaciones interpersonales, entre mis amigos y mis colegas, pues entre todos</p>	<p>Fortalecimiento de relaciones familiares:</p> <p>La universidad se volvió mi hogar, pues los horarios eran completamente extensos, que no permitían una relación sólida con mi familia. Incluso ellos no sabían a que me</p>

nosotros construimos una base sólida que permite poder crear bajo la confianza, la compañía y el apoyo.

dedicaba en concreto, de que trataba mi carrera. En la educación remota, entendieron un poco más lo que soy, lo que hago, lo que amo, su comprensión y ayuda para que yo pueda cumplir con todas mis clases ha sido gratificante, pues del trabajo en equipo siempre van a salir resultados maravillosos. Los convertí en mis cómplices en quienes todos los días me brindan todo el apoyo que necesito, para poder salir adelante.

10. CONCLUSIONES

A lo largo de esta investigación se ha venido tratando una problemática específica sobre dos escenarios concretos, bajo cuatro conceptos claves que permitieron la organización de la información y así mismo el desarrollo de ella, la experiencia de formación, la pandemia, la enseñanza remota de emergencia y la presencialidad, fueron el punto de inicio para desarrollar la investigación y plantear un objetivo concreto.

¿Cómo ha sido la educación remota de emergencia? ¿Estaban preparados los diferentes centros de educación para esta enseñanza remota? ¿Tienen todas las competencias necesarias los docentes para enseñar desde la educación remota?

Desde la Universidad Antonio Nariño siempre se han manejado entregas en plataformas virtuales como evidencia de un proceso teórico, y lo práctico se manejaba en la misma clase. Desde que se hizo el cambio a educación remota de emergencia, estas plataformas se empezaron a usar con más frecuencia, era la única manera para poder seguir interactuando, sin embargo, este cambio dejó en evidencia la falta de formación o dedicación por parte de nuestra comunidad educativa para movernos dentro de la tecnología de manera efectiva, y no solo nosotros, a nivel general se vieron las múltiples falencias que se encuentran para poder llevar un proceso educativo con una respuesta satisfactoria. Después de un proceso largo de adaptación, entendimiento y consciencia se lograron establecer medidas que permitían un mejor rendimiento para nuestras clases virtuales.

¿Cómo afectó esta forma de aprendizaje la dinámica familiar de los estudiantes?

Otro punto de confrontación para el estudiante, porqué el proceso que llevan las materias prácticas de ensayar, practicar, socializar, no se había trabajado antes desde casa y con presencia de la familia, no por lo menos con ese nivel que exige esta formación. Desde las clases en enseñanza remota, algunos de mis compañeros y yo, manifestamos tener familias disfuncionales, y en estos casos, no era tan sencillo lograr cumplir con el trabajo corporal que demandaban las materias prácticas. En otras ocasiones también mencionamos la falta de recursos tecnológicos que nos impedían conectarnos a clase o enviar nuestros trabajos como evidencia de un proceso trabajado. Como conclusión, la comunicación en la familia es esencial, pues a la final después de

la universidad siempre regresábamos a casa, pero la mayoría de nuestros familiares no conocía el trabajo arduo que debe llevar un Maestro Artista en Formación, dentro de la pandemia y las clases virtuales, fue donde se empezó a entender el rol que desempeña un estudiante en un programa académico como el que se ve en nuestra licenciatura.

¿Cómo se debería abordar la enseñanza remota a emergencia de cara al futuro?

Una solución subjetiva, porque no todos manejamos el mismo nivel de conocimiento, los recursos económicos y tecnológicos cada vez son más complicados de adquirir, mientras no haya una igualdad, no se puede trabajar un proceso con una efectividad superior, adicional a esto, la parte psicológica de los estudiantes y docentes, no se hace esperar, pues el encierro cada vez es más fuerte, con muchas más consecuencias y quizá un poco más difícil de llevar. Por ahora el método que se ha venido llevando no ha resultado tan bien en unos casos, resaltando que algunos estudiantes han dejado de estudiar porque sienten que su proceso se debilita de una manera significativa si las clases virtuales continúan de esta manera. La respuesta a esta problemática se lleva con el tiempo, pues todo depende de las metodologías que se vayan creando para avanzar y como la aceptan las personas en cuestión.

El marco teórico de esta investigación se apoya en textos que hablan sobre las categorías que se decidieron manejar para abordar esta monografía, Maestro Artista, Saber Pedagógico, Experiencia, Formación Artística y Enseñanza remota de emergencia. Estas categorías manejan diferentes enfoques que encierran por completo la composición del estudiante como Maestro Artista en formación, una referencia clara del estudio y la disciplina que se maneja en este campo académico, social y laboral.

Las categorías de análisis se hacen de acuerdo con la recolección de la información que se plantea desde los objetivos específicos. Esta información muestra los dos escenarios que se anuncian desde el título y el objetivo general, en cada categoría de análisis se explica cómo se vivió ese momento dentro del proceso y los escenarios planteados.

Por último, un cuadro comparativo que me permite identificar lo positivo y los aspectos a mejorar, nuevamente planteado desde los dos escenarios iniciales que han sido el punto fijo de toda la monografía de investigación.

11. BIBLIOGRAFÍA

- Dewey, J., Luzuriaga, L., & Obregón, J. S. (2004). *Experiencia y educación*. Madrid: Biblioteca nueva.
- Díaz Quero, V. (2006). Construcción del saber pedagógico. *Caracas, Venezuela: Fondein-UPEL*.
- Gómez, B. R. (2004). La investigación-acción educativa y la construcción de saber pedagógico. *Educación y educadores*, (7), 45-56.
- Miñana, C., Ariza, A., & Arango, C. (2006). Formación artística y cultural: ¿arte para la convivencia? *Ponencia presentada en el VII Encuentro para la Promoción y Difusión del Patrimonio Inmaterial de Países Iberoamericanos. Caracas, San Felipe*, 17-22.
- Olarte Abaunza, T. (2015). Curaduría educativa propuesta concienciación para los estudiantes de la Licenciatura Básica con énfasis en Educación Artística de la Corporación Universitaria Minuto de Dios por medio de la construcción de una triada entre maestro, artística e institución cultural (Doctoral dissertation, Corporación Universitaria Minuto de Dios).
- Pardiñas, M. X. A. (2003). La formación artística y sus lugares. *Educación artística: revista de investigación (EARI)*, (1), 67-82.
- Ríos, A. S. G. (2005). Enseñanza y aprendizaje en la educación artística. *El artista*, (2), 80-97.
- Pardiñas, M. X. A. (2003). La formación artística y sus lugares. *Educación artística: revista de investigación (EARI)*, (1), 67-82.
- Peñuelas, S. A. P., Pierra, L. I. C., González, Ó. U. R., & Nogales, O. I. G. (2020). Enseñanza remota de emergencia ante la pandemia Covid-19 en Educación Media Superior y Educación Superior. *Propósitos y Representaciones*, 8(SPE3), 589.
- Quero, V. D. (2006). Formación docente, práctica pedagógica y saber pedagógico. *Laurus*, 12(Ext), 88-103.
- Raquimán Ortega, P., & Zamorano Sanhueza, M. (2017). Didáctica de las Artes Visuales, una aproximación desde sus enfoques de enseñanza. *Estudios pedagógicos (Valdivia)*, 43(1), 439-456.

12. WEBGRAFÍA

- Anderson, Leon, 2006, “Analytic Autoethnography”, en Journal of Contemporary Ethnography, en línea: <<http://jce.sagepub.com/cgi/content/abstract/35/4/373>>.
- Blanco Mercedes, 2011, “¿Autobiografía o autoetnografía” en Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social-Distrito Federal, México, en línea: <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1607-050X2012000100012>
- Blanco, Mercedes, 2010, “La autoetnografía como escritura terapéutica: adiós al cigarro”, en Carolina Martínez Salgado (comp.), Por los caminos de la investigación cualitativa. Exploraciones narrativas y reflexiones en el ámbito de la salud, División de Ciencias Biológicas y de la Salud, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, México.
- Gamelearn Team. (2017, October 9). ▷ 8 problemas de la capacitación online y cómo solucionarlos. Retrieved March 27, 2021, from Gamelearn: Game-based learning courses for soft skills training website: https://www.game-learn.com/8-problemas-de-la-capacitacion-online-y-como-solucionarlos/#Problema_1_La_capacitacion_online_es_aburrida
- . Grupo de Investigación Didáctica de las Artes Escénicas. (2003 -3) <http://investigacion.uan.edu.co/grupo-de-investigacion-didactica-de-las-artes-escenicas>.
- Laura Roman (2020, July 2). La educación online en la pandemia: problemas y claves para el futuro. Retrieved March 27, 2021, from EDUCACIÓN 3.0 website: <https://www.educaciontrespuntocero.com/noticias/educacion-online-en-la-pandemia/>
- Redacción Educación. (2020, July 31). Los problemas en la educación que reveló la pandemia, según expertos. Retrieved March 27, 2021, from El Tiempo website: <https://www.eltiempo.com/vida/educacion/los-problemas-en-la-educacion-que-revelo-la-pandemia-524656#:~:text=tus%20temas%20favoritos,-.Los%20problemas%20en%20la%20educaci%C3%B3n%20que%20revel%C3%B3%20la%20pandemia%2C%20seg%C3%BAAn,preocupaciones%20expuestas%20por%20los%20expertos.>

ANEXOS

6.1. CREACIÓN DE MONÓLOGO, DRAMATURGIA FINAL OBRA 100 AÑOS DE SOLEDAD Y BITÁCORA GENERAL

MONÓLOGO DE RENATA REMEDIOS (MEME)

Soy la primera hija de Fernanda del Carpio y Aureliano Segundo. Para que sepan un poco más de mí y de mi familia empezaré por contarles un poco sobre cada uno de nosotros.

A mi padre lo reconocen por ser amante a la parranda, al despilfarro y a la buena vida, también por su talento increíble de tocar el acordeón.

Vivió con una mujer muy conocida en el pueblo, tenía mucho dinero, y el ganado se reproducía sin control, lo que hacía que viviera en tiempos de abundancia, al punto de tapizar paredes con billetes. De ahí nació mi gusto por disfrutar las fiestas y las exhibiciones, siguiendo los excesos de mi padre. Tiempo después se enamora de quien sería mi madre, Fernanda del Carpio, una mujer fría, de carácter oscuro, triste, afectado y caprichoso con ínfulas de grandeza y pertenecer a la realeza, hija de una familia noble pero empobrecida. Fernanda estudió en un convento en donde fue preparada para ser reina. Ella y su caravana irrumpieron los carnavales de Macondo anunciándose a ella, como la mujer más bella en el mundo. Mi padre le cantaba canciones bonitas, le tiraba piropos de esos bien buenos, y a pesar del carácter dominante e imponente de Fernanda, logró conquistarla.

Tuvieron tres hijos Amaranta Úrsula, José Arcadio y yo, Renata Remedios. En realidad, pueden imaginarnos a Amaranta y a mí como las dos caras de una misma moneda, nuestros destinos solo cambian por nuestra edad. Y de José Arcadio, mejor no hablemos...

Ahora les hablo de mí. Crecí siendo una niña feliz y llena de vida, con ideas bastante modernas sobre la vida y el amor. Fui enviada a la escuela para aprender el clavicordio, me gradúo y me dedico a este instrumento con una disciplina inflexible. Desde pequeña he entendido de a pocos que mi instrumento y yo somos uno solo, que cada traste y cada cuerda, narra un pedazo de lo que soy, he construido a punta de letras cada pedazo de mi vida. Conocí a Mauricio Babilonia, un audaz y brutalmente honesto aprendiz de mecánica de los talleres de la compañía bananera, con su característica excepcional de ser constantemente seguido por enjambres de mariposas amarillas. Empezamos una relación apasionada, me visitaba todas las noches ingresando por mi ventana, en serio que vivimos cosas inigualables. En mi adolescencia

Fernanda tenía bastante poder sobre mí, por eso decide ponerle fin de inmediato a los valores de modernidad con los que había crecido.

Me envía a un convento donde me dejó abandonada, donde me entero de sus planes, y descubro que fue ella quien dio la orden de asesinar a Mauricio, el amor de mi vida. Tuvimos un hijo, Aureliano, el hombre más sabio de la estirpe, quien conocía todo sin tener alguna razón de saberlo, después de su nacimiento, fue enviado de regreso a Macondo, y para desgracia de Fernanda, iba a ser criado en la casa de los Buendía. Nadie se enteró de mi historia, tampoco conocen de mi hijo, ni conocen la verdad de Mauricio y su muerte.

Desde que ingrese al convento nunca he pronunciado ni una sola palabra, como signo de rebelión y determinación, pero hoy escribo esto, para liberar un peso que llevo encima, esperando que algún día la justicia ronde por Macondo y por la conciencia de Fernanda, quien me ha dejado desterrada en este lugar, quizá esperando mi muerte y mi desgracia.

6.1.2 DRAMATURGIA FINAL, OBRA 100 AÑOS DE SOLEDAD

UNA HISTORIA NARRADA POR RENATA REMEDIOS, UN BREVE RECuento DE SU HISTORIA Y LA DE SUS PADRES.

Letra en negrilla y cursiva: Acotaciones

Letra en negrilla: Textos

Letra subrayada: Voz en Off

ACTO 1

Inicia la narración en voz en off mientras aparece un video del libro de cien años de soledad a manera de lectura

Soy la primera hija de Fernanda del Carpio y Aureliano Segundo. Para que sepan un poco más de mí y de mi familia empezaré por contarles un poco sobre cada uno de nosotros.

A mi padre lo reconocen por ser amante a la parranda, al despilfarro y a la buena vida, también por su talento increíble de tocar el acordeón.

Video de Aureliano en cantina: Se encuentra Aureliano bebiendo sentado en una paca de heno tomando como de costumbre y escuchando vallenato. Se ve alegre y sentimental, se mueve entusiasmado al son de la música. Su vestimenta es coloquial, sombrero gueltiao, poncho, pantalón negro de drill y botas pantaneras. Inicialmente suena un tema. Demostrando su alegría y su sentimiento, pide una nueva canción. “¡Eche cantinero, cámbiame esa canción!” Suena el segundo tema.

Se mantiene la narración de voz en Off.

Vivió con una mujer muy conocida en el pueblo, tenía mucho dinero, y el ganado se reproducía sin control, lo que hacía que viviera en tiempos de abundancia, al punto de tapizar paredes con billetes. De ahí nació mi gusto por disfrutar las fiestas y las exhibiciones, siguiendo los excesos de mi padre.

ACTO 2

Video de Fernanda viendo a la ventana: Se encuentra Fernanda frente a la ventana de su casa, viendo hacia afuera, se muestra fría y dominante.

Tiempo después se enamora de quien sería mi madre, Fernanda del Carpio, una mujer fría, de carácter oscuro, triste, afectado y caprichoso con ínfulas de grandeza y pertenecer a la realeza, hija de una familia noble pero empobrecida. Fernanda estudio en un convento en donde fue preparada para ser reina.

ACTO 3

Video de Fernanda en el carnaval: Se muestra una comparsa del carnaval de barranquilla de 1970. Dándole la entrada a Fernanda del Carpio, quien se mueve de una manera elegante y sofisticada, saludando al pueblo, realizando un gesto cordial. Continúa otro fragmento de la comparsa evidenciando las fiestas y la alegría, se muestra de nuevo a Fernanda quien se ve un poco más eufórica, contoneándose al ritmo de la música.

Ella y su caravana, irrumpieron los carnavales de Macondo anunciándola a ella, como la mujer más bella en el mundo.

ACTO 4

Video del coqueteo de Aureliano a Fernanda: Se ve Aureliano eufórico con botella en mano, denota la llegada de una hermosa mujer (Fernanda) y se refiere a ella con un halago: “¡Oye!, ¡Quisiera ser gato para pasar mis siete vidas contigo Muchachaaaaaaa!”.
Aureliano canta acapella una canción a forma de halago. Fernanda se pone esquivo a esta situación, mira de reojo sin perder su compostura.

Mi padre le cantaba canciones bonitas, le tiraba piropos de esos bien buenos, y a pesar del carácter dominante e imponente de Fernanda, logro conquistarla.

ACTO 5

Video de la cumbia entre Fernanda y Aureliano. Al ritmo de la cumbia del banco de magdalena, estos dos hacen una composición romántica.

Tuvieron tres hijos Amaranta Úrsula, José Arcadio y yo, Renata Remedios. En realidad, pueden imaginarnos a Amaranta y a mí como las dos caras de una misma moneda, nuestros destinos solo cambian por nuestra edad. Y de José Arcadio, mejor no hablemos...

ACTO 6

Video de meme cuando era niña.

Ahora les hablo de mí. Crecí siendo una niña feliz y llena de vida, con ideas bastante modernas sobre la vida y el amor. Fui enviada a la escuela para aprender el clavicordio, me gradúo y me dedico a este instrumento con una disciplina inflexible. Desde pequeña he entendido de a pocos que mi instrumento y yo somos uno solo, que cada traste y cada cuerda, narra un pedazo de lo que soy.

Video o imágenes de mariposas amarillas en macondo.

Conocí a Mauricio Babilonia, un audaz y brutalmente honesto aprendiz de mecánica de los talleres de la compañía bananera, con su característica excepcional de ser constantemente seguido por enjambres de mariposas amarillas. Empezamos una relación apasionada, me visitaba todas las noches ingresando por mi ventana, enserio que vivimos cosas inigualables.

Imágenes de Fernanda, se evidencia su carácter dominante y frío.

En mi adolescencia Fernanda tenía bastante poder sobre mí, por eso decide ponerle fin de inmediato a los valores de modernidad con los que había crecido.

Video de meme encerrada en el convento. Aparece Meme desesperada desde una reja, luego aparece llorando desde su ventana. Se muestra a Fernanda caminando mientras se aleja del convento dejando a Meme allí.

Me envía a un convento donde me dejo abandonada, donde me entero de sus planes, y descubro que fue ella quien dio la orden de asesinar a Mauricio, el amor de mi vida.

ACTO 7

Video de Fernanda dando la orden de asesinar a Mauricio Babilonia. - Aparece Fernanda de pie. “José ven para acá”, se acerca José a Fernanda acentuando levemente la cabeza “Cuénteme señora” Fernanda “Necesito contarte sobre una situación que me tiene muy preocupada. En el pueblo hay un joven llamado Mauricio Babilonia, se está robando nuestras gallinas, necesito que alertes a las autoridades y al pueblo, necesito ponerle FIN a esta situación”, José “Como mande Señora”. José y Fernanda se retiran.

Imágenes de mariposas amarillas.

Tuvimos un hijo, Aureliano, el hombre más sabio de la estirpe, quien conocía todo sin tener alguna razón de saberlo, después de su nacimiento, fue enviado de regreso a Macondo, y para desgracia de Fernanda, iba a ser criado en la casa de los Buendía.

ACTO 8

Video de Fernanda, Aureliano y Meme, cantando el son vallenato.

Inicia Meme cantando la primera estrofa.

**Y llovió en Macondo
en Macondo llovió**

**Estamo' lleno de sapo,
de sapo y caracole' (bis)**

**Y llovió en Macondo
en Macondo llovió**

**Estamo' lleno de sapo,
de sapo y caracole'.**

Aparece Aureliano Segundo sentado mirando a su ventana y cantando

**Y llovió 4 años,
4 años y 11 meses**

**4 años, 11 meses,
11 meses, 2 días (bis)**

**Y llovió 4 años,
4 años y 11 meses**

**4 años, 11 meses,
11 meses, 2 días.**

Aparece Fernanda del Carpio sentada mirando a su ventana y cantando.

**Tanta agua cayó
que el pueblo se inundo**

**Los animales muertos
y ellos muertos en vida (bis)**

**Tanta agua cayó
que el pueblo se inundo**

**Los animales muertos
y ellos muertos en vida.**

ACTO 9

Meme cantando.

Nadie se enteró de mi historia, tampoco conocen de mi hijo, ni conocen la verdad de Mauricio y su muerte.

Video de Meme cantando. Aparece Meme cantando a la muerte del amor de su vida.

Desde que ingrese al convento nunca he pronunciado ni una sola palabra, como signo de rebelión y determinación, pero hoy leo esto, para liberar un peso que llevo encima, esperando que algún día la justicia ronde por macondo y por la conciencia de Fernanda, quien me ha dejado desterrada en este lugar, quizá esperando mi muerte y mi desgracia.

Segundo video de Meme cantando. Meme entona el segundo fragmento de la canción y hace una breve danza alrededor de sus emociones.

Propuesta musical:

Acto 1:

1er vallenato: Historia de amor, Silvio Brito https://youtu.be/K_f7W9Exr_g

2do vallenato: el amor es más grande que yo, Rafael Orozco
<https://youtu.be/qicbyGSL9dE>

Acto 3:

Carnaval de Barranquilla de 1974, <https://youtu.be/YyYPcvMb9Ic>

Acto 5:

Baile de la Cumbia del Banco Magdalena, https://youtu.be/-aPWB0vAP_8

VIDEO FINAL ADAPTACIÓN DE LA OBRA CIEN AÑOS DE SOLEDAD EN EL MARCO DE LA ENSEÑANZA REMOTA DE EMERGENCIA:

https://youtu.be/RS_6lRwKbzE

BITÁCORA GENERAL.

La cátedra de Carnaval desde el inicio fue una de las cátedras que más dio de que hablar durante mi proceso, pues desde el inicio de las clases se dejó en claro que iba a ser la líder de la comparsa que se iba a llevar al festival iberoamericano de teatro.

Desde el inicio el proceso se enfocó en construir de a pocos lo que íbamos a mostrar en la comparsa y cómo íbamos a representar a la Universidad en este trabajo. Las clases iniciales se basaron en los juegos teatrales, en como llevaba mi cuerpo a la escena, la resistencia física, la

relación con mis compañeros, el trabajo en equipo, la creatividad en la escena, los ejercicios que evidenciaban el proceso que debe tener un trabajo grupal para ser llevado a la calle, también se trabajó en el compromiso con la escena, desde la puntualidad, hasta la ropa de trabajo adecuada para cada clase. Seguido a esto empezamos a trabajar desde la investigación teórica, cada uno de nosotros llevaba una investigación detallada sobre cada el carnaval, su historia y los diferentes carnavales que se dan a nivel mundial. También se mostraron comparsas y festivales que dan cuenta de trabajos complejos y exhaustivos de comparsas y escenografías inexplicables.

Dentro de ese proceso de las exposiciones, el conocimiento adquirido fue gratificante, entender desde la lectura y las imágenes la finalidad que se le quería dar al trabajo, era otra de las maneras infinitas de aprender.

Después vino la etapa del confinamiento, algo que sin duda alguna nos tomó como sorpresa a todos nosotros. El Maestro continúa con la clase, emplea metodologías distintas y busca la manera de seguir con el proceso. La cuarentena inicialmente iba a ser un proceso que se iba a llevar por unos días o tan solo un mes, por lo tanto, se seguía trabajando sobre las propuestas que se iban a llevar a cabo en la comparsa final. Empezamos con la elección de personajes, que hicieran parte del capítulo “dieciséis” de la obra que era el que le correspondía a la Universidad como comparsa, a medida que el confinamiento se iba extendiendo empezamos a trabajar fragmentos completos de la obra en general, sin perder la esencia del capítulo que debíamos manejar. Nuestro primer acercamiento al Monólogo fue la creación de la Biografía de nuestros personajes, quien era, de dónde venía, cómo se vestía, como hablaba, cómo actuaba, cómo se movía dentro de la gente, cuál era su historia, entre otras cosas que demostraban la importancia del personaje en la Obra y en la escena. Seguido a esto empezamos a trabajar acotaciones dentro del texto, para que el monólogo tuviera más sentido y una estructura mucho más clara, cada monólogo se leía en clase y todos teníamos la oportunidad de hacer una retroalimentación de cada trabajo realizado. El Maestro pide empezar a trabajar la voz del personaje desde un acento en específico que es el acento de la costa, porque la obra se realiza dentro de ese contexto, a la vez que cada uno enviaba su audio, se iban haciendo correcciones y sugerencias para la mejora del trabajo final. Empezamos a unir el audio y el monólogo con el trabajo en escena, es decir, empezamos a grabarnos diciendo el monólogo, haciendo las acciones que habíamos escrito en el texto para tener una apropiación más efectiva del personaje. En mi

caso empecé a trabajar en conjunto, con dos compañeros de la cátedra de “Danzas de la Costa Caribe”. Dentro de la obra mi personaje era “Renata Remedios (meme)” la primera hija de Aureliano Segundo y Fernanda del Carpio, estos personajes los interpretaban mis compañeros Alejandro Aristizábal y Laura Lemus. Durante el proceso del trabajo en conjunto, todo el tiempo surgían muchas dudas, realmente lo más difícil, era lograr encontrar un hilo conductor desde las acciones. Dentro de nuestra propuesta debíamos incluir danzas que permitieran el desarrollo de la escena, nosotros escogimos una cumbia del Banco de Magdalena, lograr alcanzar los objetivos que tiene una danza de pareja y de cortejo mediante una cámara, fue realmente complicado, los intentos de grabar y grabar este tipo de danzas fueron varios, se probaron diferentes plataformas, diferentes maneras de grabar, de bailar y de convencer al público de que había una pareja presente allí. El primer video que enviamos daba cuenta de la historia que teníamos, pero era una cosa muy mínima, algo que no tenía mucha relevancia, simplemente queríamos mostrar que teníamos una historia por contar. Seguido a esto, enviamos otro video en donde se mostraban acciones más concretas, que permitían evidenciar los problemas de la familia que estábamos representando y alguna de los sucesos más importantes que hacían especial a cada uno de nuestros personajes. Todas las correcciones de esta segunda entrega apuntaban a lo mismo, no había un hilo conductor, no eran claras las acciones, no había rigurosidad en la lectura del libro y algunos de los datos que mostramos en el video, eran erróneos. Finalmente encontramos la manera de hacer que se entendiera por medio del personaje de Renata Remedios la historia se narró, Meme hacía una breve demostración de su vida como si estuviera leyendo todo desde el libro directamente. Se hizo énfasis en las escenas más importantes de la vida de cada personaje, se mostraron danzas, bailes cantados y el son Vallenato que también trabajamos durante el semestre. Estoy feliz con el resultado, porque como bien lo dijo el Maestro Alexander, lo más importante es la escucha, el que sabe escuchar puede llegar lejos. Mi grupo y yo atendimos cada una de las correcciones y las pusimos sobre la mesa, eso hizo que nuestro trabajo mejorará significativamente, claro, faltaron muchas cosas, pero logramos seguir y terminar aun después de tantas cosas complicadas que se nos presentaron en el camino, la edición, el no podernos ver, la carga de materias que cada uno tenía por aparte y otras cosas que hicieron que el proceso fuera difícil pero satisfactorio.

Finalmente agradezco al Maestro Llerena, por no perder la fe, por seguir caminando con nosotros, por hacer que nos cuestionáramos en cada clase sobre lo que estaba pasando en

nuestras vidas, sobre porqué estamos aquí, para que estudiaremos esto. Creo que lo más importante de esta cuarentena fue mantener viva la pasión por nuestro arte y nuestra carrera, porque si no fuera por nuestro amor a esto, no lo hubiésemos podido lograr con tantas adversidades encima.

Espero poder hacer parte nuevamente del Festival Iberoamericano de Teatro, pero esta vez con esta maravillosa propuesta de “Cien años de soledad”.

Gracias Maestro, gracias compañeros, gracias arte.

6.3 EAPEAT Cátedra de llanos 2019-2 y Bitácora general.

Dentro de la cátedra de llanos 2019-2 se recoge información por medio de videos y fotos.

VIDEO DE RECOPIACIÓN DE INFORMACIÓN DE LA CÁTEDRA DE LLANOS 2019-2 EN EL MARCO DE LA PRESENCIALIDAD: <https://youtu.be/IyI7DZvorpw>

BITÁCORA FINAL – CATEDRA DE LLANOS

Una catedra anhelada por semestres, siendo una de las danzas más complejas, en teoría y práctica. Desde el inicio siempre trabajamos la teoría y la practica en la misma clase, así los conceptos se complementaban, era mucho más sencillo el aprendizaje y los conceptos quedaban claros en una gran proporción. La Maestra Astrid nos llevaba por un camino lleno de enseñanzas, iba a la par con nosotros, hombro a hombro trabajando por nuestro aprendizaje y los resultados de nuestros procesos. Una catedra realmente exigente hasta en la escucha musical, teníamos clases que solo trabajábamos escuchando los instrumentos que serían nuestra guía al bailar, una o dos horas, solo en el trabajo de la escucha para poder entender cómo se debe mover nuestro cuerpo en ese escenario.

Un trabajo de posturas, correcciones, roles, construcción en equipo, escucha grupal, de confrontación personal todo el tiempo, exigencia, carácter, responsabilidad, estudio, entre otros conceptos que hacen a mi parecer, una de las cátedras de Danza mas completas y más complejas.

Esta Danza me pidió compromiso y entrega desde el primer día de clase en puntualidad, asistencia y entrega. No puedo negar que fue una de las danzas que mas hizo que me frustrara en

ciertos aspectos, en memoria o retentiva y creación personal. Cuando trabajamos frases cortas de movimientos o zapateos, podía agarrar un poco más sencilla la frase, pero cuando estas empezaban a ser más largas o hacía parte de una secuencia, mi concentración era muy mínima, por lo tanto, la retentiva era deficiente. Cuando ya empezamos a trabajar en pareja y a cambiar de roles, se me dificultaba en gran parte poder hacer el rol de hombre, porque en esta Danza, el hombre manda la parada todo el tiempo, así que para poder hacer los cambios o poder manejar a mi pareja, era bastante complejo, además es un trabajo en equipo, si la persona que esta llevando el rol de mujer, no tiene claros los cambios tampoco, las cosas no van a funcionar por más de que el hombre sea quien este llevando el mando. No puedo decir que me identifique con un rol en especial porque los dos se me hicieron bastante complicados en diferentes aspectos. La confrontación más grande de esta catedra, en mi cuerpo, fue lograr entender las posturas de hombres y mujeres en la escena, teníamos secuencias de ciertos tiempos, en donde al finalizar se cambiaba automáticamente de rol, entonces, si no había claridad en la diferencia de postura y fuerza, no se iba a ver el cambio de roles que se quería ver todo el tiempo en las secuencias de la clase, que después pasaron a ser las secuencias base del montaje final.

Para esta materia, afronte una situación personal que hizo muchas veces que yo no pudiera estar dentro de clase y en un proceso continuo, quiero mencionar esto porque gracias a mi Maestra y a mis compañeros, logre salir adelante con todo, poder renovar mi ser y entender mi propósito en la vida. Mis compañeros se esmeraban día a día por ayudarme a seguir a avanzar, mi Maestra hablaba conmigo todo el tiempo, siendo guía, siendo luz en un momento tan difícil en mi vida como lo fue esa época, a ellos les debo mi vida, y mi cuerpo les agradece porque gracias a su amor y comprensión, pude superar mis problemas de salud, psicológicos y emocionales.

Seguido a esto, tuvimos nuestra EAPEAT, siempre manejamos el mismo lugar de destino, pero con unas fechas específicas en donde se iba a realizar un festival que nos permitía estar más cerca de esa cultura, aprender y entender en un porcentaje más grande, como se baila en esa región, las costumbres de los habitantes de allí, y demás características de allá. Después cambiaron las fechas del festival, pero por cuestiones académicas, nosotros ya no podíamos cambiar el viaje, así que los planes cambiaron por completo y las actividades que teníamos cambiaron en una gran proporción. Visitamos una escuela en donde uno de los Maestros de allí,

tenía un grupo de niños que bailaban Joropo criollo, tuvimos una muestra de su trabajo, y después recibimos un taller por parte del Maestro y nos contó un poco sobre la historia de ese grupo de formación y como él manejaba las clases y los procesos de los niños. Estuvimos en un Parrando Llanero, en donde evidenciamos a la perfección como se toca cada instrumento de este conjunto, bailamos en pareja sin tener una secuencia definida, solo se ponía en práctica el conocimiento adquirido en las clases con la Maestra Astrid.

Para finalizar esa vivencia, pudimos visitar lugares exclusivos, con paisajes increíbles, gente maravillosa, comida autóctona y muy agradable. Una visita llena de cosas bonitas, forjando lazos de amistad, de entendimiento, de escucha y amor por lo que hacemos.

De regreso a la Universidad, empezamos a trabajar en el montaje final, ya se tenía el objetivo base, había que empezar a construir las escenas para poder cumplir con lo propuesto. Un montaje que me llenó de amor, de felicidad, de empoderamiento de mi ser, de lo que soy, hizo que forjara lazos de amistad con personas que no imaginaba, este montaje hizo que amara un poco más mi personalidad, mi cuerpo, mi arte y mi carrera. Gracias a mis compañeros por su compañía permanente y su felicidad inigualable, a la Maestra Astrid, por enseñar bajo el amor y la comprensión, una muestra clara de que, si todo está orientado con paciencia, entendimiento, pasión y felicidad, los resultados pueden ser maravillosos, siempre gracias.