



Propuesta de malla curricular desde las artes escénicas para la recuperación del tejido social en el municipio de Bello

Alexandra Vélez Marín
Sara Flórez Barco
Myriam Pacheco Tarazona
María Maryori Martínez Villa

Trabajo de grado presentado para optar al título de
Licenciadas en Artes Escénicas

Asesora
Ana Eva Hincapié Mora, Especialista en Estética de la Universidad Nacional de Colombia sede
Medellín.

Universidad de Antioquia
Facultad de Artes
Licenciatura en Artes Escénicas
Medellín, Antioquia, Colombia
2023

Cita	(Martínez Villa, et al., 2023)
Referencia	Martínez Villa, M. M., & Vélez Marín, A., & Flórez Barco, S., & Tarazona Pacheco, M., (2023). <i>Propuesta de malla curricular desde las artes escénicas para la recuperación del tejido social en el municipio de Bello</i> [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
Estilo APA 7 (2020)	



Seleccione posgrado UdeA (A-Z), Cohorte Seleccione cohorte posgrado.

Grupo de Investigación Seleccione grupo de investigación UdeA (A-Z).

Seleccione centro de investigación UdeA (A-Z).



Biblioteca Carlos Gaviria Díaz

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Tabla de contenido

Resumen.....	4
Abstract.....	5
Introducción	6
Planteamiento del problema.....	7
Antecedentes.....	8
Justificación.....	9
Objetivos.....	11
Marco teórico.....	12
Metodología.....	20
Arte para la vida.....	24
Corporeidad.....	50
Artes escénicas.....	59
Resiliencia.....	64
Proyección.....	70
Gestión y mediación cultural.....	72
Lo teatral.....	75
Investigación.....	82
Malla Curricular.....	88
Conclusiones.....	95
Referencias.....	98

Lista de tablas

Tablas 1-7 Elaboración propia	90
--------------------------------------	----

Lista de figuras

Figura 1 Imagen Elaboración Propia	94
---	----

Resumen

Presentación

Este trabajo se realiza para optar al grado de licenciatura en artes escénicas de la facultad de artes de la Universidad de Antioquia gracias a la profesionalización convocada por la Gobernación de Antioquia a través del Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia ICPA.

Resumen

Se diseñará una **malla curricular desde las artes escénicas para la recuperación del tejido social en el municipio de Bello**, para ello se parte de la experiencia de 4 investigadoras que han estado a cargo de los procesos de formación en teatro en cuatro organizaciones Tecoc, Semiósfera, Galeón y Rostro de madera, de las que se toman referencias por su labor como agentes culturales, mediadores y dinamizadores de la actividad cultural y artística.

Atendiendo la premisa de que desde el arte se puede transformar vidas, se hace un aporte a la transformación en positivo de la sociedad, entonces, se pretende generar una formación artística a través de las artes escénicas, la corporeidad y la resiliencia como pilares comunes a las organizaciones y a las investigadoras para reconstruir el tejido social desde la infancia y juventud, atendiendo que es una malla curricular que puede emplearse tanto en educación formal como informal.

La metodología empleada es la cualitativa en la que se empleó herramientas de investigación como la revisión documental además de los antecedentes que se allegaron como testimonios de las experiencias significativas de las investigadoras por su trayectoria como profesoras de teatro por más de 20 años.

Palabras clave: Formación; Cultura; Artes; Escénicas; Corporeidad; Resiliencia; Vida

Abstract

A curricular framework will be designed from the performing arts for the recovery of the social fabric in the municipality of Bello, for this we start from the experience of 4 researchers who have been in charge of the theater training processes in four organizations Tecoc, Semiósfera, Galeón and Rostro de Madera, from which references are taken for their work as cultural agents, mediators and promoters of cultural and artistic activity.

Taking into account the premise that art can transform lives, a contribution is made to the positive transformation of society, therefore, the aim is to generate artistic training through the performing arts, corporeality and resilience as common pillars to organizations and researchers to reconstruct the social fabric from childhood and youth, taking into account that it is a curricular framework that can be used in both formal and informal education.

The methodology used is qualitative in which research tools such as documentary review was used in addition to the background that was gathered as testimonies of the significant experiences of the researchers due to their career as theater teachers for more than 20 years.

Key Word: Formation; Culture; Arts; Scenic; Corporeity; Resilience; Life:

Introducción

La educación artística y en especial la formación en artes escénicas tiene gran importancia en los procesos educativos para la población infantil y juvenil, tanto en la educación formal como informal, por tal razón es necesaria una mirada crítica que conlleve a una revisión contextualizada y a una formulación teórica de la misma, con miras a proponer una malla curricular para la educación artística y cultural con énfasis en artes escénicas, que pueda ser implementada en los procesos formativos de las organizaciones Semiósfera, Tecoc, Galeón y Rostro de Madera, como un laboratorio piloto que posteriormente pueda implementarse en procesos educativos de la municipalidad, con base en los lineamientos planteados en la ley general de educación (ley 115 de 1994), la ley de cultura (397 de 1997), los lineamientos generales de la educación artística y cultural del MEN (2.000), la cartilla número 16 Orientaciones pedagógicas para la educación artística en básica y media (2010) y el plan de área para la educación artística y cultural de la Secretaría de Educación de Medellín (2014).

En el contexto bellanita el teatro como una demostración de la capacidad de simbolizar del ser humano, como manifestación cultural y expresión artística ha sido un eje en el devenir histórico de la ciudad. Ha pasado de ser un dispositivo enfocado solamente a la expresión artística, a ser uno de los artífices de los grandes procesos de transformación socio cultural y política del municipio, siendo así un protagonista indiscutible en el movimiento cultural comunitario, enraizado en los distintos liderazgos que lo componen.

Dicho protagonismo ha devenido en una amalgama de propuestas formativas de diferente índole, todas con miras a aportar a la ciudad sujetos, personas, seres humanos sensibles y sensibilizados por las artes y hacia las artes, desde los lenguajes, las narrativas y la poética.

Son entonces las artes escénicas vistas en doble vía, de un lado como arte en sí mismo, una apuesta semiótica para la representación artística, y de otro lado como una estrategia de transformación social, que se evidencia en el impacto del movimiento cultural bellanita.

Con el ánimo de acercarnos a un ejercicio que conduzca a una formación contextualizada y transformadora, se diseñará un malla curricular con énfasis en artes escénicas, que promueva el diálogo de saberes, la sana convivencia, el desarrollo de habilidades cognitivas, afectivas y motrices de la población infantil y juvenil del Municipio de Bello, en la que se consideren las necesidades, intereses y problemáticas socioculturales como ejes fundamentales en la

Malla curricular desde las artes escénicas para la recuperación del tejido social en el municipio de Bello 7

reconstrucción de tejido social afectado profundamente por los brotes de violencia dentro del territorio que aporte a la formación de seres humanos críticos y sensibles.

Una malla curricular desde las artes escénicas para la recuperación del tejido social, que sirva como guía de los procesos de enseñanza en el contexto socio cultural bellanita, que acompañe eficazmente, el proceso educativo de los niños, las niñas y jóvenes durante sus etapas de aprendizaje, desde la perspectiva, de ¿para qué se forma? Como una cuestión más de fondo que de forma, donde el propósito, los contenidos, y la metodología, conducen a implementar la didáctica como estrategia fundamental en el proceso de enseñanza – aprendizaje en contexto.

1 Planteamiento del problema

Por más de cuatro décadas el municipio de Bello se ha visto inmerso en diferentes conflictos sociales, culturales y políticos que han afectado gravemente a la población bellanita y en especial el desarrollo integral de la niñez y la juventud, llevándolos a vivir en un entorno agresivo.

El movimiento cultural bellanita se ha preocupado y ocupado, en hacer de Bello un territorio de paz, mediante procesos formativos, culturales, y de participación en construcción de políticas públicas de cultura. Estos procesos socio culturales liderados por distintas organizaciones del territorio, han propiciado espacios de reflexión y de encuentro que han aportado a la recuperación del tejido social en el municipio.

Organizaciones como Semiósfera, Galeón, Tecoc y Rostro de Madera, persisten en la necesidad de hacer una retrospectiva desde su experiencia artístico – pedagógica con población infantil y juvenil desde sus espacios de formación y avanzar hacia una propuesta de malla curricular desde las artes escénicas, que se ajuste a las necesidades socioculturales de su población, que aún están afectadas por el conflicto social.

Es necesario aunar y conjugar los esfuerzos y experiencias particulares para postular y potenciar una línea unificada de formación acorde a las diversas necesidades del territorio, con un enfoque y un énfasis por y para la vida, que genere cambios estructurales en los planes de área artística y cultural del municipio, tanto en la educación formal como la informal.

1.1 Antecedentes

Surgimiento de la idea

La idea de construir una propuesta de malla curricular desde las artes escénicas para la recuperación del tejido social que ha sido resquebrajado por los conflictos sociales, surge del interés de entidades que como, Semiósfera, Tecoc, Galeón y Rostro de Madera, que se han planteado la pregunta de cómo hacer posible a través del arte y la cultura espacios de formación que aporten a la reconstrucción del tejido social que por años se ha venido afectando gravemente a esta población. A lo largo de su hacer artístico y cultural, han hecho una apuesta desde la formación, en la búsqueda de nuevos horizontes que den soluciones efectivas.

La experiencia significativa en los procesos de formación artístico pedagógico, es decir, su intención de hacer escuela, desde cada una de estas organizaciones, que acumulan saberes y haceres, que de una u otra forma han tenido impacto en la comunidad, y, por ende, las han llevado a la reflexión de pensarse un bello futuro para el territorio.

La idea inicial contenía un espectro más amplio, en el que se pretendía construir un modelo pedagógico en el área de teatro, que pudiera aportar a los procesos educativos del Municipio de Bello, así como también se pretendía que éste, fuera implementado en los (PEI) Planes Educativos Institucionales, este ambicioso proyecto se redimensiona gracias a la experiencia y conocimiento de la asesora Ana Eva Hincapié Mora, quien expone la diferencia entre enfoque, modelo pedagógico y corriente, pudiendo comprender que un enfoque es lo macro, se basa en teorías de grandes psicólogos, pedagogos, sociólogos o investigadores educativos, como la parte filosófica de lo pedagógico, es una manera de concebir y organizar la educación, así mismo comprender que de los enfoques surgen corrientes o modelos pedagógicos. Se aclaró que un modelo pedagógico es la forma histórica de materialización del enfoque y se centra en los aspectos curriculares de la formación más que en la concepción educativa, es decir se les toma como patrones o pautas de accionar y responden a necesidades del contexto. Y una corriente pedagógica es una línea de pensamiento pedagógico innovador y puede ser radical, moderada o innovadora, las corrientes no tienen una estructura curricular muy definida y pueden llegar a convertirse en un modelo o enfoque. Una tendencia es un impulso, un deseo, una nueva perspectiva que complementa un enfoque.

En ese sentido, luego de poner las preguntas que se han tejido en el trasegar de las organizaciones artísticas a nivel pedagógico, en el que le han apostado al arte para la vida,

Malla curricular desde las artes escénicas para la recuperación del tejido social en el municipio de Bello 9

identificó que lo que se quiere y puede es elaborar la propuesta de una malla curricular holístico con énfasis en las artes escénicas, con un enfoque humanista ya que está orientado a la reconstrucción del tejido social para la población infantil y juvenil del Municipio de Bello, que desarrolle como ejes transversales aspectos que se propongan como alternativas para la educación para la convivencia.

Posteriormente a través de la pregunta en diálogo reflexivo, con las investigadoras, la socialización de las ideas, los saberes y haceres previos y la búsqueda de ejes transversales posibles con que se contaba, se logró llegar a un consenso desde la construcción y la puesta en común de la pregunta problematizadora y los objetivos del proyecto pedagógico, los cuales servirán de guía para estructurar las fases y lineamientos que permitan construir una **malla curricular desde las artes escénicas para la recuperación del tejido social en el municipio de Bello**

2 Justificación

Para acercarnos a un ejercicio que conduzca a una propuesta de formación contextualizada y transformadora, se plantea el diseño de un malla curricular con énfasis en las artes escénicas que se enfoque en la reconstrucción del tejido social para la población bellanita en el Municipio de Bello, tomando como base del proyecto, los procesos culturales y artísticos que durante décadas se han venido gestando en el territorio bellanita, por parte de organizaciones como Tecoc, Galeón, Semiósfera y Rostro de Madera, las cuales vienen liderando procesos de formación artística informal en los que jóvenes, niños y niñas para que pueden a través del arte disfrutar de un espacio de creación y convivencia, ser felices interactuando con los demás y sobretodo desarrollar habilidades comunicativas, cognitivas, sensitivas y artísticas que les permiten desenvolverse con más facilidad en su entorno social y cultural.

La propuesta contempla el Plan Decenal Estratégico de Cultura 2015 - 2025 (Acuerdo 001 de 2015), el cual recoge en sus 11 líneas los programas y proyectos que marcan la ruta para el fortalecimiento de los procesos artístico-culturales del territorio. La ley general de educación (ley 115 de 1994), la ley de cultura (397 de 1997), los lineamientos generales de la educación artística y cultural del MEN (2.000), la cartilla número 16, Orientaciones pedagógicas para la educación artística en básica y media (2010) y el plan de área para la educación artística y cultural de Medellín como ejes orientadores del proyecto educativo que busca a través de la construcción de un malla

Malla curricular desde las artes escénicas para la recuperación del tejido social en el municipio de Bello 10

curricular ser una guía que aporte a los procesos de enseñanza aprendizaje en el Municipio de Bello, fomentando espacios de convivencia donde la población infantil y juvenil puedan afianzar por medio del arte, valores que les permitan relacionarse con su entorno, reflexionar acerca de él, desarrollar habilidades motrices, cognitivas y afectivas a través de juego y de esta manera ayudar a formar una sociedad más justa, más amorosa y sensible que sea capaz de vivir en armonía con su entorno social y cultural, como aporte significativo a la reconstrucción del tejido social desde la niñez y la juventud.

Una malla en la cual los protagonistas sean el arte y la cultura al servicio de la comunidad, donde los procesos de formación artística y cultural tienen mayor relevancia que los productos artísticos que puedan surgir de ellos, entonces se convierte en urgente y necesario en el contexto bellanita una educación por el arte y no para el arte, entendiendo para qué se forma y para quién se forma.

En perspectiva de la sociología de la educación la formación artística que se recibe de la escuela formal no alcanza a ser adaptada a los contextos y posibilidades de la población infantil y juvenil, al plantearse algunas carencias, incluso, de docentes especializados en las asignaturas de educación artística dentro de los Proyectos Educativos Institucionales, el alto número de niños, niñas y jóvenes atendidos, que en algunos casos, no cuentan con las condiciones de infraestructura necesaria para una formación especializada, ni el material didáctico apropiado y requerido para el estímulo de la creación artística, generando incluso, problemáticas de convivencia y de trámite de conflictos al interior de los grupos estudiantiles.

El interés se centra en diseñar una malla curricular que dé cuenta del cómo desde la educación artística, se puede construir un diálogo constructivo que aporte a la formación de seres humanos sensibles frente a su propia vida, a su familia y a su entorno social con unos hábitos y unas formas alternativas de relacionarse, sería una apuesta por una sociedad que pueda gestionar sus emociones, más propositiva y asertivamente en su comunicación, por ello es necesario trascender la preocupación solo por la enseñanza de contenidos, ya que el comprender el por qué y, el para qué, nos acercará a una propuesta contextualizada que contemple temas tópicos como son: el propósito, los contenidos, los métodos, y la didáctica artística, como estrategias de formación.

3 Objetivos

3.1 Objetivo general

Diseñar una propuesta de malla curricular desde las artes escénicas para la recuperación del tejido social en el municipio de Bello.

3.2 Objetivos específicos

3.2.1. Reconocer y fortalecer a Tecoc, Galeón, Semiósfera y Rostro de madera como espacios de formación y recreación desde la teoría de la corporeidad.

3.2.2. Asumir a las artes escénicas como medio de representación para la comunicación, el movimiento como expresión y para la creación.

3.2.3. Abordar la resiliencia, el arte para la transformación social y el arte para la vida como ejes fundamentales del proceso de formación.

3.2.4. Realizar una propuesta de malla curricular y los soportes teóricos pertinentes que la sustenten.

4 Pregunta

¿Cómo diseñar una Malla curricular del área de educación artística y cultural que tenga como eje transversal las artes escénicas, en contexto con las necesidades sociales y culturales enfocado a la reconstrucción del tejido social para la población infantil y juvenil del Municipio de Bello en el año 2023?

5 Marco teórico

5.1. Marco de referencia

a. Antecedentes

i. Experiencias Significativas

Las experiencias significativas de cada una de las investigadoras en sus diferentes Organizaciones, son una fuente de saberes adquiridos y de conocimiento desde la práctica, que muestran los intereses desarrollados y la manifestación de legados que van dejando huella y un conocimiento potencial para implementar en el saber y la expresión artística.

Teniendo en cuenta que en el Municipio de Bello se han liderado procesos artísticos y culturales que le han aportado al desarrollo social y cultural, así como a la reconstrucción del tejido social, a través de procesos de formación artística, en los que su objetivo común ha sido preservar la vida en medio de la muerte, por medio de procesos de formación artística donde la comunidad pudiera encontrar un espacio para el alma, para el juego, para la reflexión y el encuentro con el otro y la otra, fuera de los escenarios de violencia que rodean las comunas de Bello.

Esta propuesta educativa quiere retomar estas experiencias significativas que le han dado vida a estos procesos para consolidar una malla curricular que pueda ser una guía en los procesos de enseñanza aprendizaje del territorio bellanita y se alinee o esté en consonancia, con los objetivos que se ha trazados el movimiento cultural bellanita desde la década de los 50.

Narrar desde la práctica pedagógica, es una manera de poner de manifiesto los saberes al servicio de la comunidad, es por lo que, cada una de las investigadoras pondrá en la mesa sus saberes y experiencias significativas para hacer posible la construcción de una malla curricular que sirva de guía para las nuevas generaciones de formadores. Por tanto, es importante resaltar que el equipo de investigación tiene dentro de su objetivo general ejes articuladores en común como lo son el territorio, la vocación por el arte y la cultura, la pedagogía y un interés profundo en aportar desde el saber y la experiencia a la reconstrucción del tejido social y en especial con la niñez y la juventud bellanita.

Sara Flórez Barco de la Corporación Artística Tecoc

De mi práctica docente puedo decir que he tenido la posibilidad de impartir talleres con el enfoque de teatro por el teatro en diversos cursos en los que me han contratado para realizar un montaje final con los estudiantes y ha sido una experiencia relativamente tranquila, pues llevo

estudiando las técnicas y teorías de actuación desde hace un buen tiempo; pero también desde hace unos años he venido realizando un híbrido entre el teatro por el teatro y el teatro para la vida en la escuela taller Tecoc, por ejemplo, en donde soy tallerista de teatro y títeres desde hace 7 años, la metodología es activa, en la que aprendemos haciendo, indagando y creando conocimiento entre todos, así como la teorización de varios conceptos claves sobre el teatro y al cerrar el taller presentamos una puesta en escena, y desde el año 2022 mi práctica pedagógica se ha ido transformando desde que venimos realizando un proyecto que a mi modo de ver podría revolucionar la forma de enseñar - aprender en el país, si sigue su crecimiento como hasta ahora, hablo del proyecto de Jornada escolar complementaria- Inspiración Comfama, que se está llevando a cabo con la Corporación Artística TECOC en donde trabajo hace 15 años, en este proyecto el teatro es el medio para abordar profundas reflexiones sobre la vida de los niños, niñas y jóvenes de las instituciones educativas en su jornada escolar complementaria, brindando un espacio de diversión y aprendizajes seguros y en donde el juego es el eje transversal para acercarnos a los intereses gustos y pasiones de los estudiantes, generando a su vez preguntas para reconocerse a sí mismos y a su entorno. Estos dos enfoques me han enseñado que el teatro es una estrategia poderosísima para abordar reflexiones profundas sobre la humanidad.

Mi encuentro con el teatro para la vida me ha abierto un panorama social y pedagógico en el que es evidente y urgente repensar la manera de enseñanza que se vive desde las instituciones educativas e incluso desde las entidades que imparten talleres artísticos. En el colegio Pablo Neruda de Medellín donde soy mentora del programa inspiración Comfama, comentarios de los estudiantes como “Profe nunca me habían preguntado estas cosas sobre mí en el colegio, es que no nos queda tiempo de jugar en clase, es que siempre estamos sentados escribiendo en las otras clases pero aquí es divertido, profe es que usted nos habla bonito, es que aquí es muy chévere porque podemos opinar y somos escuchados...” entre otros, me han mostrado que en el modelo conductista que se vive en la mayoría de las Instituciones Educativas, las reflexiones propias, el reconocimiento de sí y el poder de decisión de los estudiantes es lo menos explorado y menos cuidadoso, es necesario poner al estudiante como prioridad real, construir el conocimiento sobre sus propias historias, jugar, cuestionar sus realidades para generar proyectos de vida sostenidos en sus deseos y para la felicidad; es el arte un eje transversal en este camino, con el que podremos despertar la sensibilidad, la imaginación, la conciencia de sí y del entorno como fundamentos para una vida digna, en ese sentido la apuesta educativa basada en las artes para encontrar la felicidad

Malla curricular desde las artes escénicas para la recuperación del tejido social en el municipio de Bello 14

y crear otras miradas y metáforas para leer el mundo que plantea Comfama con su apuesta pedagógica revolucionaria, me genera mucha alegría y esperanza al pensar que en un futuro no muy lejano, la educación vaya a respetar las libertades, intereses, gustos y pasiones de cada individuo otorgando un enfoque real que atienda las necesidades según el contexto de la niñez y la juventud de nuestro país.

Alexandra Vélez Marín de la Corporación Galeón

Inicié en el maravilloso mundo del teatro en el año 2006, lo inicié a través de la materia artística y de mi profesor de ese momento Luis Fernando Montoya (PANDO), quien nos inculcó el mundo del teatro, realizamos varios montajes y participamos en festivales. Luego terminó el colegio y con este mismo profesor empiezo a trabajar en su grupo teatral llamado la Burbuja Descarada, de ahí llego al teatro Tecoc donde empiezo a hacer teatro más profesionalmente y luego en compañía de otros compañeros montamos y fundamos el teatro Galeón.

Hago parte de los socios fundadores del teatro Galeón del municipio de Bello donde he realizado los proyectos más significativos para mí y mi carrera, el teatro lo fundamos en el año 2009 y fue un experiencia llena de aprendizajes; por ejemplo nos legalizamos e hicimos los estatutos pero nunca supimos que necesitábamos un contador y declarar renta, fue toda una sorpresa cuando nos dimos cuenta que estábamos muy endeudados; pero fue así que hemos sorteado el destino y hemos ido aprendiendo, pues hasta el día de hoy acá seguimos.

A través del teatro Galeón y de otras estrategias he sido profesora de teatro en varios colegios del municipio de Bello y he participado en talleres como el Festival Estudiantil de Arte, Cotrafa, la secretaria del adulto mayor, docente de Cosmos School e Inspiración Comfama, proyectos donde he tenido la dicha de ser talleristas en tres de los cuatro mundos (artes, ciencia y tecnología y el mundo del cuerpo). Definitivamente son experiencias que enriquecen el alma y que cambian mentes.

La metodología y estrategia didáctica que he trabajado en los talleres ha sido desde el Clown, utilizando a este como herramienta de trabajo en equipo, la pena, las emociones, crear lazos de amistad, generar un encuentro y un compartir motivacional en el que se visualice más allá de un movimiento, una corporalidad o un texto; un sentir. Por eso el objetivo se enfoca en cumplirlo a través de la estrategia de: La introducción a la nariz, el clown es juego de emociones, sensaciones, destrezas; el clown puede ser niño, abuelo, hospitalario, sagrado y pedagogo; se

Malla curricular desde las artes escénicas para la recuperación del tejido social en el municipio de Bello 15

podría decir que este trabaja la didáctica de neuroeducación que se basa en aprender por medio de las emociones.

La necesidad de muchas personas por ser escuchadas y acompañadas en procesos más emocionales, también una gran satisfacción por aventurarse a hacer acciones que jamás pensaron que podrían lograr. Entonces el taller se realiza desde varios momentos:

Momento de inicio es enfocado al reconocimiento del cuerpo de adentro hacia afuera por medio de un estiramiento, calentamiento y ejercicios rompehielos.

Momento de desarrollo Elemento en común es la nariz, la idea es que sea subjetivo, la nariz va a tener diferentes intencionalidades.

Momento de cierre En este se permite que el cuerpo vuelva a la calma, estado de reposo y al estado natural donde se libran del peso, por medio de actividad performática dirigiéndose muy lentamente como devolviendo los pasos.

Momento de evaluación En el proceso de quitarse la nariz manifiestan algo que les dejó de enseñanza y recuerdo la actividad.

Los contenidos actitudinales que se nutren en esta experiencia son:

- Cognitivo: que partes del cerebro estarían en función para el desarrollo de esa actividad.
- Motriz: entendiendo el cuerpo y su desplazamiento; el encuentro de mi con el otro y el objeto (la nariz).
- Afectivo: Trabajar en equipo genera lazos colaborativos, de identidad y emocionalidad.

Estos tipos de contenido abarcan el Saber qué, Saber cómo y el Saber hacer y se relacionan con los tipos de capacidades: cognitivas- intelectuales, cognitivas-motrices y cognitivas-afectivas, todo se desarrolla a través del juego.

El arte emerge de manera contra discursiva, en busca de desterrar aquellas lógicas que acompañan a los discursos de poder, entre ellas, el miedo y otros afectos cercanos, que van en contravía de la felicidad, el amor y la solidaridad. El arte reduce la parálisis en los sujetos ante hechos atroces y apela a los afectos como forma de sensibilizar para transformar la realidad misma (Ros, 2015).

Con el interés de aportar a lo que va a hacer el desarrollo de la pregunta de investigación el teatro Galeón ha mostrado un gran cambio en la vida de muchos jóvenes; algunos han manifestado que el arte les ha posibilitado despertar técnicas propias para generar ingresos

Malla curricular desde las artes escénicas para la recuperación del tejido social en el municipio de Bello 16

económicos en su vida artística como la teatralización de la narración, para otros el arriesgarse y aceptarse como individuo diferente, aportador en su entorno y conectar con otros cuando antes la introversión era primordial en su vida.

Myriam Pacheco Tarazona del grupo de Teatro Rostro de Madera

El grupo de Teatro Rostro de Madera desde el año 2009 se conformó con el objetivo de fortalecer los procesos sociales, culturales y creativos del territorio bellanita desde la práctica del teatro como eje articulador, creador y transformador de las distintas problemáticas que durante décadas ha vivido el municipio de Bello. Nuestra primera obra “El canto de la selva” surge como una necesidad de reflexionar en torno a nuestras comunidades indígenas ancestrales quienes desde su sabiduría y conocimiento del entorno ambiental y cultural logran establecer un equilibrio con la naturaleza, que en pleno siglo XXI va en decadencia continua, llevándonos día a día a agotar los recursos vitales, a riesgo de extinguir la vida en el planeta tierra. De ahí en adelante nuestras creaciones se enfocan en la educación a través del teatro que aportan a la creación de conciencia en torno a lo social, lo cultural y lo ambiental, buscando recuperar ese conocimiento que permanece en nuestra memoria corporal, cognitiva y espiritual.

En 2021 abordamos la educación no solo desde la creación y formación de públicos sino también desde el contacto con las comunidades, para incidir directamente en poblaciones específicas a través de talleres de formación teatral por la vida y para la vida, aportando al desarrollo del pensamiento crítico y potenciando en cada ser sus habilidades afectivas, cognitivas y espirituales para un buen vivir.

Para hacer sostenible nuestro proyecto creativo y educativo hemos recurrido a las becas de creación y formación a nivel nacional, departamental y local. En 2021 fuimos ganadores de las becas de creación en teatro comunitario del Ministerio de Cultura, nuestra propuesta creativa y formativa, se enfocó en realizar un proceso de formación y creación en teatro comunitario con mujeres en proceso de rehabilitación de la drogadicción ex habitantes de calle de la corporación todo por un Alma de la vereda Potrerito de Bello, con la obra “Todas Somos Betsabé” de la actriz y dramaturga, Myriam Pacheco, directora del grupo de Teatro Rostro de Madera.

La metodología de trabajo se fundamentó en la creación y exploración del cuerpo en relación con su entorno social y cultural, indagando en las distintas situaciones problemáticas de las mujeres abusadas, explotadas y marginadas a lo largo de la historia y en el contexto actual,

tomando como modelo de combatividad femenina a la insigne Betsabé Espinal de principios del siglo XX quien con su capacidad de liderazgo movilizó a 400 mujeres de la fábrica de tejidos de Bello para hacer la primera huelga obrera femenina de la historia de Colombia en defensa de los derechos fundamentales de las mujeres, marcando un hito revolucionario y transformador de la realidad social y del rol de la mujer dentro de una sociedad machista y amañada a las costumbres culturales de la época.

Durante el proceso de formación y creación se logra identificar en las mujeres de la fundación un suceso común que tiene una relación profunda con la vida de Betsabé Espinal y las 400 mujeres abusadas, explotadas y marginadas, logrando una reflexión en torno a la importancia de darle valor y sentido a la vida de las mujeres, resignificando su papel dentro de la sociedad.

Como resultado final del proceso formativo y creativo se realizan dos presentaciones de la obra “Todas Somos Betsabé” logrando impactar al público espectador en su mayoría mujeres, quienes se sensibilizan frente a la realidad que en pleno siglo XXI siguen viviendo las mujeres, sin desconocer los grandes logros de mujeres como Betsabé Espinal y muchas otras que a lo largo de la historia lograron garantizar los derechos fundamentales de las mujeres.

En 2022 ganamos la beca de formación teatral “Jóvenes en Escena” enfocada en brindar un espacio lúdico, formativo y creativo a los jóvenes, donde el objetivo principal se enfoca en disminuir los índices de suicidio y depresión de la población juvenil que después de la pandemia se aumentó por el aislamiento social, afectando significativamente la psiquis y la vida social, cultural y afectiva, al punto de llevarlos al suicidio.

El teatro por la vida y para la vida tiene el deber de proteger y garantizar espacios donde el encuentro con el otro más allá de una puesta en escena sirva para acompañar, sensibilizar y construir otras formas de vida que motiven y propicien el placer y el verdadero sentido de la existencia que permita construirnos como seres humanos con todo el potencial para hacer de la vida una obra de arte.

La metodología empleada en el proceso de formación teatral se fundamentó en el juego, con el fin de brindar a los jóvenes un espacio de creación y recreación que les permitiera recuperar y recordar el niño y la niña que vive en cada uno de nosotros, ayudándoles a recuperar el sentido y el valor de sí. Potenciando el valor por la vida y ayudando a disminuir los índices de suicidio en la población juvenil.

Malla curricular desde las artes escénicas para la recuperación del tejido social en el municipio de Bello 18

En el proceso con los jóvenes se indaga a manera de relato verbal y escénico de los sucesos que marcaron su historia personal y cómo estos los han afectado en la vida cotidiana. Se hace inicialmente un ejercicio de relato verbal, luego a través de la escritura y por último a través de la representación escénica, con el fin de transformar el dolor de la propia existencia en un aprendizaje para la vida, donde el juego teatral aliviana las cargas emocionales que vivimos a lo largo de nuestro trasegar por la vida, Se logra afianzar los lazos de amistad y convivencia entre los jóvenes que asisten al taller, propiciando en ellos el amor por la vida y el teatro.

Maryori Martínez Villa de Semiósfera

Inicio mi recorrido por el teatro y los procesos de enseñanza desde los 12 años como tallerista del grupo infantil y del grupo juvenil de teatro en municipio de Turbo (Antioquia) y luego como tallerista de teatro para niños de la Institución Educativa Fernando Vélez en el municipio de Bello, allí fui nombrada directora del grupo de teatro de bachillerato durante dos años, luego pasé a conformar el grupo de teatro barrial Megalito en el que me desempeñé como directora de actores y posteriormente ingresé a los talleres de la corporación artística y cultural Tecoc.

En el transcurso de mi permanencia en Tecoc me desempeñé en el área administrativa, pedagógica, y de gestión, parte de la organización de diferentes programas, proyectos y eventos de carácter público y privado en lo local y en lo regional.

Participé en la organización de distintos procesos de REARTE (reunión de artistas y trabajadores de la cultura en Bello). Hice parte del grupo de títeres de teatro negro TIOVIVO durante 4 años.

La búsqueda por mejorar mis procesos como tallerista me llevaron a estudiar en la Escuela Popular de Artes de Medellín (EPA) no sin antes haberme desempeñado como profesora de teatro, títeres, danza, elaboración y gestión de proyectos para distintas entidades con público de diversidad.

Gracias a este recorrido interactué en mis estudiantes de forma activa en los distintos niveles de formación, no solo desde lo artístico sino también, desde los efectos positivos y transformadores para sus vidas, pues en los trayectos de vida con historias de estudiantes en las que dan cuenta del aporte significativo que tuvo en sus vidas, no solo en cuanto a contenido de la técnica artística o de sus metodologías constructivas, sino además por la integralidad de los

Malla curricular desde las artes escénicas para la recuperación del tejido social en el municipio de Bello 19

talleres, al punto de tener estudiantes pertenecientes a distintas generaciones en una misma familia que se alegran cuando en sus caminos encuentran mis talleres de teatro.

Mi práctica profesoral ha transcurrido especialmente en el trabajo con la infancia y la juventud, para lo cual he recurrido a apoyarme en distintas opciones de formación con las cuales desarrollé espacios y entornos pedagógicos amigables y asertivos involucrando tanto a estudiantes como a su familia en el camino por mostrar otras posibilidades de sensibilidad y creatividad para habitar el mundo.

También es de considerar mi experiencia para diseñar, gestionar, ejecutar y evaluar distintos procesos de intervención y formación en artes y de gestión y mediación cultural además de pedagogía social desde la Corporación Semiósfera y otras entidades, durante más de 25 años, incluida la participación en procesos de planificación local, regional, departamental y nacional en temas de arte, cultura, infancia, juventud, educación y cultura viva comunitaria.

6 Metodología

La Malla curricular desde las artes escénicas para la recuperación del tejido social en el municipio de Bello busca dar respuesta a las necesidades socio afectivas de los jóvenes, niños y niñas del municipio de Bello a través de planes y programas artísticos y culturales que generen espacios de interacción, colaboración, reflexión y aprendizaje en comunidad, promoviendo la imaginación, la creatividad, el pensamiento crítico y la sana convivencia para un buen vivir.

Para lograr impactar positivamente la población, se ha trazado una ruta que contiene cuatro ejes fundamentales: Primero la creación de un diseño curricular propio que tenga como base las experiencias pedagógica recogidas por más de tres décadas de las Organizaciones, Semiósfera, Tecoc, Galeón y el Grupo de Teatro Rostro de Madera, quienes dentro del territorio bellanita han realizado una lectura reflexiva de lo que acontece con la población juvenil e infantil, las falencias en la educación, en los planes de desarrollo, las problemáticas sociales y culturales trazadas por la violencia y el narcotráfico, quienes poco a poco se han apoderado de los espacios donde antes los niños jugaban, convivían y aprendían.

El esfuerzo de estas entidades culturales por crear espacios de aprendizaje y de sana convivencia ha logrado recuperar un poco del tejido social, sin embargo, es necesario y urgente que esta labor pedagógica, social y cultural se extienda por todo el territorio bellanita.

Como segundo eje transversal se plantean las artes escénicas como el medio para abordar estas problemáticas, teniendo en cuenta que el cuerpo es el territorio donde cada ser humano ejerce su propia soberanía, ese cuerpo en movimiento es el medio de expresión y comunicación por excelencia con el que a través de las técnicas dancísticas y teatrales se puede explorar e identificar las formas y las maneras de ser y de sentir de la juventud y niñez bellanita, para encaminar desde la pedagogía una nueva cultura del amor, de la felicidad, de la resiliencia donde se potencie en ellos y ellas valores que dignifiquen la vida humana y la eleven a una plena existencia.

El tercer eje transversal tiene que ver precisamente con el papel fundamental que cumple la formación en el arte por y para la vida en la transformación social, desde la resiliencia, se plantea abordar las problemáticas sociales y culturales de la juventud y la niñez bellanita trazando cuidadosamente una metodología que permita cumplir con el objetivo general de este proyecto pedagógico en aras de aportar desde los saberes y desde las experiencias a la recuperación del tejido social fracturado por la violencia en el territorio bellanita.

Malla curricular desde las artes escénicas para la recuperación del tejido social en el municipio de Bello 21

Para la realización de la malla curricular desde las artes escénicas para la recuperación del tejido social en el municipio de Bello se usará una metodología que comprende un enfoque cualitativo dadas las características que componen el proyecto de investigación, teniendo en cuenta que este enfoque según Aníbal Parra en su documento *Práctica Pedagógica Investigativa V* “apunta a la comprensión de la realidad como resultado de un proceso histórico de construcción a partir de la lógica de los diversos actores sociales, con una mirada “desde adentro”, y rescatando la singularidad y las particularidades propias de los procesos sociales”.

Esta tarea se ha venido realizando desde las experiencias significativas por más de tres décadas en las entidades culturales, Galeón, Tecoc, Semiósfera y Rostro de Madera, Ahora es necesario tomar estas experiencias, unificar los saberes y depurar los conceptos para construir un plan de área que sirva de guía a las nuevas generaciones de formadores artísticos del territorio y que permita continuar la labor pedagógica de estas entidades culturales en las comunas y veredas del Municipio de Bello.

Para lograr que la malla curricular impacte significativamente a la población juvenil e infantil bellanita, se toma como base de la investigación el paradigma constructivista, ya que este propone un proceso de enseñanza aprendizaje dinámico, participativo e interactivo, la malla debe tener las herramientas necesarias que permitan tanto al pedagogo como al estudiante construir saberes desde lo sensorial, lo cognitivo, lo afectivo y comunicacional que les permitan hacer sus propias reflexiones de lo que acontece a su alrededor desde una mirada crítica que propicie en ellos y ellas autonomía, valores sociales y culturales que ayuden a resolver las situaciones problemáticas y conflictivas de su entorno familiar, educativo y social, el proceso de enseñanza aprendizaje debe ser dinámico, participativo e interactivo que propicie una formación integral fundamentada en las experiencias y saberes tanto del formador como de los estudiantes.

Es por esta razón que Vygotsky representa uno de nuestros referentes más importantes, pues la idea fundamental de su obra es la de que el desarrollo de los humanos únicamente puede explicarse en términos de interacción social y la cultural.

Para el diseño del malla curricular se usarán métodos de recolección de información como la revisión documental, el grupo focal y la entrevista, según Pope C, Mays N (2009), el grupo focal se caracteriza por ser un grupo de discusión que posibilita el diálogo sobre un asunto en especial, vivido y compartido mediante experiencias comunes mientras que la entrevista según Folgueiras Bertomeu (2010) es una técnica de recolección de información y sirve, dentro de una investigación,

Malla curricular desde las artes escénicas para la recuperación del tejido social en el municipio de Bello 22

para obtener información de forma oral y personalizada sobre acontecimientos, experiencias, opiniones de personas con sus respectivos análisis.

De esta manera la revisión documental se focalizará en las comunidades educativas que han forjado en el tiempo las entidades artísticas y culturales, Semiósfera, Tecoc, Galeón y Rostro de Madera, es ahí donde el proyecto investigativo beberá de los saberes y experiencias significativas que servirán de base para unificar los criterios pedagógicos, los métodos de enseñanza aprendizaje, que puedan responder a las necesidades socio afectivas, culturales y comunicacionales de la población infantil y juvenil bellanita.

Realizar el diseño curricular y los soportes teóricos pertinentes que sustenten la Malla Curricular, requiere de un proceso de investigación y de recolección de la información pertinente, para lograrlo se tendrán en cuenta las maneras y las formas de abordar la educación desde un paradigma constructivista, que aporte desde los conceptos teóricos y desde los saberes y experiencias significativas de las entidades artísticas y culturales a un diseño curricular propio, que se adapte y contextualice a las necesidades sociales y culturales de la población infantil y juvenil del municipio de Bello.

El análisis de estos elementos pedagógicos serán el principal soporte, que le dará las bases fundamentales sobre las que se construirán una serie de mecanismos articulados con las artes escénicas, la lectura del territorio, la resiliencia y la recuperación del tejido social, que le dé forma a los procesos de enseñanza aprendizaje en comunidad, en la que participará la comunidad educativa que hace parte de las cuatro entidades artísticas y culturales del proyecto educativo en un periodo de seis meses.

Para asumir la representación y el movimiento como medios de expresión y comunicación dentro del malla curricular y cultural, debemos responder a las siguientes preguntas: ¿Qué es la representación y qué es el movimiento? ¿Qué elementos conforman la representación y el movimiento? ¿Cuál es su aporte pedagógico dentro del proyecto educativo? ¿cómo abordar la representación y el movimiento desde una perspectiva integral y constructivista que aporte a los procesos sicomotrices, sociales, culturales y comunicativos de los y las estudiantes? Teniendo en cuenta el contexto social y cultural de la juventud y la niñez bellanita, la representación y el movimiento deben servir como medios de expresión y comunicación de lo que acontece en sus vidas, en su entorno educativo, familiar y social para llevar a la reflexión, construir conocimiento,

Malla curricular desde las artes escénicas para la recuperación del tejido social en el municipio de Bello 23

fortalecer lo afectivo, la sicomotricidad, los valores sociales y culturales, la capacidad de resiliencia y la solución de conflictos.

De esta manera la representación y el movimiento adquieren un valor significativo en la vida de los niños, las niñas y la juventud bellanita que habita las comunas y veredas del municipio de Bello.

Esta construcción debe hacerse en un periodo de dos meses en los que, a partir de una investigación con enfoque cualitativo, se pueda dar respuesta a las preguntas que ayudarán a construir los ejercicios, los juegos y las dinámicas adecuadas a esta población, como estrategias metodológicas, se emplearán algunos elementos de las técnicas dancísticas y teatrales que puedan aportar a los procesos de enseñanza aprendizaje.

Con el ánimo de plantear espacios de formación y re-creación que atiendan las necesidades socio afectivas y psicosociales de la juventud y la niñez bellanita. proponemos realizar alianzas estratégicas con las diferentes entidades culturales, educativas y recreativas del Municipio de Bello, para que los espacios como auditorios, canchas polideportivas, aulas de clase y centros culturales se conviertan en escenarios para la vida, dónde jóvenes, niños y niñas encuentren un espacio para el disfrute y aprovechamiento del tiempo libre, el aprendizaje y la formación, espacios de amor y de encuentro con el otro y la otra, dónde se construyan valores, se fortalezca la autoestima, la capacidad de resiliencia, la autonomía, la identidad cultural el respeto por los otros y las otras, espacios que permitan una sana convivencia y un desarrollo socio afectivo para un buen vivir en comunidad, ayudando de esta manera a disminuir los índices de violencia en el territorio y a recuperar el tejido social.

Es importante generar espacios de diálogo y encuentro entre la administración, las entidades sociales y culturales del territorio y la comunidad de formadores artísticos para garantizar el apoyo y acompañamiento permanente en los procesos educativos que propone la malla curricular por medio de los planes de desarrollo y de acuerdos municipales.

Abordar la resiliencia, el arte para la transformación social y el arte para la vida como ejes fundamentales del proceso de formación es un objetivo que quiere convocar a la comunidad de formadores artísticos a la utilización de la malla para la contextualización y concertación de criterios de formación

7 Resultados

7.1. Arte para la vida

El movimiento cultural bellanita se ha preocupado y ocupado a lo largo de más de cuatro décadas de conflicto, en hacer de Bello un territorio de paz, mediante procesos formativos, culturales, y de participación en la construcción de las políticas públicas y de los planes de cultura. Estos procesos han sido liderados por distintas organizaciones del territorio, propiciando espacios de reflexión y encuentro aportando a la recuperación del tejido social en el municipio desde el arte para la transformación social y cultural, como plantea Sanguinetti (2018) arte y educación son “pares significativos”. La educación por el arte “equipa al sujeto”, dotándole de capacidad crítica, de relación con los demás, de integración en mundos heterogéneos.

Organizaciones como Semiósfera, Galeón, Tecoc y el Grupo de Teatro Rostro de Madera, persisten en la necesidad de hacer una retrospectiva desde su experiencia artístico – pedagógica con población infantil y juvenil a partir de sus espacios de formación, para diseñar una propuesta de una malla curricular fundamentada en las artes para la vida, la resiliencia y la transformación social que aporte desde el arte, según Deleuze, a una forma específica de producir pensamiento y que aborde la corporeidad como esa complejidad humana que nos permite formar seres en el campo de lo físico, lo emocional, lo mental, lo cultural, lo mágico, lo trascendente y lo inconsciente, que permita identificar las necesidades socioculturales de la población infantil y juvenil bellanita que aún sigue afectada por el conflicto social.

El arte para la vida propicia según Olaechea & Engeli, (2007) de la organización argentina Crear vale la pena: el estado del alma que el arte despierta, motiva y estimula es uno, en el cual todos podemos entrar más allá de nuestra condición de vida, posición social y campo de responsabilidad. El arte es capaz de atravesar cualquier barrera porque es un atributo humano, como la palabra y el pensamiento.

Lo que nos motiva:

Es necesario aunar esfuerzos y experiencias particulares para postular una línea de formación acorde a las diversas necesidades del territorio, con un enfoque por y para la vida, que genere cambios estructurales en las mallas curriculares del municipio, tanto en la educación formal como la informal.

Malla curricular desde las artes escénicas para la recuperación del tejido social en el municipio de Bello 25

La experiencia significativa en los procesos de formación artístico pedagógico, es decir, su intención de hacer escuela, desde cada una de estas organizaciones, acumula saberes y haceres, que de una u otra forma ha tenido impacto en la comunidad, y, por ende, las ha llevado a la reflexión de pensarse un bello futuro para el territorio.

Desde las diferentes organizaciones de base del territorio se han liderado procesos de formación artística cuyo objetivo común ha sido preservar la vida en medio de la muerte, en los que la comunidad ha encontrado espacios para el alma, para el juego, la reflexión y el encuentro consigo mismo, el otro y la otra, fuera de los escenarios de violencia que rodean las comunas de Bello.

Lo que hacemos:

Para la construcción de la malla curricular, se parte de la necesidad de revisar cómo han sido las experiencias sociales y culturales de los procesos de creación y formación de cada una de las investigadoras y de las entidades culturales objeto de análisis, quienes por más de tres décadas han desarrollado estrategias desde el arte para la reconstrucción del tejido social en el territorio bellanita.

La malla curricular busca orientar a la comunidad de formadores en los modos de enseñanza - aprendizaje que aporten al desarrollo social y cultural de la población infantil y juvenil del municipio de Bello.

Las artes escénicas son el medio para abordar profundas reflexiones sobre la vida de los niños, niñas y jóvenes, brindando un espacio de diversión y aprendizajes seguros, asumiendo el juego como eje transversal y pretexto, que ha permitido acercarnos a los intereses, gustos y pasiones de los estudiantes, así como también a los interrogantes, miedos y expectativas de sus familias, generando a su vez preguntas para reconocerse a sí mismos y a su entorno familiar y social.

La expresión del arte al servicio de la vida, abre un panorama cultural, social y pedagógico en el que es urgente repensar los procesos de enseñanza - aprendizaje, pues las reflexiones propias, el reconocimiento de sí y el poder de decisión de los estudiantes es lo menos explorado, lo menos cuidado, por tanto, es necesario considerar al estudiante como prioridad real, construir el conocimiento sobre sus propias historias, jugar, cuestionar sus realidades para generar proyectos de vida sostenidos en sus deseos y para la felicidad.

Lo que somos:

La experiencia de las investigadoras desde sus saberes y búsquedas:

Sara Flórez Barco de la Corporación Artística Tecoc

TECOC cree firmemente en la pertinencia de los proyectos pedagógicos, que vinculan no solo a los estudiantes sino también a sus familias. Habla desde la experiencia con el trabajo comunitario, del reconocimiento funcional de una pedagogía que permita un híbrido entre el teatro por el teatro, aquel que viaja e indaga por la técnica teatral para su enseñanza y exploración; y el teatro para la vida, un tipo de teatro que busca en la enseñanza teatral abordar preguntas cotidianas teniendo en cuenta contextos sociales.

Por su parte, en lo que entiende como teatro para la vida puede encontrar corrientes teatrales como el Teatro del Oprimido, la cual “puede ser utilizada en el proceso educacional, por permitir el intercambio de conocimientos y experiencias, convirtiéndose en un instrumento que facilita las discusiones de los problemas sociales y de intervención socio – educativa” (UAB Divulga-Barcelona Investigación e Innovación).

Este tipo de enfoque, de Teatro para la vida, ha sido ampliamente utilizado por la Corporación TECOC en espacios alternativos con proyectos simultáneos a la Escuela Taller, que ha posibilitado que sus prácticas pedagógicas se transformen en un híbrido de Teatro por el Teatro y Teatro para la Vida, pues los territorios en los que se insertan estos proyectos que se describen a continuación atienden diversas necesidades sociales y se convierten en espacios de aprendizaje y diversión donde el juego es el eje transversal para acercarse a los intereses gustos y pasiones de los estudiantes, generando a su vez preguntas para reconocerse a sí mismos y a su entorno.

A propósito de la importancia del juego, dice el “Niñólogo” cómo se hace llamar el psicopedagogo italiano Francesco Tonucci “Los niños aprenden mucho más jugando que estudiando, haciendo que mirando. El juego que hacen solos sin el control de los adultos es la forma cultural más alta que toca un niño.”

Uno de estos proyectos es Jornada Escolar Complementaria- Inspiración Comfama, cuyo proceso ha permitido comprender los vínculos entre lo social, lo artístico y lo pedagógico, y cuyos ejes temáticos exploran las capacidades creativas, habilidades sociales, descubrimiento de gustos, intereses y pasiones, interacción con el entorno y expresión artística a través del teatro. Este

proyecto permite aprender haciendo, aportando conocimiento desde las experiencias situadas de sus participantes y contribuyendo colectivamente a una puesta en escena común a los intereses del grupo.

Desde la experiencia en el colegio Pablo Neruda de Medellín del programa Inspiración Comfama, el impacto de la propuesta se evidencia desde los comentarios de los estudiantes como *“Profe nunca me habían preguntado estas cosas sobre mí en el colegio, es que no nos queda tiempo de jugar en clase, es que siempre estamos sentados escribiendo en las otras clases pero aquí es divertido, profe es que usted nos habla bonito, es que aquí es muy chévere porque podemos opinar y somos escuchados...”* (Participantes de los talleres).

Estos procesos permiten entender el aprendizaje desde una construcción cooperativa del conocimiento a través de sus propias historias, del juego y el cuestionar sus realidades para generar proyectos de vida sostenidos en sus deseos y para la felicidad; es el arte un eje transversal en este camino que propone despertar la sensibilidad, la imaginación, la conciencia de sí y del entorno

“Nada es más importante y trascendente en la vida de un niño que jugar. Nada es más serio y enriquecedor que el juego. Al jugar se aprende y construye con otros. Jugando se convive, se comparte, se crean lazos de solidaridad, se vive que los actos tienen consecuencias en las que se pierde y se gana. Por ello, los adultos deberían jugar hasta la hora de su muerte y por eso el derecho a ser niño pasa por el derecho a jugar.” (Pabón, 2016).

Tejido Social

Con el enfoque de teatro para la vida, la Corporación Tecoc viene fortaleciendo sus prácticas pedagógicas en los procesos de formación que tienen tanto en la Escuela Taller como en los proyectos de proyección comunitaria, como Inspiración Comfama, Festival Estudiantil de Arte (FESTE), El teatro va a la escuela, Proyecto Valorarte, Talleres con enfoque de género. Con éstas propuestas, al enseñar las técnicas teatrales, se aporta al servicio de la transformación social.

El teatro se convierte en instrumento gracias a procedimientos como las formas dramáticas llamadas: juego simbólico, el juego dramático, el juego de roles, la creación colectiva, la improvisación, las lecturas dramatizadas, la dicción y la expresión oral, o la plástica teatral (Motos y Tejedo, 1987).

Desde esta perspectiva el teatro ha sido visto como un medio para la reconstrucción del tejido social, este es el caso de algunos grupos teatrales en el Departamento de Antioquia, cuyo

procesos artísticos y formativos emergen en contextos cuya historia ha estado atravesada por el conflicto armado y donde el arte aparece desde la resistencia y la construcción de memoria.

Un municipio como San Carlos, por ejemplo, ha tenido un significativo proceso de reconstrucción social mediante el arte, tras los golpes generados por la guerra en el territorio: “las actividades artísticas, en especial el teatro, se convirtieron en un factor determinante para la comprensión de lo vivido, la catarsis colectiva y la resignificación del presente”. (Arroyave 2020, retomando a Carvajal, 2015).

Buen vivir

El Buen Vivir como categoría crítica y apuesta de vida comunitaria se sustenta en asumirnos desde una convivencia que esté en armonía consigo misma, con las demás personas y con la naturaleza, es un rescate de la comprensión que tienen los pueblos originarios (Abya Yala) para comprender las múltiples dimensiones del ser humano y la vida relacional.

En el ámbito educativo, el Buen vivir,

Tiene profundas implicaciones para toda la educación como sistema y para el aprendizaje, así como en la manera como se organiza el dispositivo metodológico para garantizar que estamos en una institución educativa que sale de la repetición y memorización de contenidos para entrar en los sistemas de producción de saber y conocimiento, para generar un aprendizaje que transforma los sistemas de enseñanza-aprendizaje, la escuela del conocimiento único, y da soporte a la interculturalidad que hace hijos de la aldea y relaciona y complementa el encuentro con el conocimiento que nos hace ciudadanos y ciudadanas del mundo (Mejía, R. 2012. p. 15)

Para entender este concepto de Buen Vivir desde los procesos de escuela, ha sido importante el encuentro con el pensamiento de autores como Paulo Freire quien destaca que las escuelas son el lugar donde se encuentran los niños, niñas y jóvenes con sus múltiples realidades y necesidades. TECOC piensa que estos lugares están subvalorados y por ende las vidas de quienes habitan estos espacios diariamente. La educación tradicional o como la denomina Freire “Educación Bancaria: el saber como un depósito”, se aleja de la realidad sociocultural de su población, pretendiendo homogenizar el pensamiento y deshumanizar a las personas; en este sentido, es necesario y urgente permear el sistema educativo en la ciudad de Bello que le apueste

Malla curricular desde las artes escénicas para la recuperación del tejido social en el municipio de Bello 29

a generar procesos de aprendizaje en los que se motive y despierte en cada estudiante la sensibilidad de sí mismos y frente a los demás.

Como dice la educación popular en el centenario de Paulo Freire Cuestiones Pedagógicas, 1(30), 2021 "La importancia de La educación popular es ofrecer modelos para resistir esas tendencias deshumanizadoras y construir proyectos educativos que vuelvan a situar a las personas y a las comunidades en el centro. Y también, que devuelvan a la educación su carácter de actividad humana valiosa por sí misma".

Una pedagogía en la que se enseñe y se aprenda a partir de las vivencias propias y cotidianas, genera un reconocimiento del entorno y realidad, en la que se construye un pensamiento crítico a través de diálogos, es entonces un gran referente en su propuesta, la filosofía Freireana, en donde

el diálogo es el corazón de la metodología y es el elemento que establece un determinado tipo de comunicación igualitaria y construye procesos educativos cooperativos que se caracterizan por la construcción de interacciones sociales entre las personas participantes señala, de alguna forma, el camino por el que nuevas formas de conocimientos son creadas. Como señala Park, "más que una técnica para conseguir un fin es una expresión de la condición humana que mueve a las personas a reunirse". (Villegas, 2021).

Alexandra Vélez Marín de la Corporación Galeón

La metodología y estrategia didácticas trabajado en los talleres ha sido a través de la técnica del Clown; es una técnica favorable en el mundo pedagógico que permite el encuentro con la sensibilidad humana y sus características, el clown trabaja la conexión con el ser interior y con la capacidad de expresar a través del juego y de las emociones que se encuentran en el ser humano; El clown permite que el docente y el alumno tengan una comunicación asertiva que brinda un gran desempeño y se utilice la risa y el humor como fuente de expresión sin temor al entorno.

Humanizar el proceso educativo a través de la técnica del Clown se ha convertido en una estrategia favorable en el campo pedagógico porque permite sensibilizar tanto a docentes como a estudiantes involucrados en el proceso de enseñanza aprendizaje, fortaleciendo de esta manera el entorno social y apuntando a una comunicación más asertiva y humana. (Saavedra, 2019).

Malla curricular desde las artes escénicas para la recuperación del tejido social en el municipio de Bello 30

El clown permite el trabajo de las emociones, para así generar seres espontáneos, participativos; sacando lo mejor de sí; brindando la confianza y la autoestima suficiente para crear lazos de amistad, los cuales potencian personas con alto valor a la comunidad, al entorno y a un futuro; todo esto permite una pedagogía y experimentación apasionada por el dar, el recibir y el enseñar “Las emociones del clown son su plataforma de acción, es decir, detrás de cada acto hay una emoción que lo motiva.” (Jara, 2017).

El clown puede trabajar la didáctica de neuroeducación ya que esta es una disciplina que promueve la integración entre las ciencias de la educación, la , psicología y ciencia cognitiva para producir mejores métodos de enseñanza y programas didácticos; la educación desde un campo emocional y cognitivo enfocado en los niños y en su aprendizaje a través del juego; permite la expresión de la emoción a través del color, del personaje, de la risa, rompe barreras y permite una conexión más profunda en varios niveles.

Desde la neuroeducación se habla del lenguaje asertivo y el clown es un experto en comunicación ya que comunica desde lo corporal y lo verbal.

la inteligencia emocional relaciona la habilidad para percibir con precisión, valorar y expresar emociones, relaciona también la habilidad para acceder y/o generar sentimientos cuando facilitan el pensamiento, también la habilidad para entender emoción y conocimiento emocional y la habilidad para regular emociones que promuevan el crecimiento emocional e intelectual. (Mayer & Salovey,1997)

Éste contenido abarca el Saber qué, el Saber cómo y el Saber hacer y se relacionan con los tipos de capacidades cognitivas- intelectuales que trabaja la memoria la atención, la comunicación y el lenguaje, las cognitivas - motrices: que trabaja la exploración, la manipulación y las cognitivas - afectivas: que trabaja las sensaciones, las emociones y los sentimientos y todo se puede desarrollar a través del juego; ya que jugando se puede aprender, se puede trabajar la imaginación y palpar; el juego desarrolla la creatividad, el liderazgo, la opinión y la sensibilidad.

Los niños y los jóvenes aprenden en distintas etapas y tienen un desenvolvimiento intelectual mayor “a través del juego, los niños aprenden a forjar vínculos con los demás, y a compartir, negociar y resolver conflictos, además de contribuir a su capacidad de autoafirmación” (Unicef, 2019).

Myriam Pacheco Tarazona del grupo de Teatro Rostro de Madera

El grupo de Teatro Rostro de Madera desde el año 2009 se conforma con el objetivo de fortalecer los procesos sociales, culturales y creativos del territorio bellanita, desde la práctica del teatro como eje articulador, creador y transformador de las distintas problemáticas sociales y culturales del Municipio de Bello. Su primera obra “El canto de la selva” surge como una necesidad de reflexionar en torno a nuestras culturas indígenas ancestrales, quienes desde su sabiduría y conocimiento del entorno natural logran establecer un equilibrio único, que en pleno siglo XXI va en continua decadencia, llevándonos a agotar día a día, los recursos vitales, a riesgo de extinguir la vida en el planeta tierra.

De ahí en adelante sus creaciones se enfocan en la educación a través del teatro como un recurso educativo que aporta a la creación de conciencia en torno a lo social, lo cultural y lo ambiental, buscando recuperar ese conocimiento que permanece en la memoria corporal, cognitiva y espiritual. Según Gustavo Radice y Natalia Di Sarli (2007) Enfoques metodológicos en el análisis del teatro, el Teatro, más que la suma de sus componentes particulares, se constituye como objeto estructural complejo que condensa en sí mismo la dimensión de imaginarios particulares y colectivos de una sociedad, la multiplicidad de material expresivo de una cultura y la experiencia histórica en la que ambas se interrelacionan.

Esta apuesta educativa desde la creación teatral busca recuperar la identidad bellanita, sus tradiciones, sus costumbres y la historia que ha marcado los sucesos más relevantes de nuestra cultura, afianzando en la memoria colectiva, valores que permitan ir poco a poco desarraigando la cultura del narcotráfico y de la muerte que ha permeado la población bellanita.

Puestas en escena como, *Una mirada hacia adelante* obra que busca llevar a la reflexión en torno a la problemática social que representa el consumo de sustancias psicoactivas, *Todas Somos Betsabé* Una retrospectiva a la historia de las luchas femeninas por los derechos de las mujeres, *Súper héroes del medio ambiente*, obra educativa que crea conciencia de la importancia de reciclar, reducir y recuperar para la sostenibilidad de los recursos naturales esenciales para la vida, entre otras, que dan cuenta de nuestro entorno sociocultural y que acercan a la comunidad para entender y reflexionar sobre lo que nos acontece.

En 2021 se aborda la educación no sólo desde la creación y formación de públicos sino también desde el contacto con las comunidades, para incidir directamente en poblaciones

específicas a través de talleres de formación teatral por la vida y para la vida. El Plan de área artística de Medellín plantea que

la educación por el arte, deje de ser un fin en sí mismo y se convierta en un medio, un camino, una forma, que posibilite a niños y jóvenes contar, decir, manifestar, imaginar, a través de los diferentes lenguajes artísticos. Por lo tanto, el interés primordial radica en potenciar el desarrollo sensible del individuo, la mirada atenta, el pensamiento reflexivo y crítico, la actitud, no sólo hacia las manifestaciones del arte, sino a la mirada estética y propositiva ante lo que la vida le presenta. (Alcaldía de Medellín, 2014)

De esta manera la educación en el arte para la vida hace un aporte al desarrollo del pensamiento crítico, potenciando en cada ser sus habilidades afectivas, cognitivas y espirituales para un buen vivir, el Buen Vivir o el Vivir Bien,

es la búsqueda desde lo profundo de nuestros pueblos originarios (Abya Yala), esta visión del mundo se plantea como una concepción oculta durante mucho tiempo, que en muchos pueblos tuvo características de resistencia. Hoy encuentra una expresión pública por movimientos sociales, En ese sentido, se presenta como un cuestionamiento a las hegemonías políticas e intelectuales de este tiempo, desde nuestras particularidades culturales y territoriales, cuestionando formas epistémicas y del poder desde otros acumulados culturales diferentes al eurocéntrico, desde otras cosmogonías y otros entendimientos éticos. (Mejía, 2016).

Los talleres de formación han buscado garantizar espacios donde el encuentro con el otro más allá de una puesta en escena sirva para acompañar, sensibilizar y construir otras formas de vida que motiven y propicien el placer y el verdadero sentido de la existencia que permita construirnos como seres humanos con todo el potencial para hacer de la vida una obra de arte.

La metodología empleada en los procesos de formación con jóvenes y niños se fundamenta en el juego, como una actividad que está presente en todos los seres humanos, a través del juego se descubre y se conoce el placer de hacer cosas y estar con otros, (López 1989), el juego está vinculado a la creatividad, la solución de problemas, al desarrollo del lenguaje o de papeles sociales; es decir, con numerosos fenómenos cognoscitivos y sociales. Tiene, entre otras, una clara función educativa, en cuanto que ayuda a desarrollar capacidades motoras, mentales, sociales, afectivas y emocionales; además de estimular el interés y el espíritu de observación y exploración. El juego se convierte en un proceso de descubrimiento de la realidad exterior a través del cual el

niño va formando y reestructurando progresivamente sus conceptos sobre el mundo. Además, le ayuda a descubrirse a sí mismo, a conocerse y formar su personalidad.

Con el fin de brindar a los jóvenes un espacio de creación y recreación que les permitiera recuperar y recordar el niño y la niña que vive en cada uno de nosotros, ayudándoles a recuperar el sentido y el valor de sí mismos, potenciando el valor por la vida.

En el proceso con los jóvenes se indaga a manera de relato verbal y escénico de los sucesos que marcaron su historia personal y cómo estos los han afectado en la vida cotidiana. Se hace inicialmente un ejercicio de relato verbal, luego a través de la escritura y por último a través de la representación escénica, con el fin de transformar el dolor de la propia existencia en un aprendizaje para la vida, donde el juego teatral aliviana las cargas emocionales que vivimos a lo largo de nuestro trasegar por la vida. Al final del taller se logra afianzar los lazos de amistad y convivencia entre los jóvenes, despertando en ellos el amor por la vida y el teatro.

Maryori Martínez Villa de Semiósfera

La organización para la línea de formación diseñó espacios con contenido desde la técnica artística con metodologías constructivistas, sino además buscando la integralidad de los distintos formatos, al punto de tener estudiantes pertenecientes a distintas generaciones en una misma familia que hicieron parte de algún tipo de capacitación.

La línea de formación en artes se realizó especialmente en el trabajo con la infancia y la juventud, para lo cual se recurrió a distintas opciones de formación con las cuales se desarrollaron espacios y entornos pedagógicos amigables y asertivos involucrando hábitos de vida saludables y entornos protectores como estrategias de acompañamiento según lo estipula el Instituto de Bienestar Familiar en convenio con la Organización de Estados Iberoamericanos

el concepto de entorno protector, como un entorno donde todos -el Estado, los gobiernos, la familia, la institución educativa, las organizaciones de la sociedad y civil y el sector privado- cumplen sus responsabilidades para asegurar que los niños, niñas y adolescentes estén protegidos contra el abuso, la violencia y a explotación. Un entorno protector favorece la salud física, mental, emocional y social de los niños, niñas y adolescentes, y contribuye a acogerlos y a promover identidades y encuentros con su comunidad y su cultura (ICBF-OEI, 2016).

La experiencia de las organizaciones: desde sus espacios

Las organizaciones en las cuales las investigadoras han desarrollado su quehacer como artistas, pedagogas, gestoras han tenido distintos espacios no sólo físicos sino también como escenarios desde donde se proyecta el objetivo de cada una por aportarle a los procesos culturales y artísticos desde las artes representativas.

Atendiendo a que el espacio físico es aquel en el que se sitúan el cuerpo y el movimiento y que se caracteriza por ser homogéneo, continuo, tridimensional e ilimitado, con una superficie con límites determinados y unas características comunes y que además los ambientes de aprendizaje son entornos que han sido diseñados para adquirir conocimientos y competencias sumado a que se tiene también que los espacios itinerantes o alternativos son estrategias pedagógicas en la formación ya que, irrumpen en un espacio determinado y causan adaptabilidad al entorno sin importar sus limitaciones o problemáticas las organizaciones han desarrollado sus actividades en algunos de estos ya sea el físico o generado un ambiente de aprendizaje o proponiendo espacios alternativos – no convencionales.

Espacios físicos: sedes convencionales

Aunque durante el tiempo de existencia y labores de las 4 organizaciones todas en su momento han tenido sede física como espacio convencional, solo dos de ellas continúan con dicha situación desde donde desarrollan sus objetos.

Corporación artística teatro conquistadores de la cultura TECOC

El grupo TECOC, nació el 2 de junio de 1983 en el municipio de Bello (Antioquia) Colombia y se constituyó como corporación en el año 1986. Desde sus inicios ha trabajado en y con la comunidad, desempeñando un papel importante dentro de la dinámica sociocultural no solo de Bello, sino de Antioquia, permitiéndole un reconocimiento del sector teatral.

Misión: Ser un centro de dinamización cultural de gran impacto, que garantice el acceso de diferentes sectores de la sociedad a los espectáculos y actividades que allí se desarrollan, mediante una sala de teatro en el norte del Valle de Aburrá, siendo una alternativa de entretenimiento, logrando la sostenibilidad económica y generando procesos creativos.

Visión: Ser la institución cultural en el ámbito teatral, de mayor impacto en el norte del Valle de Aburrá con un proceso consolidado de formación de públicos y formación de nuevos

artistas, siendo reconocidos como un eje dinamizador del movimiento teatral y artístico en la historia y presente del municipio de Bello, con incidencia directa en el desarrollo de políticas públicas locales para el fortalecimiento de la cultura, enfocada a niños, jóvenes, adultos, con equidad de género y pluralismo.

Por su propuesta de trabajo comunitario fueron los responsables, bajo contrato con la administración municipal y en convenio con el movimiento cultural comunitario, de la elaboración del Plan de Desarrollo Cultural de Bello Hacia El 2008, Con Participación activa de las Políticas Culturales del municipio, tal como se evidencia en la investigación de Atehortua, L. “Fue así entonces que entre Julio y diciembre de 1996, la Administración Municipal de Bello contrató con TECOC y el Movimiento Cultural, la elaboración de un Plan Estratégico. Un diseño de ciudad de diez años desde la dimensión cultura” (2001, p. 86-87).

Igualmente, su director Hildebrando Flórez Rojas hizo parte en representación de Tecoc del comité técnico que elaboró El Plan Decenal de Cultura de Bello 2015-2025, en el que se recupera la memoria de la dinámica cultural en el municipio de Bello y se resalta el papel determinante de diferentes actores culturales del municipio para el logro de las políticas culturales.

En sus 40 años de existencia, TECOC ha sido una escuela para muchos de los grupos artísticos, especialmente del ámbito teatral, que en la actualidad conforman el gremio en la ciudad de Bello. En la investigación *Tecoc: Del relato de vida a la memoria colectiva*, se evidencia, desde las voces de sus participantes, quienes hacen o han hecho parte en diferentes momentos de la historia de la Corporación, que una de las características más representativas del TECOC durante estos años es que ha sido grupo escuela, convirtiéndose para muchos en “un espacio para aprender, donde las personas se forman y salen a aportar o crear nuevos procesos, incluso para encontrar en la academia sus búsquedas actorales y sus propósitos” (Arroyave, 2020, p.77).

Procesos de Formación

Como un aporte importante para el fortalecimiento del arte en Bello, Tecoc cuenta con talleres de formación artística en las áreas de teatro, música y escritura, dirigidos a públicos de 7 años en adelante y se desarrollan en TECOC, Casa Teatro bajo el nombre de TECOC, ESCUELA-TALLER. Las Escuelas Taller y las Casas de Oficios, son

un programa público de empleo-formación que tiene como finalidad la inserción de jóvenes desempleados menores de veinticinco años, en ocupaciones relacionadas con la recuperación o promoción del patrimonio artístico, histórico, cultural o natural, así como

con la rehabilitación de entornos urbanos o del medio ambiente, la mejora de las condiciones de vida de las ciudades, así como cualquier otra actividad de utilidad pública o de interés general y social que permita la inserción a través de la profesionalización y experiencia de los participantes.” (Ministerio de trabajo y economía, España, 2009).

El proyecto de TECOC, no obedece textualmente este concepto, pues no es un lugar de empleo inmediato para todos los que estudian sus cursos, sin embargo, muchos de sus estudiantes hacen o hicieron parte del elenco principal, son docentes o ejercen en distintos proyectos artísticos de la ciudad.

Tecoc ha asumido la formación artística a partir de talleres en diferentes áreas cuya metodología activa y participativa parte de aprender haciendo. Se parte de la corriente denominada “Escuela nueva o activa” de Jhon Dewey, en la que se reconoce que cada estudiante llega al proceso de aprendizaje con acumulado de experiencias, por tanto “ya es intensamente activo y el cometido de la educación consiste en tomar a su cargo esa actividad y orientarla” (Westbrook retomando a Dewey 1899, pag.41).

Los procesos de talleres en la Escuela Tecoc parten del respeto y la autonomía de cada estudiante en su proceso de aprendizaje, así como la línea planteada por Dewey, otros autores/educadores, les ha servido para nutrir esta propuesta metodológica, tales como Montessori, Freire y Decroly, en la que se busca una permanente revisión de contenidos para actualizarlos a las necesidades de los diferentes grupos de estudiantes, se ha convertido en una oportunidad para que muchos niños, adolescentes, jóvenes y adultos, vivan la experiencia educativa desde el aprendizaje y la práctica artística.

Esta apuesta por una metodología activa en los procesos formativos nos ha permitido configurar una alternativa de participación social, para que cada estudiante encuentre en el arte una opción de reinterpretar sus propósitos personales, abrirse a nuevos mundos y fortalecer un sentido crítico frente a su entorno. Según Velasco, 2018,

La enseñanza desde el arte desarrolla en el alumno la capacidad de ser creativo al momento de hacer frente a los problemas, permitiéndole generar múltiples alternativas para solucionar una dificultad, lo que se conoce con el nombre de pensamiento divergente, que, junto con el pensamiento convergente, forma parte de la clasificación del pensamiento productivo planteado por Joy Paul Guilford, que consiste en pensar de un modo diferente en el momento de encarar desafíos.

Las experiencias acumuladas en la Escuela-Taller parten de la valoración del juego y la lúdica para los procesos pedagógicos, el fortalecimiento de los vínculos sociales y comunitarios en la dinamización de los grupos, la participación activa de cada estudiante, la construcción colectiva, el espacio de aprendizaje como motivador para abordar preguntas sobre los proyectos de vida, la exploración de las capacidades expresivas a partir del reconocimiento de su cuerpo, su voz y su creatividad, la diversificación de la enseñanza teatral con uso de diferentes técnicas y la apertura a las propuestas de estudiantes que posibilitan una relación horizontal, el diálogo y el fortalecimiento de la práctica pedagógica.

Corporación artística y cultural Galeón

Misión: Promover y fomentar las artes como una herramienta de transformación cultural y social, generando espacios para la investigación y la creación, que permitan el desarrollo de nuevos lenguajes entre los sujetos y su entorno; como decía Paulo Freire (1968) “la educación no cambia el mundo, cambia las personas que van a cambiar el mundo” y su pedagogía del oprimido manifestaba que los estudiantes deberían ser libres para desarrollar una conciencia crítica de su sociedad.

Visión: Fomentar el trabajo cultural, social, y humano por medio de un grupo interdisciplinario de artistas y profesionales, cubriendo su entorno primario y modificándolo a nivel nacional e internacional.

El municipio de Bello mantiene aún abiertas las heridas producidas por una historia marcada por la violencia. En nuestro contexto el arte cumple un rol social fundamental *la ciudad de los artistas* ha encontrado en el ejercicio estético más que un canal de expresión como lo decía Augusto Boal en su estética del oprimido que manifestaba que todos somos actores de un teatro político y sensible “Augusto Boal conceptualizó un “espacio estético” en el que pueden rebelarse fuerzas expresivas, ya sea a través de gestos, sonidos, enunciados, texturas, luz u objetos: el teatro como laboratorio estético y político” (Ribas,2022).

También, ha encontrado la posibilidad de construir tejido social desde la catarsis, ya que es una descarga de emociones que involucra la sensibilidad, la experiencia y las vivencias a través de la manifestación por eso la propuesta pedagógica que ayuda a superar y expulsar esa vivencia. “la catarsis es la facultad de la tragedia de redimir o soportar la purificación” (Sócrates), desde la cooperación, de reflejar y desconcentrar la realidad tras las bambalinas de un escenario.

Malla curricular desde las artes escénicas para la recuperación del tejido social en el municipio de Bello 38

Por lo anterior, la escuela “Navegantes Galeón” no busca únicamente la promoción y formación académica, sino la continuidad de un espacio reparador y constructor de nuevos imaginarios sociales que lleva articulando desde hace ya más de 10 años.

El objetivo de una escuela cuya formación está pensada para la vida desde por la que han pasado ya más de 600 estudiantes, es el de encontrar en la sensibilidad artística la posibilidad de transformar los mundos que rodean nuestros estudiantes y de a poco, el mundo que ha rodeado nuestra ciudad.

La reactivación del sector cultural es inmanente, el papel del arte y su importancia han quedado más que demostrados en un accidentado 2020, las puertas que abrimos a los nuevos artistas y públicos dejan sobre la mesa, la posibilidad del encuentro con el arte, con la sensibilidad y con el otro.

Se hace, pues, necesario brindar herramientas y oportunidades de formación artística en medio de una situación compleja mundial, en la que una pandemia nos ha arrebatado gente querida, la posibilidad de interactuar sin miedo con el otro, la certidumbre, la tranquilidad y, en muchas ocasiones, las ganas de seguir adelante.

De ahí que el arte sea esa herramienta transformadora que permite aprender, desaprender, reflexionar, hacer catarsis y disfrutar de algo con lo que muchos niños y jóvenes pueden vibrar, lejos de la violencia y las secuelas de la pandemia.

Así pues, “Escuela de Formación Artística y Cultural Navegantes Galeón” es un proyecto de formación artística y cultural para que niños y jóvenes puedan acceder fácilmente a procesos de educación no formal en el área teatral, de danza folclórica y de expresión oral y escrita, optando por alternativas apropiadas para su desarrollo como seres pensantes, sensibles y socialmente responsables (Augusto Boal). Su importancia radica en la *oportunidad* de que muchos jóvenes (y sus familias, tras de ellos), puedan desarrollar su sensibilidad artística, su capacidad reflexiva y sus habilidades, a bajo costo o gratuitamente o becas.

El teatro Galeón ha mostrado un gran cambio en la vida de muchos jóvenes; algunos han manifestado que el arte les ha posibilitado despertar técnicas propias para generar ingresos económicos en su vida artística como la teatralización de la narración, para otros el arriesgarse y aceptarse como individuo diferente, aportador en su entorno y conectar con otros cuando antes la introversión era primordial en su vida.

Espacios físicos: itinerantes / alternativos

En esta categoría de espacio, las organizaciones desarrollan sus labores en lugares y sitios que, aunque no son sus sedes sí realizan sus propuestas formativas y cumplen con sus objetivos.

Rostro de Madera

El grupo de Teatro Rostro de Madera se conformó en el año 2009 con el objetivo de fortalecer los procesos sociales, culturales y creativos del territorio bellanita desde la práctica del teatro como eje articulador, creador y transformador de las distintas problemáticas que durante décadas ha vivido el municipio de Bello; nuestras creaciones se enfocan en la educación a través del teatro que aportan a la creación de conciencia y pensamiento crítico en torno a lo social, lo cultural y lo ambiental.

Paulo Freire, plantea la necesidad de entender conceptualmente qué significa la criticidad, la capacidad de mirar el mundo desde una posición humanista, crítica y solidaria (Sesento 2016).

El trabajo de formación teatral del grupo Rostro de Madera ha sido itinerante ya que no contamos con un espacio permanente, esto nos ha permitido desplazarnos a lugares descentralizados como la vereda Potrerito y las instituciones educativas del municipio de Bello.

Nuestra apuesta educativa se fundamenta en la pedagogía del amor. Humberto Maturana habla de rescatar las emociones dentro de una “deriva cultural” donde éstas se han escondido y además hacer referencia al verbo “amar” como una emoción que sostiene y funda lo humano, está pedagogía humanista y pacificadora exige el reconocimiento del otro ser humano como autónomo, libre y emocional e invita al docente a manifestar la empatía, la tolerancia, entre otros valores. “Amar educa” el mensaje de Humberto Maturana a los educadores.

Cada proceso de formación del grupo Rostro de Madera se ha caracterizado por identificar las necesidades de la población a la que se dirige cada taller, con el fin de que la práctica educativa sea más efectiva y logre impactar de manera positiva la vida de cada estudiante. Cada taller es una apuesta por dignificar la vida y darle sentido a cada una de las experiencias de los y las estudiantes.

Semiósfera

Corporación Semiósfera, nació en el año 2003 como respuesta a una necesidad de gestionar, ejecutar y evaluar distintos procesos de intervención y formación en gestión y mediación cultural aquí resultan interesantes los criterios que sobre la gestión aporta Gutiérrez

Malla curricular desde las artes escénicas para la recuperación del tejido social en el municipio de Bello 40

gestionar es generar ideas para lograr resultados medibles, contables, que impacten. Es un proceso que presupone planificar, organizar, dirigir, controlar y evaluar, que no puede ser reducido a la mera administración, como muchos presuponen y en la práctica hacen. Es proyectar, el futuro deseado y diseñar con objetividad cómo alcanzarlo. Es identificar los recursos necesarios (humanos, financieros y materiales) para el logro de los objetivos propuestos y utilizarlos con eficiencia y eficacia. Gestionar es implicar a los otros en el diseño desde un liderazgo real que incentive el trabajo en equipos, con sentido integrador tanto de las personas como de los procesos y sistemas que identifican a la organización. (Gutiérrez, 2010).

Más específicamente lo que tiene que ver con la gestión cultural que tiene un objeto de desarrollo con una condición epistemológicamente muy compleja todavía y que podríamos diferenciar de la mediación cultural en los términos de su deslinde

La gestión reivindica la mediación. La primera se piensa como una práctica útil tomada de la economía y la administración, orientada al diseño de proyectos para la consecución y administración de los recursos necesarios para la acción pro-cultural. No obstante, no es esta práctica la que nos debiera definir. Más allá de gestores está nuestro papel como mediadores: se median recursos, se hacen mediaciones interculturales, se media entre gobernantes y ciudadanos, se median conocimientos, etc. El mediador cultural (que es todo lo opuesto al intermediario) es útil y pertinente en todas las culturas, no solo en la cultura occidental. Ya en 1959, se instala en el mundo de la cultura con el avance de la democratización cultural, significando otras nuevas relaciones y transformaciones. (Borges, 2018).

La apuesta por la pedagogía social es un acercamiento a los contextos latinoamericanos movidos desde la pedagogía social y artes

La educación de Freire, que es la educación para la libertad, derriba los muros que separan al educador y al educando por medio de un proceso dialógico en el cual ambos se educan simultáneamente. La educación permite la búsqueda del individuo desde y hacia sí mismo (Freire, 2002).

Sumado también a que esos procesos pensados desde la pedagogía social y el arte como su herramienta, puede generar en “un individuo, por medio de la reflexión con conciencia, construye una visión de mundo referente a su contexto y a sus acciones. Este proceso de concienciación individual y colectiva transforma el mundo (Soto & Bernardini, 2010).

Malla curricular desde las artes escénicas para la recuperación del tejido social en el municipio de Bello 41

Teniendo como herramienta potente el arte se genera una sensibilidad desde la conciencia, el gusto y la diversión tal como lo expone en su Plan de Área Artística la Institución Educativa Villa el Socorro

la educación por el arte, se deberá trabajar para el desarrollo de la actitud y la aptitud, como ejes fundamentales del desarrollo integral del individuo, para buscar el deseo, las ganas, el placer, el disfrute, el asombro; es importante la implementación del juego y la lúdica como estrategias metodológicas, la motivación constante a los educandos a participar en la construcción de proyectos no solo en el aula y la institución educativa, sino en la comunidad; extender a través de la expresión artística la invitación a ser ciudadanos, habitantes éticos y estéticos de la aldea global (Institución Educativa Villa del Socorro, 2022).

Semiósfera se conformó por gestores, mediadores y formadores culturales con más de 30 años de experiencia y formación, incluida la participación en procesos de planificación local, regional, departamental y nacional en temas de arte, cultura, infancia, juventud, educación y cultura viva comunitaria.

Su origen es fruto de procesos culturales comunitarios de Bello, que dieron nacimiento a la casa de la cultura Cerro del Ángel, al diseño del Plan de Desarrollo Cultural de Bello (premio Nacional a la Gestión Cultural por parte del Ministerio de Cultura en 2001) y a muchas otras experiencias culturales de profundo arraigo barrial en esta ciudad.

El aporte de Semiósfera al fortalecimiento de la cultura comunitaria, más allá de la intervención pro-cultural, está orientado principalmente hacia la formación, la investigación y la reflexión teórica sobre el tema de la cultura en su relación con la sociedad como lo evidencia Atehortua

Semiósfera entidad nacida de los procesos del movimiento cultural comunitario del municipio de Bello. Sus apuestas han estado centradas en los procesos de fortalecimiento de la cultura comunitaria, así como en la investigación y la formación en temas de cultura desde el punto de vista normativo, autogestivo y pedagógico, destacado por un protagonismo permanente; artistas, educadores, jóvenes, líderes comunitarios y gestores culturales; comprometidos con procesos de transformación, involucrado de todas las maneras sensibles y creativas posibles. Atehortua (2012).

Desde y hacia la cultura, Semiósfera ejecuta proyectos a diversas entidades públicas y privadas de la región, y desarrolla su propuesta de Escuela Creativa, y ofrece de manera

permanente tanto en su sede como en diversos espacios del Valle de Aburrá y Antioquia, capacitaciones en temas de teorías de la cultura orientadas a la formación de agentes pro-culturales (mediadores, gestores, animadores) entre las que se destacan su Diplomado en Mediación y Gestión Cultural.

Su propuesta formativa en mediación y gestión cultural desarrollada a través de varias líneas en la que se destaca el formato académico Diplomado en Gestión y Mediación Cultural que ha sido impartido en 18 cohortes, evaluado de manera excelente por sus estudiantes en las diversas temáticas ofrecidas, que además cuenta con el acompañamiento de un cuerpo docente de alta calidad, formado en entidades especializadas en el tema de la cultura como la Flacso (Argentina), la UNAM (México), la Universidad de Barcelona (España), entre otras, y con experiencia operativa, académica o investigativa en diversas entidades culturales locales, regionales, nacionales o internacionales.

Su eslogan “Por un mundo creativo, sensible y solidario” refleja su compromiso con un planeta en el que los seres humanos sean capaces de entender la realidad en su complejidad, de generar día a día caminos nuevos, diferentes y alternativos transformando su entorno como el resultado de vivenciar dado que partió del concepto Durkheim

La solidaridad es el aspecto social que se entiende como la capacidad de entregarse a otros individuos pensando en estos como semejantes; es decir, poder compartir un hogar, alimentos, sentimientos, etcétera, con otro ser vivo sin pensar en su situación económica, tomando en cuenta también que los bienes no son solo lo material. Se refiere al sentimiento y la actitud de unidad basada en metas o intereses comunes; es un término que se refiere a ayudar sin recibir nada a cambio con la aplicación de lo que se considera bueno y sin fines de lucro. (Durkheim, 1893).

Aportar a sujetos capaces de conmovirse estética y socialmente, y decididos en su compromiso hacia la construcción de un mundo que sea realmente para todas las personas y las demás especies con las que convivimos.

Objetivos

- Trabajar por el desarrollo integral y armónico de la sociedad, los seres humanos que la conforman y sus entornos, a través de estrategias de acción en y desde los ámbitos de la cultura. Esto implica actuar desde la cultura, para generar dinámicas y estados de desarrollo positivo en las dimensiones de la sociedad: la cultural, la económica, la política, la ecológica y la social.

Malla curricular desde las artes escénicas para la recuperación del tejido social en el municipio de Bello 43

- Estimular el desarrollo cultural de la ciudad de Bello y las demás ciudades en donde se establezca, mediante estrategias de gestión cultural y pedagogía social. Esto implica acciones de creación, producción, conservación, protección, innovación, transformación, formación, investigación, estímulo, apoyo, fomento, comunicación, promoción, difusión, divulgación y proyección, de bienes, productos o servicios culturales, tangibles o intangibles.

En temas como: artes, artesanías, ecología, ciencias y tecnología, pedagogía, educación, comunicación, lingüística, lectoescritura, arquitectura y urbanismo, convivencia, cultura ciudadana, equidad, socialización, inclusión social, identidad y pertenencia, memoria y patrimonio, folclor, culturas populares, promoción infantil y juvenil, género, diversidad, diálogos interculturales, fomento deportivo y recreativo, industrias de contenido, turismo y demás temas relacionados con el fortalecimiento de la cultura y las culturas.

Su segunda línea de trabajo pedagógico es con la infancia y la juventud y se desarrolla a través de diferentes formatos uno de ellos es Escuela Creativa cuyo objetivo es el estímulo de la creatividad a través de las distintas teorías sobre inteligencias múltiples asumidas para crear seres humanos competentes listos para desenvolverse e interactuar dentro de cualquier entorno convirtiéndose en seres sociales empáticos, que tengan un sentido democrático, crítico y autónomo. Conforme a los resultados obtenidos los docentes tendrán la posibilidad de usar estos datos para plantear nuevas estrategias metodológicas que hagan un aporte significativo para estimular las Inteligencias Múltiples a través de actividades apropiadas a cada etapa del desarrollo infantil y para que cada una de estas sean estimulada con la finalidad de darle al niño la posibilidad de potencializar su inteligencia.

De esta manera, desde esta perspectiva las inteligencias no son algo que se pueda ver o contar: son potenciales —es de suponer que neurales— que se activan o no en función de los valores de una cultura determinada, de las oportunidades disponibles en esa cultura y de las decisiones tomadas por cada persona o su familia, sus enseñantes y otras personas. (Gardner, 2010).

La creatividad como herramienta generadora de soluciones en situaciones que se presentan en la cotidianidad

El potencial humano que es preciso identificar, estimular y utilizar en la vida. La creatividad será un indicador clave de las instituciones y pueblos con mayor influencia en el siglo XXI. Es por ello que, al igual que la educación, la naturaleza y la salud son hoy valores con alta consideración social,

Malla curricular desde las artes escénicas para la recuperación del tejido social en el municipio de Bello 44

la creatividad es un valor educativo y bien social. Ello significa que ha de incluirse en el sistema educativo, ser considerada en la vida sociocultural y ser reconocida tanto en el desarrollo de las personas como en las organizaciones, ya sean productivas o de servicios. Hemos de acostumbrarnos a considerar la creatividad como cualidad humana transformadora de grupos, culturas, comunidades. (Gómez, 2005).

Desde estas dos teorías cognitivas la búsqueda es la de generar un pensamiento creativo más allá del desarrollo de las técnicas o las apreciaciones sensibles, de percepción o artísticas-simbólicas

El pensamiento creativo, es una competencia que se desarrolla en el ser humano a partir de la incorporación de procesos psicológicos cognitivos y afectivos con una variedad de habilidades de aprendizaje que coadyuvan en la creación de ideas nuevas y originales en los estudiantes, es fundamental y puede ser fomentado desde cualquier área del currículo haciendo uso de una variedad de estrategias didácticas que obedecen a clasificaciones con criterios como la tecnología, cognitivas, metacognitivas, solución de problemas, pensamiento gráfico, producción de poemas y experimentación. Según Torres (2018) la aplicación del pensamiento creativo permite mostrar alternativas poco convencionales que logren una adecuada transmisión de conocimientos. El pensamiento creativo en los estudiantes permite concebir ideas únicas e ingeniosas, formular problemas y hacer preguntas para resolverlas, estructurar respuestas originales y novedosas que solucionen un problema, con nuevas alternativas de solución que evidencien nuevos resultados, que expresan el empleo de habilidades de orden superior. (Logroño & Romero, 2011; H. Sánchez, 2003; Sanz, 2010).

Las distintas opciones de formación con las cuales se desarrolla sus objetivos las realiza desde espacios y entornos pedagógicos amigables y asertivos involucrando tanto a estudiantes como a su familia en el camino por mostrar otras posibilidades de sensibilidad y creatividad para habitar el mundo.

Gestionar, ejecutar y evaluar distintos procesos de intervención y formación en artes y de gestión y mediación cultural además de pedagogía social durante más de 25 años, incluida la participación en procesos de planificación local, regional, departamental y nacional en temas de arte, cultura, infancia, juventud, educación y cultura viva comunitaria.

Corporación artística teatro conquistadores de la cultura TECOC

La escuela expandida de Tecoc a lo largo de su trayectoria ha desarrollado procesos pedagógicos que atienden necesidades sociales a través de la formación artística. Estos son:

Festival estudiantil de arte (FESTE A)- 2010 Programa de la Secretaría de Educación del Municipio de Bello, que se realizó hasta el año 2011, y que en el año 2010 fue operado por la Corporación Artística TECOC.

Este festival era un proceso formativo en iniciación artística que se desarrollaba en todas las Instituciones Educativas públicas del municipio de Bello, que buscaba un aprovechamiento del tiempo libre y el fortalecimiento de valores individuales y colectivos, mediante la exploración artística en danza, literatura, música, artes audiovisuales y teatro. Se conformaron 84 grupos artísticos que recibieron talleres en diferentes modalidades durante seis meses, con un fuerte componente psico-social en sus temáticas y metodologías.

El teatro va a la escuela (ICPA) – 2013, 2014 Y 2015-Proyecto adelantado con el Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia, que buscaba llevar el trabajo de los grupos de teatro profesionales del departamento a las diferentes subregiones antioqueñas, con un componente formativo y reflexivo, representado en talleres disciplinares y conversatorios sobre arte y cultura.

Proyecto valorarte -2015 y 2016- En asocio con el PNUD, la Secretaría de Educación de Bello y la Corporación Artística TECOC, se realizó este proyecto en las comunas 10 y 11 de la ciudad, focalizado en cinco (5) instituciones educativas públicas. El proyecto se realizó durante los años 2015 y 2016, con el objetivo de generar espacios de encuentro, reflexión y creación a partir del arte como elemento integrador, generador de felicidad individual y colectiva. Se buscaba también, mitigar grandes problemas de convivencia que se presentan en estas comunidades vulnerables, a través del reconocimiento de su entorno y de sus realidades, encontrando en el arte un espacio de resignificación y disfrute creativo. Se desarrollaron 21 talleres formativos en danza, teatro, circo, artes plásticas y música, que terminaron con un festival de talentos. Desafortunadamente, la nueva alcaldía de esa época no le dio continuidad al proceso a pesar de los maravillosos resultados obtenidos.

Talleres con enfoque de género – 2021-En el año 2021, TECOC desarrolló este proyecto como una iniciativa propia, con recursos obtenidos de la Convocatoria de Estímulos de la Secretaría de Cultura de Bello. Consistió en la realización de tres talleres de teatro (niñas, jóvenes y adultas), con la metodología de ABP (Aprendizaje Basado en Proyectos).

Inspiración Comfama jornada escolar complementaria-

Desde el año 2022, Tecoc hace parte del programa inspiración en donde utiliza la pedagogía teatral como fundamento del trabajo lúdico. Buscando a través del juego, crear ambientes alternos de aprendizaje, diferentes al aula de clase y a los contenidos curriculares de los estudiantes de diferentes instituciones educativas en su jornada escolar complementaria. Como estrategias pedagógicas direcciona los juegos y las actividades hacia la indagación personal del entorno, la cotidianidad y la realidad personal, buscando la prevalencia del SABER SER, sobre el SABER, fortaleciendo la convivencia, la felicidad y la autoestima, como los principales detonantes de la creatividad y la expresión artística. Con el mundo de las artes modalidad teatro, buscan hacer al niño, niña y joven cada vez más consciente de su capacidad de comunicación. La práctica de la expresión teatral o dramática les permite a los estudiantes el despertar de su sensibilidad y tomar conciencia del aquí y ahora del espacio que habita.

Corporación artística y cultural Galeón

Festival Estudiantil de Arte – FESTEIA – En el año 2011, la Corporación ejecutó el Festival Estudiantil de Arte – FESTEIA, del Municipio de Bello, a través de la Subsecretaría de Cultura, en el cual intervinieron más de 30 personas, entre profesionales, artistas y equipo administrativo, para beneficiar a más de 1.200 estudiantes de las instituciones educativas oficiales de Bello.

Festival Siete Puertos- El trabajo en los territorios debe profundizar en la importancia de los procesos de formación, pues es allí donde se forja ciudadanía. Es por esto que es importante para nosotros fortalecer el proceso de Talleres formativos y experienciales desde las artes, esto con un proceso de 40 horas aproximadamente en 6 territorios, se realizará una serie de talleres dirigidos a niños, jóvenes y adultos, en áreas como teatro, música, narración oral y hip hop propendiendo en cada uno de ellos por fortalecer la memoria comunitaria y la convivencia (adjuntamos cartas de Intención) en total serian 240 horas. El Teatro Galeón pretende participar en este festival comunitario con la proyección de estreno de un documental que busca fortalecer la memoria viva del barrio donde habita el teatro actualmente: El Barrio Manchester. 1. T-Asombro (Nueva Jerusalén, Bello), 2. Renovación (Castilla, Medellín), 3. El parcero del popular # 8 (Villa de Guadalupe, Med) 4. Argemimo (Vereda El Salado, Bello), 5. Hip Hop a la Escuela (La Orquídea, Bello), 6. Somos Manigua (corregimiento de San Félix, Bello) 7. Teatro Galeón (Manchester, Bello). 7 TERRITORIOS.

Inspiración Comfama: desde el año 2018, El Teatro Galeón inicia en el programa inspiración Comfama; en el que se desarrolla una muestra escénica con una pedagogía teatral con el objetivo de acercar a los estudiantes por medio de las artes a distintos mundos que atraviesan el cuerpo generando así la intención de crear nuevas expectativas en los jóvenes estudiantes: Los contenidos actitudinales que se nutren en esta experiencia son la participación, la emocionalidad y el juego.

Las organizaciones y sobre todo las investigadoras han desarrollado sus propuestas en espacios convencionales entendiendo que

*Sacar el aula sin violencias, **utilizando la ficción como metodología**, lo especulativo como certeza y lo posible como realidad. El **discurso individual se transformó en un discurso colectivo**, en una suerte de subjetividades que impedían la identificación de una sola voz sobre las demás, de una sola manera de mirar las cosas sobre las demás, de una sola manera de hacer la realidad posible. Y es que también **el discurso pedagógico, al entenderse como discurso artístico**, trastoca las normas, los procedimientos y las metas innovación en los espacios educativos, es el momento de entender que la transversalización nos da los mejores resultados. (Acaso 2018).*

El devenir de las dinámicas socioculturales y económicas ha generado que se tengan en cuenta otras posibilidades para realizar las actividades de formación con las distintas poblaciones. Posibilidades como, canchas, parques, andenes, galleras, pues uno de los postulados que ha generado la planeación de cultura bellanita es que la calle también educa y que esos espacios se vuelven escenarios para la vivencia del arte como un lugar para la vida.

Pilares pedagógicos comunes

Los espacios alternos tanto en la zona rural como en la urbana les han proporcionado a las propuestas de formación desde las organizaciones y desde las investigadoras la posibilidad de identificar distintos lenguajes no solo artísticos con los cuales intervenir las comunidades sino sociales y gestuales, además de interactuar para ser asertivos en busca de resultados tangibles en el tiempo como lo denomina Acaso

pedagogías invisibles en los contextos donde la educación sucede y entender nuestra práctica docente como un discurso que, debido al peso de lo anodino, somos muchas veces incapaces de entender como tal. Cuando nos damos cuenta de que algo aparentemente tan nimio como dejar una puerta abierta o cerrada transforma de forma radical lo que ocurre en el aula, es que

las pedagogías invisibles han empezado a ser parte consustancial de la experiencia docente. (Acaso, 2012).

Es aquí en donde nos hemos encontrado con elementos comunes en el trabajo tanto en espacios convencionales como en los mixtos o en itinerancia o alternatividad en donde la transformación y adaptación de los contenidos y las metodologías junto con las herramientas didácticas adquieren la condición de maleabilidad para llegar una comunidad particular con unas necesidades concretas dándole sentidos de pertenencia, de unidad y de tejido social.

rotar los espacios presenta retos frente a la creación de estos, debido a que los contextos se diferenciaban marcadamente y, a su vez, generaba que la recepción de las estrategias y formas de experimentación variara. En muchos casos, esto ocasionaba cambios en los procesos de planeación, debido a que surgían eventualidades que no se tenían previstas... desarrolla diversas maneras narrativas para encontrarse con la historia y sus procesos, nuevas formas de comunicar y expresar aquello que atraviesa el ser (Bedoya, 2022).

Una de las fortalezas para desarrollar actividades en espacios no convencionales de formación reglada es la capacidad de despertar más que una aptitud o una competencia, una actitud frente al contenido y al tiempo mismo de aprendizaje / disfrute en estas propuestas formativas artísticas pues quienes se benefician llegan y permanecen en ellas por el querer estar al mismo tiempo que re-crear y divertirse haciendo, siendo y pensando.

Lo que genero que se prime la actitud antes que la aptitud es lo que nos da la ganancia desde el arte, el divertimento. El carácter lúdico del deseo. Desde el querer. Ahí está la diferencia que tiene los procesos pedagógicos informales con la escuela normal. Lo que le falta a la escuela, que nosotros tenemos.

Nuestra fórmula es leer el contexto, identificar la necesidad, conservar el deseo, y crear arte, así logramos un ser humano integral pues no usamos la estructura de secuencialidad de la escuela formal, por la capacidad instalada, por la población, por las necesidades, pero si nos basamos en la estrategia Escuela Nueva que funciona en las zonas rurales desde 1970 en Colombia, con base en esto tenemos estructuradas varios tipos de escuela de los niños y la escuela de la adolescencia. No somos la escuela de la secuencialidad, que permite recibir la generalidad de los niños. Es una formación en la que no hay secuencialidad ni valoraciones a través de esquemas evaluativos pues se tienen otros objetivos a los de la educación formal

Malla curricular desde las artes escénicas para la recuperación del tejido social en el municipio de Bello 49

El sistema educativo no formal es el conjunto de acciones educativas que se estructuran sin sujeción al sistema de niveles y grados establecidos en el artículo 11 de la Ley 115 de 1994. Su objeto es el de complementar, actualizar, suplir conocimientos, formar en aspectos académicos o laborales y en general, capacitar para el desempeño artesanal, artístico, recreacional, ocupacional y técnico, para la protección y aprovechamiento de los recursos naturales y la participación ciudadana y comunitaria, a las personas que lo deseen o lo requieran. (Decreto 114 de 1996).

También se tiene una capacidad instalada distinta para atender a una población con otras necesidades de expresión en otros formatos de escuela.

La mayor parte de nuestro conocimiento proviene de aprendizaje informal, una situación de aprendizaje permanente que requiere estar abierto a nuevas situaciones y la interacción profunda con los demás. En un mundo donde el conocimiento real del empleado sólo resuelve el 10% de sus problemas en el lugar de trabajo (R. Kelley, de Carnegie Mellon University, 2006).

Entonces en esta línea se encuentran conceptos coincidentes en los contenidos y ruta metodológica para la formación artística, en donde las cuatro entidades convergen en los siguientes ejes fundamentales, la corporeidad, las artes escénicas y la resiliencia.

7.2. La Corporeidad

En las sociedades tradicionales el individuo está mezclado con el cosmos, con la naturaleza, con la comunidad y la imagen del cuerpo es una imagen de sí, alimentada con las materias primas que componen la naturaleza y el cosmos, en una especie de indistinción (Le Breton, 2002).

Desde las escuelas de formación de las 4 entidades culturales, (Tecoc, Semiósfera, Galeón y Rostro de Madera) se ha venido trabajando de una manera empírica la corporeidad, en medio del trabajo investigativo que exige la academia, lleva a descubrir una profunda relación con el ejercicio pedagógico que se ha venido realizando con estudiantes.

Se hace difícil entender la corporeidad, en una sociedad que ha vivido influenciada por la idea de que somos seres fragmentados en cuerpo y mente como lo planteó Descartes y la idea cristiana de que somos cuerpo y alma, es necesario abordar otras teorías que amplíen la mirada sobre lo que somos como seres humanos en relación consigo mismos y con el mundo. Como pedagogas es deber investigar y comprender las dimensiones humanas desde una perspectiva holística en la que como maestras podamos aportar desde la educación al equilibrio armónico de nuestros estudiantes y esto es lo que la corporeidad nos plantea.

El primero en hablar de corporeidad, al parecer fue el filósofo francés Maurice Merleau-Ponty (1945), quien habla del Ser que somos como una totalidad, como eso que somos nosotros en el mundo. Esta idea nos motiva a pensar en una propuesta de malla curricular que trabaje la totalidad del ser, para formar estudiantes integrales capaces de responder a las necesidades sociales y culturales que el medio les exige.

Para entender la idea de corporeidad, según Ponty, es necesario vivenciarla e incorporarla. Como educadoras, la pregunta, ¿cómo pueden vivenciar e incorporar los estudiantes la corporeidad? ¿Se puede a través de las artes escénicas vivenciar y entender la corporeidad? ¿en el qué hacer teatral cómo se ha experimentado la corporeidad? Para poder responder estas preguntas es necesario tener un concepto amplio de lo que significa corporeidad.

La Corporeidad involucra dimensiones emocionales, sociales y simbólicas. En la propuesta de malla curricular se resalta la importancia de cuidar estos tres aspectos, que dentro de la enseñanza de las artes escénicas juegan un papel fundamental, la experiencia corporal de los jóvenes, los niños y niñas que asisten a los talleres debe convertirse en una experiencia única, que sea explorada a través del juego simbólico y el juego dramático y que permita potenciar en ellos y ellas la capacidad de expresar y comunicar lo que como sociedad viven, sienten y piensan.

Malla curricular desde las artes escénicas para la recuperación del tejido social en el municipio de Bello 51

La corporeidad según Ponty, es el fruto de la experiencia propia y se construye a través de la apertura sensible del cuerpo al mundo y a los otros, esta idea ha sido una de las principales búsquedas en el ejercicio de las escuelas de formación de las cuatro entidades, las cuales toman la experiencia de vida de cada uno de los estudiantes para que a través del ejercicio teatral y el juego, puedan despertar esa sensibilidad frente a lo que acontece en su entorno social y cultural y con el otro, de esta manera es posible incorporar el sentido de la corporeidad y vivenciarla a través de la percepción sensorial y la acción.

Según Melich, la corporeidad supone la síntesis antropológica entre lo físico, lo social y lo existencial, que se construye espacial y temporalmente a través del entorno en el mundo de la vida: Ser conscientes de esa construcción permanente permite asumir la corporeidad como parte de la cotidianidad, pues es el cuerpo en relación con el mundo el que nos permite avanzar como sociedad, en ese reconocimiento de sí tan importante en los procesos educativos, ser conscientes de que el espacio y el tiempo también marcan una época que definen nuevas formas de ver el mundo, de pensarlo y de vivirlo, por lo que esta mirada debe reconocerse y ser reconocida dentro de los procesos de formación.

Desde la perspectiva psico-corporal, la corporeidad permite al ser humano establecer vínculos emocionales mediante el cuerpo, es el origen de la comunicación y de la primera relación humana, desde ella se logra el conocimiento propio y el conocimiento de los demás.

Esta mirada de la corporeidad, es la mirada con la que las cuatro entidades culturales han venido realizando el ejercicio de las artes escénicas con jóvenes, niños y niñas, donde es posible transformar los cuerpos construidos en una sociedad que ha estado marcada por la violencia desde la perspectiva cuerpo-sujeto-cultura a través de la educación.

El equipo de investigación Kon-Mocion de la Universidad del Cauca asume la corporeidad como "proyecto de humanización a través de la acción" lo que consideramos posible, en la medida que este sea un ejercicio permanente, una necesidad urgente en nuestra sociedad, en palabras de otros autores sería una real "poética de la corporeidad" en la que se deja hablar al cuerpo en sus gestos, movimientos, posturas, imágenes y en su sensualidad a partir del ejercicio escénico. Lo que interesa del cuerpo es la subjetividad que configura un ser corporal en el mundo, la creación de sentidos, una corporeidad en la que el ser humano hace de sí una obra de arte.

La Corporeidad según Zubirí, es la vivencia del hacer, sentir, pensar y querer, pero, ¿de qué se trata? según las culturas indígenas el buen vivir (Sumak Kawsay) se basa en los principios

Malla curricular desde las artes escénicas para la recuperación del tejido social en el municipio de Bello 52

de relacionalidad “nada existe aislado, el hombre, la sociedad y la naturaleza, constituyen puntos de convergencia de múltiples relaciones y significados cruzados” y el principio de complementariedad, “Todo lo que existe, coexiste, todo tiene su complemento y entre los elementos complementarios de un todo, ninguno es inferior ni superior” “siento , pienso , hablo y actúo bonito” es la coherencia en el sentido completo de la palabra, el ser humano en su integralidad, para Zubirí siente, piensa y hace cosas, se relaciona con otros y con el mundo que le rodea, y a partir de esas relaciones construye un mundo de significados que dan sentido a su vida.

En este sentido, la propuesta de malla curricular pretende dar las orientaciones pertinentes para que los formadores puedan incorporar en sus clases elementos que aporten a la construcción de sentido en la vida de los estudiantes del municipio de Bello, y propiciar espacios donde los niños, niñas y jóvenes puedan tener un encuentro consigo mismos y con los demás que sea diferente, a lo que comúnmente se les ofrece en las calles y esquinas de las casas y barrios donde habitan.

Para Zubirí, la corporeidad es la complejidad humana, es cuerpo físico, cuerpo emocional, cuerpo mental, cuerpo trascendente, cuerpo cultural, cuerpo mágico y cuerpo inconsciente. Esos siete cuerpos que nos hacen humanos y diferencian de las otras criaturas vivientes.

En el planteamiento de los siete cuerpos desde la teoría de Francisco Bohórquez y Eugenia Trigo se asume la variable de los siete cuerpos desde la propuesta de malla curricular, porque se considera importante asumir al Ser, objeto de la educación, como un ser integral que piensa, siente y vive en un entorno social y cultural con unas características propias, lo cual permite entender los contextos de los estudiantes, así la propuesta puede tener un impacto real en la comunidad estudiantil, que potencie, los saberes, las habilidades sociales, emocionales, culturales, físicas, mágicas, creativas, espirituales y cognitivas.

Una mirada a cada uno de los cuerpos para encontrar esa relación humana, en la escala personal, social y cósmica de los procesos formativos de las cuatro entidades y su labor pedagógica con los estudiantes.

Los siete cuerpos suelen captarse como capas de cebolla superpuestas; es decir, son manifestaciones diferenciadas de nuestra única realidad, que están interpenetradas, son interdependientes y hacen parte de nuestra identidad, capaz de expresarse en diferentes notas. Para que nuestro ser sea una sinfonía necesitamos la participación armónica de todas las notas de nuestra escala. Creemos que es en consonancia que “resonamos” los humanos (Trigo, 2004).

Cuerpo físico: Nuestro cuerpo material, orgánico o biológico, es palpable, tocante y tocado, receptor y transmisor, la ventana de nuestros sentidos, las sensaciones, la ventana del alma, es presencialidad, nuestra carta de presentación ante nosotros mismos, los otros y el mundo. En las artes escénicas el cuerpo es la herramienta principal del actor, con él expresamos, a través de él sentimos, pensamos y plasmamos nuestras capacidades creativas y corporales, el cuerpo físico es presencialidad y presencia escénica, es la posibilidad de relacionarnos con el otro en el juego teatral.

En los procesos de formación de las entidades culturales el cuerpo físico se ha venido trabajando desde diferentes técnicas teatrales como el teatro físico y la biomecánica de Meyerhold y de Juan Carlos Agudelo, los ejercicios de expresión corporal, el juego y la exploración de los sentidos desde lo sensorial y el clown.

La presencialidad en nuestro trabajo formativo tiene relación con el aquí y el ahora, el cuerpo en función de, escuchar, aprender, proponer, expandirse, un cuerpo vivo que siente, piensa y crea, pero esa presencialidad se relaciona con las sensaciones, el desarrollo de los sentidos, lo que se palpa, se huele, se escucha, se ve y se siente, para lo cual es fundamental la capacidad de recepción de los ejercicios propuestos y de transmisión que tiene que ver con la forma cómo comunicamos, qué comunicamos y cómo lo comunicamos, estos aprendizajes deben estar inmersos en las propuestas metodológicas de cada una de las clases.

Cuerpo emocional: En las cuatro escuelas de formación se viene trabajando desde el ejercicio del teatro, lo emocional con cada uno de sus estudiantes, explorando a través de los sentidos ese mundo que habita en el interior de cada uno, en los ejercicios de escritura, de expresión corporal, en el juego dramático y el juego simbólico se da la oportunidad de expresar las emociones, permitiéndole al estudiante afianzar el sentido de sí, el amor propio, el respeto por el otro y la otra y fortaleciendo su identidad. Son las emociones y sentimientos los que entrelazados con nuestro ser racional nos hacen humanos, no es lo racional lo que nos lleva a la acción sino lo emocional (Maturana, 1990). Las emociones están atravesadas por los pensamientos que se construyen a lo largo de la vida y de las experiencias, los estudiantes de las escuelas de formación pueden a través del teatro manifestar libremente lo que piensan y sienten. Para la propuesta de malla curricular lo emocional es fundamental para esa recuperación del tejido social que propone nuestro proyecto educativo.

Cuerpo mágico: hablar del cuerpo mágico es hablar de lo que nos conecta con el cosmos, la intuición, lo mítico, la leyenda, los cuentos de hadas y la sabiduría que vamos ganando en el paso por la vida. La intuición en las artes escénicas hace referencia a la capacidad del actor para comprender las cosas de inmediato, por la lógica misma del cuerpo, se sus formas de sentir y de pensar en lo que puede devenir, la intuición se trabaja en los estudiantes cuando en la escena ellos se dejan llevar por sus sentidos y no por la razón, la intuición obedece más al orden de lo natural, que al orden de la razón. En las escuelas de formación de las cuatro entidades culturales se ha desarrollado a través de ejercicios teatrales que le brindan al estudiante la oportunidad de escucharse a sí mismos y dejarse llevar por la lógica del cuerpo, de sus vivencias, sensaciones y emociones.

Los símbolos en el teatro se manifiestan de diversas formas, una representación teatral esta cargada de signos y significados que son puestos por el autor, el director y los actores de una obra, en nuestras escuelas de formación el cuerpo mágico, se trabaja fuertemente en relación con lo simbólico tanto en el juego teatral como en las puestas en escena que se hacen al final de los talleres de formación, en una representación teatral todo se convierte en signo, todo adquiere significado, el teatro se sirve de la palabra, de los códigos no lingüísticos, de la naturaleza, de la vida social y de las demás artes.

Lo mítico en el teatro como parte de la rama de la corporeidad y los siete cuerpos, juega un papel fundamental en la relación que los estudiantes tienen con el mundo de la imaginación, lo mágico, esa otra realidad contada por nuestros ancestros, la cosmogonía, esa concepción de lo sagrado que el hombre ha desarrollado para comprender el mundo, todo lo que significa y da sentido a la existencia. En los estudiantes el mito y lo mágico reactiva los mecanismos que les dan la posibilidad de desarrollar un proceso de individuación y de reconocimiento de sus resonancias cósmicas a través de los procesos escénicos, convirtiéndose en una herramienta fundamental para la comunicación.

Cuerpo mental: Es cognición, razonamiento, memoria, análisis, síntesis, comparación, asociación, argumentación, crítica; en definitiva, lenguaje, lo que manifestamos al ser conscientes del mundo. Pero ni lo mental ni el lenguaje no son cerebro, ni están solamente allí. La mente es orgánica, emocional y espiritual, y se distribuye en cada una de sus células y se descubre en la interrelación entre el medio y el organismo (Principio Hologramático, Morin, 1990; Autopoiesis: Maturana y Varela, 1984).

El lenguaje en las artes escénicas hace referencia a una forma especial de comunicar que no cuenta con un propósito determinado, es más bien una exploración estética que está relacionada con los modos y formas de vida, en este sentido las artes escénicas invitan al espectador a la reflexión sobre la existencia, convirtiéndose en un lenguaje subjetivo que puede ser interpretado de maneras diferentes. De este lenguaje en nuestra maya curricular, se desprenden las ramas de la comunicación que hace referencia al intercambio de los diversos lenguajes, señas y símbolos que permiten establecer un diálogo, la interpretación que tiene que ver con la manera como cada sujeto interpreta la obra de arte, sus formas de pensar y de sentir frente a ella y el símbolo como el referente que hace del lenguaje algo mágico. En las escuelas de las cuatro entidades culturales los ejercicios propuestos para el desarrollo del lenguaje, la comunicación y la interpretación parten de los saberes propios de los estudiantes y su relación con el mundo, pero se expanden en los procesos de exploración, investigación e imaginación que surgen de los juegos teatrales.

El razonamiento en la malla curricular, se desprende de la rama del cuerpo mental; es la facultad que tienen los seres humanos para resolver problemas. Gracias al razonamiento los estudiantes pueden desarrollar a través del juego teatral la capacidad de comparación, estableciendo diferencias o semejanzas entre las distintas problemáticas que se viven en su entorno social y cultural, a la vez que pueden establecer una relación entre dos conceptos, ideas o recuerdos que tienen algo en común desarrollando su capacidad de asociación, de crítica frente a lo que acontece en su entorno, de análisis de las situaciones conflictivas y de argumentación de las mismas.

El juego ha sido fundamental en los procesos de formación de las 4 entidades culturales, a través de él se resuelven problemas de convivencia, problemas emocionales y de amor propio, en el juego los niños, las niñas y los jóvenes, pueden ser ellos mismos resolviendo los problemas de la humanidad, soñando e imaginando en el juego escénico.

Cuerpo trascendente: Es el camino desde el aquí y el ahora a la proyección, es el desde-dónde y hacia-dónde, los presentes históricos-presentes-futuros, los horizontes, las luces que orientan el camino, el dar de sí, la creación, la espiritualidad. Es el camino del Tao; el sentido y el sin-sentido de la vida (Holzapfel, 2005). Somos cuerpos trascendentes en una dinámica constante de transformación que nos permite cada día aprender, entender y conocer la vida para darle significado, las artes escénicas nacen de esa conexión espiritual del hombre con el cosmos, del ritual, de lo mágico.

Entender el sentido y la importancia que tienen estos elementos de la corporeidad en los procesos educativos de los niños, niñas y jóvenes de las escuelas, ha permitido avanzar en una educación por la vida y para la vida, dejando en cada uno de los estudiantes una huella que marca un camino diferente, único que enlaza ese mundo del aquí y el ahora hacia un horizonte esperanzador, cargado de espiritualidad, tan esencial para desarrollar la capacidad de resiliencia la juventud y la niñez bellanita que ha tenido que crecer en un entorno violento y devorador.

La creación como una de las ramas del cuerpo trascendente ha sido la inspiración del acto creador con los estudiantes y en especial la creación colectiva que permite esa relación de los diferentes mundos que habitan el universo de las mentes y los cuerpos de cada estudiante, en un proceso de trabajo colaborativo e interdisciplinario donde cada uno aporta desde sus imaginarios, saberes y experiencias propias.

Los sentidos son la puerta de entrada a lo espiritual y a la creación, estos deben explorarse desde las artes escénicas de manera constante por medio de ejercicios que puedan potenciarlos. A través de los sentidos se percibe el mundo y todo lo que rodea, los olores, los sabores, las formas de las cosas, sus texturas y los sonidos. En las escuelas los sentidos se trabajan con diferentes juegos que permiten al estudiante desarrollar sus capacidades auditivas guiados por el sonido de un instrumento, la capacidad de observación del entorno, la capacidad de sentir los diferentes olores, observando la reacción del cuerpo ante ellos, saborear diferentes frutas con los ojos cerrados expresando las sensaciones a través del gesto y palpando a ciegas el entorno.

Cuerpo inconsciente: Este cuerpo es un camino nuevo por explorar en los procesos de formación de la cuatro entidades culturales, por su complejidad y difícil comprensión, sin embargo es de gran importancia incluir en la propuesta de malla curricular este cuerpo inconsciente que puede ser trabajado de manera interdisciplinar con las artes escénicas en relación con la psicología y la neuroeducación, para fortalecer los procesos educativos de las entidades culturales y los procesos de formación en artes escénicas de los estudiantes.

Somos seres conscientes, pero gran parte de la actividad psíquica transcurre en una zona sumergida de nuestra personalidad, de la que no somos tan conscientes; esta zona es de carácter pulsional y actúa como depósito de recuerdos, deseos reprimidos e impulsos primitivos a los que no se puede acceder voluntariamente. Esto permite entender el comportamiento de la comunidad estudiantil que asiste a los talleres, de dónde vienen sus miedos, sus bloqueos emocionales, los

actos fallidos, los juicios morales, los cuales, según Bruno, son comportamientos involuntarios movidos por nuestros juicios morales que coaccionan nuestra posibilidad de ser (Bruno, 1997).

Desde el campo de lo inconsciente provienen los impulsos y pasiones, que luego se racionalizan, de allí surgen las somatizaciones, las represiones que se observan a diario en la vida de los estudiantes y que controlan su identidad. El desafío como maestras es ayudar desde las artes para la vida a que los estudiantes puedan ser seres conscientes y autónomos, que sean capaces de reconocer en los ejercicios escénicos y en el juego, sus miedos, sus frustraciones y represiones y puedan a través del mismo ejercicio trascenderlas para mejorar su calidad de vida, que permita afianzar su personalidad.

Cuerpo cultural: Es el saber popular, el saber en construcción, el contexto, lo simbólico, el cómo hacer en lo cotidiano, nuestra historia, el imaginario colectivo. Se acerca a la idea de inconsciente colectivo de Jung que postula un conjunto de contenidos psíquicos comunes a la humanidad en general, heredado o adquirido por experiencia colectiva, que trasciende las diferentes culturas y crea analogías simbólicas entre éstas. (Currás & Dosil, 2001).

Los ejes del cuerpo cultural son, el saber popular que son los conocimientos e interpretaciones de la sociedad para comprender y explicar su experiencia, es lo que en las clases de formación en artes escénicas de las cuatro entidades culturales comunican los estudiantes cuando improvisan o realizan juegos de roles y juegos dramáticos, donde se puede identificar cuáles son sus saberes, sus aprendizajes de la vida y de su entorno social y cultural.

El saber en construcción es un eje del cuerpo cultural que es fundamental en los procesos educativos con los estudiantes, porque es precisamente esa búsqueda la afianza en los estudiantes sus saberes, los nuevos aprendizajes que aporta el teatro para la vida. El eje simbólico atraviesa diferentes cuerpos de la corporeidad y se hace fundamental en la comunicación, en la cultura, en la creación para potenciar el sentido y el valor de la vida de los estudiantes, quienes a través del ejercicio de las artes escénicas aprenden a identificar esos símbolos y signos que marcan nuestra cultura y adquieren importancia en sus vidas.

El contexto es el eje del cuerpo cultural, que nos permite identificar lo que acontece en la vida de los estudiantes, tanto en su entorno social y cultural, como familiar y estudiantil, este eje lo trabajan las cuatro entidades culturales cuando dialogan con las familias de los estudiantes, cuando se indaga a través del ejercicio teatral sobre lo que acontece la vida de los estudiantes. Esta

Malla curricular desde las artes escénicas para la recuperación del tejido social en el municipio de Bello 58

identificación de los contextos nos permite comprender la realidad que viven los estudiantes y aportas desde ese conocimiento a la recuperación del tejido social.

7.3.Artes Escénicas

Este capítulo tiene una especial importancia para el desarrollo de la investigación, pues son las artes escénicas las que convocaron y permitieron que las cuatro integrantes de las entidades culturales se hayan cuestionado sobre la importancia de sistematizar y evaluar las similitudes, diferencias y complementos en las metodologías impartidas en cada una de sus escuelas artísticas.

De las artes escénicas podría decirse, son inherentes al ser humano. Desde sus inicios con las odas a los dioses, a la naturaleza e incluso a la alimentación, la humanidad ha generado diversas estrategias comunicativas y expresivas con su cuerpo y voz para lograr objetivos, es decir, utiliza sus aptitudes expresivas y las transforma, para crear diversos escenarios.

En este sentido, las artes escénicas se convierten en una alternativa idónea para que los niños, niñas y jóvenes estimulen su capacidad comunicativa y expresiva para encontrarse con maneras diversas de abordar sus emociones y generar sus propias lecturas del mundo. El niño que es estimulado con las artes adquiere herramientas para ser un adulto que expresa sus emociones y puntos de vista frente a su realidad.

Las artes escénicas para las investigadoras son las formas expresivas instaladas en el universo de la interpretación, son procesos de comunicación y expresión, con fines de exhibición pública a través de una puesta en escena en cualquier escenario. Sus escuelas abordan las artes escénicas desde tres categorías fundamentales: La representación como comunicación, el movimiento como expresión y la creación.

7.3.1. La representación como comunicación

Es una serie de códigos a través de los cuales mínimo dos seres se están comunicando y el código puede ser de muchas formas, metonímico, metafórico en todo caso es una convención. La semiótica y la hermenéutica son claves para el desarrollo de este concepto. En tanto según *Bettetini italiano analista semiótico (1976)*, encontró que, en el caso del teatro, se trata de una producción de sistemas de significación, que necesitan ser interpretados. Menciona a la semiótica, como aquella ciencia capaz de intervenir en el análisis del intercambio de comunicación en el teatro.

Según el filósofo Jean Paul Ricoeur Para llegar a la comprensión del lenguaje es necesario ir de la explicación a la comprensión, es decir; de la semiótica a la hermenéutica. Este filósofo tuvo un gran interés por la comprensión del ser humano, decía que se halla siempre en la búsqueda de sentido. Como esa búsqueda de sentido en la representación para comunicar las investigadoras han

encontrado 3 subcategorías que desde su experiencia se estimulan a través de ejercicios corporales, teatrales e interpretativos. También que en algunas hay subcategorías que han sido más abordadas que otras.

El cuerpo

En esta subcategoría se estimula la emoción, la voz, la sensibilidad, la palabra y la memoria.

En TECOC, por ejemplo, la voz ha sido una pregunta constante en su formación artística y también en el campo pedagógico, encontrando tres elementos de la voz a trabajar: la dicción, la entonación y la proyección. Para estimular la entonación, es decir, la musicalidad de la voz, a través de juegos para la técnica vocal se experimentan sabores amargos, dulces, ácidos entre otros, que permiten desde la sensación encontrar matices y sonidos diferentes a los que se está acostumbrado, luego ese sonido se traslada a un texto cualquiera que a su vez irá cobrando vida en todo el cuerpo. Este tipo de ejercicios permite un cuerpo más orgánico que parte de lo interno hasta lo externo, transitando por lo sensible, la emoción, la voz, la palabra y la memoria.

La semiótica, esta subcategoría se desarrolla a partir de la creación de códigos, símbolos y convención.

Al ser identificada como una forma científica de percibir todos los signos que nos rodea ya sea artefacto o parte la naturaleza, pues la naturaleza produce fenómenos que los humanos perciben con sus sentidos, por tanto, aprende a identificarlos en su entorno.

Saussure (1916, p. 43), en Curso de lingüística general, obra publicada de forma póstuma, formuló la semiótica como la ciencia que estudia TODOS los signos, llenando el vacío existente. La semiótica ha sido llamada la ciencia que lo abarca todo, porque casi cualquier producto humano se puede percibir como signo; esto si se tiene en cuenta que la cultura humana está construida sobre la base de signos emitidos y recibidos, los cuales constituyen una compleja plataforma de interacciones entre los actores investigación y desarrollo (Navarro, 2011).

La cultura está plagada de signos, símbolo, códigos y convenciones que se convierten en códigos para emitir un mensaje por tanto ya ahí, se presenta una relación de comunicaciones en la que se puede encontrar un fenómeno comunicacional en el que participan un emisor, un receptor y un código en el que va cifrado un mensaje. Así entonces el arte es una expresión muy sofisticada de esa convención en la que surgen los códigos para dar a conocer un mensaje.

La hermenéutica, con esta subcategoría se abordan la percepción, la interpretación y el relacionamiento. El trabajo desde las cuatro escuelas es colectivo, esto permite la generación de

lenguajes y estrategias comunicativas, más allá de la palabra verbal, ricas en expresividad que generan códigos, convenciones que son interpretadas por los mismos integrantes del grupo, quienes a su vez potencian para generar una percepción en el público.

La hermenéutica estudia la interpretación específicamente de textos buscando que sea comprensible el mensaje con una carga subjetiva muy fuerte de quien interpreta la obra así retomamos a Gadamer (1960) sobre la hermenéutica en su libro verdad y método

El lenguaje del arte plantea unas exigencias de comprensión legítimas, cualquier forma de creación humana. La cuestión se amplía. ¿no queda todo implicado en nuestra orientación cósmica estructurada lingüísticamente? El conocimiento que el hombre tiene del mundo está mediado por el lenguaje. Una primera orientación del mundo se realiza ya en el aprendizaje del habla. (Gadamer, 1960).

Según Alexandra Vélez, El payaso o clown una de las técnicas teatrales más utilizadas en Galeón, usa la vergüenza para resignificar al ser humano, lo desnuda. Permite al estudiante un encuentro real cuando entra en contacto con la nariz, con la metáfora de encuentro consigo mismo para ir descubriendo la manera de ponerse la nariz. Se ponen las debilidades al servicio del humor.

La puesta en escena, los elementos y las acciones, por el sólo hecho de ser mostrados ante otro ser humano, se relacionan en una serie de significados que permiten ser interpretados y contribuyen a establecer el sentido del espectáculo.

Las formas dramáticas como el juego simbólico, el juego dramático, el juego de roles, la creación colectiva, la improvisación, las lecturas dramatizadas, la dicción, la expresión oral y escrita, y la plástica teatral hacen parte de los instrumentos - estrategias pedagógicas de las investigadoras para el desarrollo de la categoría representación como comunicación.

7.3.2. Movimiento como expresión

La doctora española Rosario Romero, considera que el cuerpo es la principal vía de expresión, por ende, es importante que el niño y la niña deseen descubrir, conocer y utilizar cada vez mejor sus aptitudes corporales. El lenguaje corporal como autoexpresión revela su estado anímico, su personalidad.

El movimiento en todos los sentidos es lo que le da fundamento a la acción física y verbal. La representación escénica nunca es estática, ni en lo físico, ni en lo expresivo ni en lo emocional.

Para experimentar la expresión a través del movimiento, se encontraron las siguientes subcategorías:

Habilidades perceptivo motoras que se abordan a través de exploraciones con desplazamiento, coordinación, disociación, equilibrio, lateralidad, resistencia, fuerza, elasticidad y flexibilidad. Estas habilidades se estimulan especialmente en los caldeamientos, que son ejercicios rompehielos, que proponen despertar el cuerpo, acercarlo a su equilibrio y elasticidad. Por medio de movimientos en circuitos, juegos de carreras, obstáculos, trabajo en equipo que implica coordinación, desplazamiento.

La expresión corporal: Según Marta Schinca, Catedrática emérita de Expresión Corporal (Técnica y Expresión del Movimiento) la expresión corporal es una disciplina que permite encontrar un lenguaje propio, conlleva un trabajo corporal con el fin de encontrar los matices de la propia expresividad y establecer unos elementos comunes para la comunicación y la creación. Con la exploración de la expresión corporal se potencia la interacción del cuerpo con el medio que le rodea a través del estudio y uso de gestos, miradas, posturas. Entre otros.

Esta subcategoría es muy estimulada en la enseñanza de las artes escénicas, pues a través de ella se enriquece la comunicación y el dominio del propio cuerpo para explorar en el escenario narrativas propias y colectivas.

Ejercicios guiados en el caso de rostro de madera, a través de música generadora de sensaciones, se trabaja la expresión corporal, la idea es que el cuerpo se libere de tensiones externas y logre disponerse para la creación de nuevos movimientos. Tecoc trabaja desde técnicas como la biomecánica para el reconocimiento de las partes del cuerpo como motores de movimiento, generando partituras que cobran sentido con la consciencia y repetición. generando expresión orgánica y libre.

La improvisación se trabaja elementos como la acción, reacción, interrupción, repentismo, escucha, personaje, acción, emoción, situación, espacio. A través de diversas estrategias como el PROL (personaje, rol, objetivo y lugar), se ubica a los estudiantes bajo estos parámetros y se dan orientaciones básicas que generen espontaneidad para ir construyendo sus narrativas escénicas, mientras que aprenden a su vez habilidades para la vida.

Juego: Jugar al teatro para los niños, niñas y jóvenes, tiene una gran importancia pues hacen con los otros, esto implica una participación activa donde se autoafirman, elevando la autoestima, es decir, se descubren en el mundo.

Con el juego se trabajan los roles, la imitación, la representación, el azar y el asombro.

Poner en diálogo y evidenciar las estrategias metodológicas que desde las artes escénicas se han abordado y han funcionado en las diferentes escuelas, se convierte en una gran posibilidad para nutrir el campo pedagógico teatral más allá de la importancia de la técnica, pues se ha demostrado que el arte para la vida, aporta realmente a la transformación social y permite que el teatro sea un puente para que los estudiantes se encuentren con sí mismo, con el otro y con lo otro.

Es un gran referente para esta propuesta pedagógica Alfredo Mantovani, ya que él plantea un sistema que permite a los docentes conocer e implementar de manera asertiva las necesidades de su población educativa y a través de la técnica teatral, poner en el escenario las formas de habitar el mundo de los niños según su etapa evolutiva, el objetivo didáctico sería, entonces, según Mantovani aprovechar el teatro por su potencial en la comunicación, no para que los niños aprendan cómo deben verse las obras “bien hechas” que merezcan un 10 de calificación”.

7.4. Resiliencia

Abordar la resiliencia como factor resultante de los procesos consientes de formación desde el arte para la transformación social y el arte para la vida teniendo como punto de partida las artes escénicas.

Durante la búsqueda de información se encontró que el concepto sobre la resiliencia fue identificado inicialmente en el campo de las ciencias, la física y la química, y se usa en la ingeniería como una forma de identificar las propiedades en la resistencia de materiales, se llama resiliencia de un material a la energía de deformación (por unidad de volumen) que puede ser recuperada de un cuerpo deformado cuando cesa el esfuerzo que causa la deformación, es igual al trabajo externo realizado para deformar un material hasta su límite elástico, Franklin E. Fisher (2006).

Además, se le denomina a la capacidad de cualquier material para recuperar su forma después de ser ejercida una fuerza que lo deforma. Esta capacidad de maleabilidad también es utilizada en el campo de las ciencias sociales y la definición por la que se opta se refiere a

la capacidad para adaptarse a las situaciones adversas con resultados positivos en los factores no solo individuales, sino también familiares y comunitarios y actualmente en los culturales. Los investigadores del siglo XXI entienden la resiliencia como un proceso comunitario y cultural, que responde a tres modelos que la explican: un modelo «compensatorio», otro de «protección» y por último uno de «desafío». (Fleming & Robert, 2008).

El modelo compensatorio según Espinoza & Matamala, (2012) da cuenta de los factores estresantes y los atributos individuales que actúan de forma combinada en la predicción de una consecuencia y el estrés severo que podría traer si las consecuencias son negativas para el individuo, es contrarrestado por cualidades personales o fuentes de apoyo.

Encontramos entonces que el modelo protector de la resiliencia es aquel que reduce los efectos negativos de la exposición a riesgos y a estrés, de modo que algunos sujetos a pesar de haber vivido en contextos desfavorecidos y de sufrir experiencias adversas, llevan una vida normalizada (Benard, 2004; Rutter; 2007; Uriarte, 2006).

Finalmente, y dándole un cierre a esta descripción de los modelos con los que podemos identificar la resiliencia se encuentra el modelo del desafío

en la resiliencia que se refiere a la muestra que las fuerzas negativas, expresadas en términos de daños o riesgo, no encuentran a una persona inerme en el cual se producirán, inevitablemente, daños permanentes. Describe la existencia de verdaderos escudos protectores que harán que dichas

Malla curricular desde las artes escénicas para la recuperación del tejido social en el municipio de Bello 65

fuerzas no actúen linealmente atenuando así sus efectos negativos, y a veces transformándolos en un factor de superación de la situación difícil. (Munist, Santos, y col., 1998).

Entonces la resiliencia se nos presenta como un proceso dinámico positivo para cualquier contexto secuencial en el que pueden intervenir muchos factores y del cual una persona es capaz de afrontar y superar sin padecer sufrimiento extremo creando una nueva situación positiva.

los principales escenarios en los cuales se desarrolla la resiliencia coinciden con las instituciones principales de socialización: familia y escuela. En ambos escenarios, los dos de interés para el área de intervención psicopedagógica, se encuentran algunos de los factores de protección y conveniente desarrollo de la capacidad de resiliencia. El niño, ante situaciones traumáticas, además de sus propios recursos (Coeficiente Intelectual elevado, capacidad de planificación competencias relacionales, alta autoestima) que pueden y deben potenciarse en los ámbitos familiar y escolar, debería disponer de otros “mecanismos protectores que favorecerán su capacidad de resiliencia. (Theis, 2003; Cyrulnick, 2002).

El arte es una poderosa herramienta para representar la desgracia, la elabora a través de recursos como los relatos, los testimonios de forma que transforma el trauma en representación, en arte.

Los estudiantes más jóvenes que han pasado por Rostro de Madera les ha marcado la vida como un diferenciador que les permite primero mejorar su autoestima, sus capacidades comunicativas después su corporal expresión con el otro, expresarse ante la sociedad vencer los temores que traían antes de y después de, pueden comunicarse con más tranquilidad pueden expresar sus ideas y de cierta manera vencer el miedo a hablar en público el miedo a la sociedad y lo que permite que sean seres más sociables.

En la memoria de los procesos de formación de su Escuela Creativa, Semiósfera ha desarrollado la línea transversal de la resiliencia como esa capacidad de adaptación al medio que ha rodeado a quienes han pasado por los diferentes talleres que además involucran a personas de todas las edades.

Así las cosas, el arte cumple un rol fundamental en los procesos de transformación personal y social en sus perspectivas de expresión, y de creatividad con una visión amplia de procesos educativos, políticos sociales y culturales además tiene un papel muy importante pues se convierte en una herramienta para la solución de conflictos, reforzar la fuerza interna y potenciar los mecanismos necesarios para afrontar la crisis.

Malla curricular desde las artes escénicas para la recuperación del tejido social en el municipio de Bello 66

Es entonces que en TECOC se aborda la resiliencia desde aspectos como la Introspección, desde la escuela se abordan reflexiones sensibles frente a las realidades tanto del entorno externo como interno de los estudiantes, se parte desde el deseo de estar en comunidad, para la creación colectiva de metáforas para leer el mundo.

Desde la misión creativa, Galeón en diferentes obras trae a escena la resiliencia cómo lugar de coherencia entre la independencia teatral, política y filosófica de hacer para afrontar las realidades con sus diferentes particularidades.

A través del arte se posibilita la búsqueda de identidad, de sentido de pertenencia y permanencia, se generan prácticas de autocuidado, protección de sí mismo y de su entorno por lo cual desarrolla un sentido de inclusión a ese contexto en el que interactúa,

el arte como acción: reúne, moviliza, genera grupalidad. Toda obra de arte transita por el interior y el exterior del ser humano, cuando se encuentra al interior el factor de resiliencia se cuestiona y se ubica en el lugar del pensamiento y cuando sale de él, participa de la proyección y producción de ideas creativas. El Arte, la Cultura y los contextos sociales se vinculan e interactúan dinámicamente. Por ello conceptos como organización social y perspectivas del arte y cultura en la transformación social son muy relevantes. (Llanos Zuloaga, M. 2020).

Desde una perspectiva externa la resiliencia podría verse también como las situaciones a las que puede verse avocada la persona en tanto que debe buscar una convivencia sana y pacífica en la que sus derechos y los de los demás sean garantizados sin detrimento de ninguno de sus atributos como la diversidad o sus formas de habitar el mundo, aquí vemos como Maturana (1999) ve al arte como mediador que posibilita el autoconocimiento y observación de sí mismo en función del autoconstrucción poética o autopoiesis del ser, como formas de ver, habitar y construir el mundo que nos rodea y Cyrulnik (2009), señala que la resiliencia a través del arte ayudar a nombrar el trauma, construir lo que se rompió y transformarlo.

Desde la reivindicación de derechos, los talleres itinerantes de Tecoc se ha posibilitado la reivindicación de los derechos de las mujeres en talleres con enfoque de género que buscan un reconocimiento de las opresiones, brindando la posibilidad de ritualizar sanaciones y poner en escena posibles soluciones.

Entonces la resiliencia a través del arte puede encontrar soluciones creativas a las dificultades que trae la vida misma replanteando la forma como se asumen las dificultades y

generando una actitud ante la situación en la que debe desaprender conocimientos anteriores para instalar nuevos y le permite adaptarse a su nuevo entorno

En cuanto a las dimensiones de la resiliencia, se distinguen cinco: a) existencia de redes sociales informales, la persona tiene amigos, participa de actividades con ellos y lo hace con agrado, tiene en general una buena relación con los adultos; b) sentido de la vida, trascendencia, la persona muestra capacidad para descubrir un sentido y una coherencia en la vida; c) autoestima positiva, la persona se valora a sí misma, confía en sus capacidades y muestra iniciativa para emprender acciones o relaciones con otras personas porque se siente valioso y merecedor de atención; d) presencia de aptitudes y destrezas, es capaz de desarrollar sus competencias y confiar en ellas; y, d) sentido del humor, la persona es capaz de jugar, reír y gozar de las emociones positivas, es capaz de disfrutar de sus experiencias (Vanistendael 1997, como se citó en Kalawski & Haz, 2003).

El taller de Rostro de Madera con mujeres habitantes de calle en proceso de rehabilitación el proceso teatral les sirvió para entender que ellas eran alguien en la vida, que eran importantes que no eran como ellas creían que la sociedad que las había discriminado por su condición de calle, de drogadicción, entendieron que el verdadero valor lo podían encontrar en ellas mismas a través de la experiencia teatral; pudieron demostrar sus capacidades pudieron entender sus problemáticas pudieron también adquirir ciertas responsabilidades con la vida que las llevaban a ser cada día mejores, a superar y trascender los traumas y sus problemáticas.

Desde aquí que para efectos de esta malla curricular se toma a Wolin y Wolin (1993) quienes señalaron siete capacidades para identificar la Resiliencia:

- Introspección. como la capacidad de mirarse internamente, plantearse preguntas difíciles y responder honestamente.
- Independencia. Como esa capacidad de establecer límites entre uno mismo y ambientes adversos.
- Interacción. Como la capacidad para establecer lazos internos y satisfactorios con otra persona.
- Iniciativa. Como la capacidad de hacerse cargo de los problemas y ejercer control sobre ellos.
- Creatividad. Como la capacidad de lograr orden, belleza y propósito a la situación difícil.
- Ideología personal. Como la capacidad tener conciencia y moral.

Malla curricular desde las artes escénicas para la recuperación del tejido social en el municipio de Bello 68

- Sentido del Humor. Como la capacidad de afrontar de forma positiva las situaciones difíciles.

Se puede decir que los efectos de la resiliencia en los procesos de formación artística según Dewey (1965) tenemos el arte, en sus diversas formas: música, dibujo, pintura, modelado, etc. Estos medios no solamente le proporcionan una descarga regulada por la que el niño puede proyectar sus impulsos y sentimientos íntimos en forma exterior para llegar a la conciencia de sí mismo, sino que además son necesidades de la vida social existente.

Desde Rostro de madera los estudiantes han generado capacidad de relacionarse con el mundo de entenderse a sí mismos y encuentra uno estudiantes que a través del tiempo le cuentan a uno como el teatro le sirvió para la vida en muchos aspectos laboral a otros le sirvió para que siguiera sus estudios de teatro y quisieran profesionalizarse como carrera.

Algunos de esos casos van desde el trabajo con personas con condiciones diferenciadas que mejoraron considerablemente sus capacidades luego del trabajo a través del arte y la creación en la que se involucraron a sus familiares en el cual mejoraron el trámite de situaciones difíciles hasta con personas en territorios de mucho conflicto en el cual este espacio de formación fue valorado como espacio de neutralidad que permitió la juntanza de miembros de varios “bandos” alrededor del juego artístico que se desarrollaba con los menores que estaban beneficiándose.

Esa vida en sociedad pone el reto de observarla y plantear nuevos escenarios posibilitados por el arte y resignificación social, ser artistas, dar rienda suelta a la creatividad y creer en el arte como transformador social, como elemento portador de los oprimidos como menciona Boal, (2019) Los artistas han contribuido al desarrollo cultural, e intelectual de las sociedades. (Vigotsky, 1924).

En Bello, que es un territorio que ha sufrido tanto por la violencia, los talleres de artes han servido como acontecimiento sanador para muchos jóvenes que han hecho y aún hacen parte de las organizaciones artísticas. Tecoc ha sido escuela para muchos bellanitas que han encontrado otra forma de estar en el mundo, desde el arte para formarse con técnicas como la cartografía corporal, el claun, el teatro del oprimido, máscaras, narración oral.

Galeón frente a la inminente amenaza de nacer en la ciudad cuna de artistas, Galeón debía abastecerse de una gran herramienta que es la resiliencia, pensarse cada mañana que frente a una sociedad que carece aún de la necesidad del encuentro con el teatro y las artes.

Cuando se parte del arte para la vida necesariamente se influye en el entorno y se convierte en un eje de transformación de la sociedad que traerá imbricaciones en los diseños de los procesos de formación en los distintos ámbitos y se verá reflejado en la capacidad resiliente de las personas vinculadas a dichos procesos en los cuales se busca ir más allá de la técnica artística por sí misma sino encontrar caminos para

que la cultura viva se toma la calle, la que se hace con y para los vecinos. La que tiene la firme intención de servir a la vida cotidiana. La que se enriquece de la vida de las comunidades y busca, en dirección contraria, enriquecer esa misma vida comunitaria. La que sirve para resolver dilemas reales de la vida. La que pretende solucionar problemas o, por lo menos acompañar en los problemas. La que dialoga (Castrillón, 2012).

En el trascurso de las distintas ofertas académicas de las cuatro organizaciones en las que han transitado las cuatro investigadoras, los resultados no solo se ven en las muestras de los distintos talleres sino en el aporte a la transformación en la vida de las personas y en algunos casos hasta de las familias que se beneficiaron y compartieron luego en la vida cotidiana o incluso en la transformación de su entorno.

7.5 Proyección

Para hablar de la proyección en la propuesta de malla curricular, tendremos en cuenta varios aspectos que hacen parte de esta construcción pedagógica de las cuatro entidades culturales y que son una fortaleza que nos amplía el panorama de la formación en artes escénicas en el Municipio de Bello.

Creación: En el campo de la creación los procesos formativos de las artes escénicas de las cuatro entidades culturales se fundamentan principalmente en la creación colectiva, como una apuesta de trabajo colaborativo en el que cada uno de los estudiantes acompañado del formador, investigan las temáticas, trabajan en equipo y proponen desde sus saberes y experiencias de vida la construcción de la propuesta escénica, plasmando en cada obra plasmada sus creencias, costumbres, vivencias y conflictos, dejando una reflexión de lo que acontece en sus vidas y en su entorno social y cultural.

Las obras creativas son presentadas a la comunidad en las salas de teatro, en las comunas, veredas y centros culturales de la ciudad como Casa de la Cultura y los SIDECS.

Producción: La producción de las obras se hace principalmente con recursos de cada una de las entidades culturales, sin embargo los padres de familia y los mismos estudiantes ponen empeño en la elaboración de escenografías, vestuarios y demás elementos escenográficos que requiera cada una de las puestas en escena, esto permite que en cada proceso de formación exista una integración de las familias con los estudiantes en los procesos de formación, afianzando lazos familiares, de confianza y de solidaridad.

Difusión: Los resultados de los procesos educativos se difunden a través de redes sociales por medio de piezas publicitarias donde se convoca a la comunidad a participar de las muestras finales de los procesos de formación.

Comunicación: La comunicación es fundamental en la proyección del trabajo colaborativo entre las maestras, los estudiantes y los familiares, esta comienza desde la convocatoria a participar en los talleres de formación y se va afianzando en cada uno de los encuentros pedagógicos, a través de la comunicación podemos conocer las diferentes problemáticas sociales y culturales de los estudiantes, su entorno social, familiar y sus modos de vida, acercándonos a su realidad para poder contextualizar cada uno de los talleres que buscan mejorar la calidad de vida de los estudiantes, desde el sentido que comprende la corporeidad y sus siete cuerpos.

Promoción y Divulgación: Encaminada a promover desde los espacios de encuentro y las redes sociales, la participación de la comunidad en los talleres de formación en artes escénicas que ofrecen las cuatro entidades culturales, invitando al encuentro, al aprovechamiento del tiempo libre, a la creación y a la participación para mejorar la calidad de vida de los niños, las niñas y los jóvenes del territorio bellanita.

Socialización: Se hace por medio de un encuentro en el que los estudiantes, familiares y amigos asisten a las muestras finales que tiene dos componentes, la socialización con la comunidad del proceso de formación y los resultados obtenidos por los estudiantes, quienes al finalizar los talleres ya han adquirido habilidades corporales, comunicativas, sociales, artísticas y culturales que les permiten interactuar libremente, seguros de sí y tener un pensamiento crítico.

La muestra artística de la obra creada por los estudiantes, con una puesta en escena que lleva escenografía, luces, música, vestuarios y elementos escenográficos, pero principalmente lleva el aprendizaje de los estudiantes, su sensibilidad, sus emociones y manera única de contar sus realidades.

7.6. Gestión y Mediación Cultural

Los antecedentes de la noción de Gestión Cultural surgen desde la década de los años 80, en la Fundación brasilera Getulio Vargas a partir de elementos conceptuales para la Cultura como son la creación, la comunicación, la mediación y la administración, a la luz de lo no gestionable que es la libertad, la autonomía y la independencia de los procesos creativos.

Se entiende la Gestión Cultural como una forma ordenada en la que se busca generar acciones que propicien el desarrollo armónico de las manifestaciones culturales a través de acciones como diseñar, presupuestar, ejecutar, evaluar una realidad concreta en un territorio y un contexto concreto en un grupo social específico garantizando la interculturalidad presente e involucrando a los actores interesados como se plantea Bernárdez (2003) la gestión cultural es la administración de los recursos de una organización cultural con el objetivo de ofrecer un producto o servicio que llegue al mayor número de público o consumidores, procurándoles la máxima satisfacción.

La gestión o también administración cultural, pasa por conocimientos de asuntos conceptuales y prácticos, como la normativa, las competencias de las entidades públicas y privadas de los niveles nacionales, departamentales y locales, además por temas como política, planeación e institucionalidad cultural además de participación y financiación. Como lo mencionan Yáñez, Mariscal & Rucker en *Métodos y Herramientas en Gestión Cultural. Investigaciones y experiencias en América Latina*

la Gestión Cultural es campo interdisciplinar que ha incorporado como parte de su entender y hacer conceptos, métodos, herramientas, técnicas e instrumentos de las ciencias sociales, de las humanidades y la administración. En cada fase de la acción cultural se requieren de herramientas diferenciadas, por ejemplo, para el diagnóstico se suelen usar técnicas de investigación para recolectar, organizar e interpretar datos; para el diseño de la acción cultural, se requieren metodologías como la planeación y/o diseño de proyectos; en la implementación, se utilizan instrumentos administrativos que permitan dirigir, controlar y dar seguimiento a las tareas; y, finalmente, en el cierre y evaluación se suelen utilizar herramientas contables, administrativas, de comunicación e investigación para conocer el impacto de la acción, hacer el cierre del proyecto y difundir los resultados. (Yáñez, Mariscal & Rucker, 2019).

Ahora mientras que la gestión cultural se enfoca en la planificación y ejecución de proyectos culturales una función muy administrativa, la mediación en cultural en cambio se enfoca

en mejorar las relaciones interculturales de convivencia y en prevenir conflictos culturales desde lo cotidiano como aporte al reconocimiento de las diferencias,

El mediador cultural debe tener la capacidad de identificar, revitalizar, divulgar y poner en acción (o incluso inventarlo cuando no exista) patrimonios, identidades y tradiciones, considerando que estos fenómenos construyen consciencia de “un hoy” y “un aquí”, siendo el mejor aglutinante social, generando cohesión en los grupos humanos, lazos de comunidad, unión, noción de continuidad histórica, factores de autonomía y autorespeto como grupo humano, pueblo o nación (Castrillón, 2011).

Dentro de la malla curricular se plantea la necesidad de incorporar la Gestión y la Mediación como estrategias o ejes de contenido, para desarrollar actividades que propendan por el reconocimiento del entorno cultural y permiten aplicar el conocimiento que ha producido tanto el saber popular como la academia sobre la teorización de la cultura como parte de la formación integral que puede aportar las artes escénicas.

En este punto, la teorización de la cultura juega un papel muy importante para la aplicación in situ, su contexto y sus propios conceptos, a partir de la dinámica misma de las prácticas culturales y artísticas, a este respecto ha dicho Gálvez (1998) que la noción de cultura a este eterno juego creador de la experiencia, en donde la verdad, el bien y el propio sujeto, no son sino ficciones que históricamente están en constante proceso de formación y de transformación mediante una permanente lucha de fuerzas que no tienen ni origen ni fin.

Así las cosas, al no ser la cultura un asunto estático sino por el contrario cambiante, viva si se quiere, requiere ser observada, estudiada y por ende teorizada acorde al momento histórico del quien observa.

Dicho esto, la teorización cultural lleva necesariamente a identificar unos elementos constantes que van determinando su lectura al paso de la misma aplicación y sus diferentes manifestaciones, tendremos que esos elementos se pueden identificar muy claramente como aspectos fundamentales: las estrategias de gestión cultural evidenciadas en la normatización estatal, en los saberes populares, en las actuaciones de los particulares a través de la administración de la actividad cultural, la protección del patrimonio, la promoción de las artes, el fomento de la creación de contenidos entre otras.

Entonces las estrategias son los ejes teóricos que desatan la acción a través de las cuales se llega al objetivo planeado, son el camino a través del cual se desarrolla la gestión de lo cultural y artístico, por ende, debe planearse, proyectarse y presupuestarse.

Como estrategias de gestión cultural se puede mencionar la planeación cultural, las políticas culturales, y su diseño desde la participación ciudadana, el trabajo en redes, la comunicación comunitaria, espacios de circulación y proyección, existencia de presupuesto para la cultura y las artes, entre otras.

La gestión cultural irá en el sentido de buscar la optimización de los recursos y potenciarlos para generar manifestaciones ya sean bienes o servicios tangibles e intangibles que den cuenta del capital simbólico de la sociedad.

Así lo expresado la Gestión y Mediación Cultural se le suma que es una potente herramienta para las cuatro organizaciones culturales pues su sostenibilidad parte de allí, o sea va en doble vía, con la gestión cumplen con sus objetivos y al mismo tiempo garantiza la sostenibilidad de las propuestas culturales, y especialmente las formativas en áreas artísticas pues a través de la Gestión obtienen recursos de convocatorias para formación en artes, propuestas que desarrollan proyectos de arte para la vida y la transformación social, formación de públicos, es entonces un soporte económico de talleres artísticos para que tengan un precio accesible a todo público.

7.7. Lo Teatral

En el proyecto pedagógico las investigadoras consideraron necesario dividir el componente teatral en dos ejes conceptuales o ramas de contenidos, siguiendo con la metáfora del árbol: La rama de las artes escénicas, que fue desarrollada en capítulos anteriores donde se exponen los conceptos claves que se abordan desde el enfoque teatro para la vida para estimular la comunicación, la expresión, y cómo algunas técnicas teatrales son el puente para desarrollar dichos conceptos y la rama teatral, que se desarrollará en este capítulo con un enfoque más desde las técnicas teatrales, es decir, desde el teatro por el teatro.

Pero ¿Qué es lo teatral para las investigadoras? Se parte del concepto de Cornago (2005) que plantea que el elemento inicial para empezar a entender la teatralidad es la mirada del otro, lo que hace de desencadenante. Todo fenómeno de teatralidad se construye a partir de un tercero que está mirando.

Desde sus inicios, las cuatro organizaciones de la investigación, TECOC en 1983, Semiósfera 2003 y Galeón y Rostro de madera en 2009, se gestaron con jóvenes amantes y cercanos al teatro desde un saber empírico, es decir, no contaban con títulos profesionales académicos, partieron de procesos de barrio desde un interés social para preguntarse y responderse a través del arte otras formas de mirar y entender el mundo.

Se han explorado en el caso de TECOC desde sus inicios, a partir de libros y talleres, las teorías y métodos de Stanislavski, teorías corporales desde Jaques Lecoq, y el teatro del oprimido de Augusto Boal que han soportado en gran medida la manera de abordar los personajes, la dirección y la puesta en escena. Galeón, Rostro de madera y Semiósfera, tuvieron gran influencia por los métodos teatrales implementados en TECOC, ya que hicieron parte de este grupo.

Por supuesto se ha transformado la manera de abordar la escena, ya que cada una de las organizaciones ha ido construyendo su propia estética teatral desde sus intereses.

También los lenguajes de estos tiempos han traído otros retos, otras maneras de acercarse a los públicos y por supuesto esto influye en sus montajes proyectivos, pero en el proceso de montaje. "Actuar significa atacar el concepto de realidad, de verdad, de existencia " (Bartís, 2003).

En ese sentido las cuatro investigadoras encontraron que lo teatral es el sello de cada escuela, en lo que cada una es fuerte y que es el resultado de las experiencias teatrales de cada uno de sus grupos profesionales, es decir, de sus grupos de teatro de planta.

Lo teatral son las teorías y técnicas que han experimentado e implementado en sus montajes. Encontrando teóricos en común, pues lo teatral obedece al contexto sociocultural y las cuatro organizaciones (Galeón, Tecoc, Rostro de madera y Semiósfera) comparten el mismo territorio, la ciudad de Bello y partieron del mismo interés, abordar la escena desde preguntas por sus realidades.

Esto ha permitido que haya estéticas similares en algunos sentidos, sobre todo en las temáticas que se abordan en los montajes. Las escuelas de dichas entidades son el lugar para compartir y sistematizar los procesos teatrales que se viven en el interior de sus grupos.

Para entender qué se enseña sobre teatro en las cuatro escuelas, se hizo una revisión de los contenidos aplicados en cada uno de los cursos ofertados y se encontraron dos subramas que hacen parte de la malla curricular y que recogen los enfoques fuertes de cada entidad que se explicarán a continuación: Las artes escénicas y las técnicas teatrales.

7.7.1. Las artes escénicas

Las siguientes son las formas expresivas que se desarrollan con mayor énfasis en las cuatro escuelas de teatro: el Clown, la Pantomima, los Títeres, la Cuentaría y el Performance.

- **Clown.** “Dicho término se definió en Inglaterra a mediados del siglo XVIII” (Balamagico, s/f), que se traduce al español “payaso”. Se ha caracterizado por hacer reír a las personas, ya que el payaso busca un estado de libre expresión, aprovechando los aspectos profundos de lo humano, exhibe sin avergonzarse sus defectos de manera verbal o no verbal. Esta técnica ha sido implementada por las cuatro organizaciones y actualmente hace parte del enfoque pedagógico y artístico de la investigadora Alexandra Vélez del teatro Galeón, quien manifiesta que la nariz roja, característica del payaso, le ha servido para abordar con sus estudiantes desde el juego, temores e inseguridades para transformarlos en puestas en escenas catárticas.

En las cuatro escuelas se aborda con el Clown estrategias para que los estudiantes se confronten, jueguen, desarrollen el pensamiento divergente, la imaginación, aprendan a trabajar en equipo, a conocer sus emociones y tramitarlas. Es una de las estrategias expresivas más digeribles y amenas para los estudiantes.

La pantomima: Para Lecoq, el trabajo con la pantomima propicia “Un cuerpo liberado capaz de crear”

Malla curricular desde las artes escénicas para la recuperación del tejido social en el municipio de Bello 77

En las escuelas de Tecoc, Galeón, Rostro de madera y Semiósfera con esta técnica escénica se potencian las capacidades corporales individuales al servicio de la comunicación, es una herramienta para la concreción de movimientos, así como la escucha a sí mismo y al otro en la escena, pues como dijo Lecoq

Comenzamos por el silencio porque la palabra olvida las raíces de las que nació, y es deseable que los alumnos se recoloquen en una situación de ingenuidad primaria, de inocencia y de curiosidad.

En todas las relaciones humanas aparecen dos grandes zonas silenciosas: Antes y después de la palabra. (Lecoq, 2003)

Títeres: El títere es “Cualquier objeto movido en función dramática” según Ariel Bufano y se convierte en una poderosa técnica expresiva, más allá del propio cuerpo del actor o actriz, pues se debe entender primero lo que se quiere decir para luego transmitirlo al muñeco u objeto que cobrará vida a través del movimiento y hará el pacto ficcional con el público.

Esta arte escénica tiene especial enfoque en las escuelas de Tecoc y Rostro de madera en las que se enseña la construcción y animación de varias técnicas como el guiñol, el títere bocón, el títere de mesa, los marotes y otras marionetas elaboradas con material reciclable. En los contenidos de los talleres se brinda un componente teórico sobre la historia y las diferentes técnicas, permitiendo a los estudiantes explorar diversidad en conocimientos, así como la expresión vocal.

-Cuentaría: La cuentería es la puesta en escena de una historia en voz alta frente a un público, en Colombia la cuentería se plantea como un arte escénico desde la década de 1980 según Iván Torres, narrador oral de gran trayectoria.

Con la cuentería o narración oral escénica se aborda la capacidad de interpretación vocal, a partir de juegos sonoros, juegos con imágenes generadoras que permitan reacciones vocales. Se trabaja la expresión corporal para complementar el texto y que surja de manera más espontánea. La escritura creativa y la improvisación son contenidos para estimular la capacidad oral y narrativa. Así como la exploración e investigación de la memoria cultural.

-Performance:

Usar la palabra performance, con toda su enredada historia no lineal, permite participar en un discurso que une la praxis con la poiesis, la acción con el arte, el tiempo con el espacio y el cuerpo, la relación social con la relación semiótica; así como reflexionar sobre las posibilidades de "vestirse de" (un verbo) y del "simulacro" (un sustantivo). Estos conceptos

locales son importantes no porque sustituyen al performance (no lo hacen), sino precisamente porque son locales, porque orientan fenomenológica y epistemológicamente el estudio de las acciones, los discursos y las relaciones humanas. Señalan la puerta de entrada del rizoma del performance. (Johnson 2014).

Precisamente desde las cuatro entidades ha sido abordado el performance para la teatralización de la memoria histórica. Es a través de lo performativo que se abordan posturas sociales como libertad de expresión, reconstrucción y transformación de la cultura, de la memoria atávica en muchos casos, cuando a través de los juegos escénicos y estímulos corporales se descubre ese cuerpo cultural, esos talentos escondidos, los impulsos. Con el juego libre, ejercicios de fragmentación corporal, calentamientos enfocados en cada parte del cuerpo, se pretende desde lo performativo en las escuelas construir un territorio de significado.

7.7.2. Técnicas Teatrales

Como lo plantea Goutman (2006) Se trata del resultado de experiencias prácticas concretas a partir de las cuales los autores plantean sus puntos de vista y sus concepciones. La teoría teatral es obra de un sujeto que reflexiona.

No se aborda el purismo en ninguna de las cuatro escuelas, de hecho, se parte del concepto de que una enseñanza sana es aquella que se toma como punto de partida, la apertura a circunstancias sociales en que se desarrolla. Para esto es importante conocer las diversas técnicas teatrales, para saber desde dónde se orienta la indagación del cuerpo, la voz, la creatividad, la reflexión.

La exploración de diversas técnicas enriquece la práctica teatral, permite que el talento del actor y la actriz florezca y ayude a dar vida a la creación de personajes desde diferentes perspectivas. Son técnicas que se convierten en estrategias de formación del actor-actriz.

Jacques Lecoq es uno de los teóricos que más ha influenciado el trabajo de las investigadoras, incluso de manera indirecta, pues en su trabajo: El Cuerpo poético adoptó entre muchas otras técnicas expresivas, que se convierten en subtemas de la malla curricular: la pantomima, la comedia del arte y el clown.

La comedia del arte: es una de las técnicas teatrales más utilizada en las escuelas gracias a su expresividad, es un fabuloso territorio del juego teatral. Permite a los estudiantes despojarse

de sí mismos y a través de las máscaras encarnar personajes con características preestablecidas, es una gran estrategia que posibilita explorar la corporalidad del estudiante.

Esta técnica es implementada en las escuelas de Galeón y TECOC en el componente Cuerpo en el teatro. Se trabaja con la elaboración de las máscaras propias de esta técnica, la exploración de los arquetipos que se dividen en cuatro familias principales: los Viejos, formada por los personajes Pantalone, Dottore y Strega; los Criados, con Brighella, Arlechino, Colombina, Pulcinella y Zanni; los Enamorados y el Capitano. Cada uno de estos personajes tienen características físicas y psicológicas que facilitan la enseñanza de la corporalidad y la creación de personajes.

Lecoq entendió la comedia del arte, como la comedia humana universal más allá de su carácter local, reconociendo en sus personajes las pasiones humanas elementales, que manifestaban el sentimiento trágico y cómico de la vida en un tipo de actor que se expresaba con todo su cuerpo Salvatierra, C, Capdevila. (2006).

-Teatro del oprimido: Esta teoría creada por el brasileño Augusto Boal, ha sido fundamental en el trabajo social que se ha desarrollado no solo en el municipio de Bello si no en el país. Para Boal el Teatro del Oprimido es un sistema de ejercicios, juegos estéticos y técnicas especiales cuyo objetivo es restaurar y restituir a su justo valor esa vocación humana, que hace de la actividad teatral un instrumento eficaz para la comprensión y la búsqueda de soluciones a problemas sociales e intersubjetivos.

Las técnicas del teatro del oprimido más implementadas en las cuatro entidades son el teatro foro, el teatro invisible que es la forma teatral en la que el público no sabe que está presenciando una obra de teatro, se utiliza para generar debate y reflexión colectiva sobre alguna problemática social, el escenario puede ser cualquier espacio cotidiano.

El teatro imagen como alternativa del teatro no verbal, a través de esculturas corporales que se crean con los estudiantes, se denuncian opresiones e inconformidades frente a un tema en específico y entre todos se propone a su vez modificaciones para transformar o evidenciar aún más la problemática y generar posibles soluciones. Con el teatro del oprimido se incluye al espectador en la obra con la técnica de teatro foro, hay una transformación del espectador (sujeto pasivo) en protagonista de la acción (sujeto activo). Se aborda con los estudiantes a partir de juegos roles donde se sume como espectadores a una parte del grupo y son invitados por la otra parte que son los actores, a intervenir a través de la reflexión y la acción en un debate que se plantea por medio

de la representación, lo que permite al grupo en general analizar y a solucionar ciertas relaciones opresor - oprimido que coarten sus derechos fundamentales en la vida real.

Creación colectiva: En América Latina, algunos grupos comenzaron a utilizar la creación colectiva como expresión de un movimiento cultural que utilizó el teatro como estrategia de resistencia en los contextos socioculturales de sus países de procedencia (Vázquez, 1978).

Esta técnica ha aportado una estructura funcional en las cuatro escuelas y en general en la forma de acercarse a los montajes de los grupos de teatro, ya que desde la improvisación teatral hay una búsqueda creativa tanto desde la expresividad como para el montaje de la obra. Se generan debates grupales sobre qué temáticas poner en escena, el juego está presente siempre en las exploraciones, la información semiótica y poética de cada sujeto se complementa con la del otro, hay temáticas y preguntas siempre presentes en las exploraciones. Así como el trabajo de cada estudiante sobre sí mismo. Por lo general, se establecen equipos de trabajo dentro del grupo de estudiantes para desarrollar una serie de imágenes y escenas que pueden ser el punto de partida para el montaje de la obra.

La creación colectiva aporta al sujeto en su búsqueda de sentido individual y también genera conocimientos culturales desde el compartir subjetivo, a los grupos de estudiantes y de teatro, aporta una integración humana muy necesaria para la construcción de lenguajes aterrizados en los propios contextos.

La calidad de las relaciones en el grupo es importante para una óptima producción artística, pero generan un tipo de interacciones donde entran en práctica valores humanos de modelos diferentes. Para muchas personas en contextos de exclusión esto permite una práctica política, de construirse como personas y colectivo políticos” (Muñoz, Cordero 2017).

Las escuelas son entonces el laboratorio pedagógico, artístico y estético de las cuatro organizaciones, en las cuales desde las técnicas teatrales mencionadas anteriormente y según la población educativa, se forman en el arte de hacer teatro, va en el sentido de la producción artística en sí misma y no solo vista como una estrategia para generar recuperación de tejido social o la utilización del tiempo libre.

Es desde lo teatral que se puede hacer crecer el capital simbólico de la cada una de las cuatro organizaciones, en la medida en que tiene producción artística no mediada por la formación en artes escénicas sino exclusivamente como la creación de obras artísticas con un sentido ético, estético y con sentidos además de significados para los espectadores. De aquí la importancia de

Malla curricular desde las artes escénicas para la recuperación del tejido social en el municipio de Bello 81

que la malla pueda ser empleada para facilitar la formación integral en artes escénicas, si no sobretodo que vaya produciendo nuevos relevos en el escenario, para el teatro y por el teatro.

7.8. Investigación

La investigación cultural en las organizaciones culturales de educación informal es un campo de acción que se enfoca en la comprensión de las prácticas culturales y su impacto en la sociedad. Estos estudios buscan caracterizar y comprender además de medir precisamente el impacto y el desarrollo de las manifestaciones culturales como una herramienta para medir el desarrollo cultural, la transformación de una sociedad y hasta la calidad de vida de las personas.

La investigación cultural implica una articulación interdisciplinar en el que encontramos intersecciones con otros campos disciplinares, lo que da cuenta de la capacidad de dialogo desde sus teorías, conceptos, metodologías, herramientas y técnicas y puede ser realizada desde organizaciones culturales de educación informal mediante diversas técnicas y herramientas según Sautú, (2016) en Teorías y métodos en la investigación de la cultura

el análisis de los productos culturales es postular el recorte de la realidad a estudiar en las diferentes perspectivas, lo que implica decisiones cruciales: establecer cuál es la autonomía de la cultura respecto de la sociedad y dentro de la sociedad que los alberga, cual es la autonomía de lo estético, lo artístico en todas sus expresiones respecto de las condiciones y estructuras sociales (Sautú, 2016)

Investigar en Cultura y desde el arte es un asunto muy amplio que puede verse desde diferentes perspectivas, se encuentra que por ejemplo no existe una única metodología por lo que se aplican metodologías de otras áreas del conociemitno como las ciencias sociales. O que la teorización frente a otras ramas del conocimiento que ya tiene un canon epistemológico más delimitado, llevan un acervo científico prolijo frente a los estudios culturales que pueden verse desde las miradas objetivas o subjetivas de la cultura y sus diferentes y muy variadas definiciones.

Sin embargo, se realiza investigación en cultura desde las organizaciones que no están dentro del sistema educativo formal, la llamada investigación académica; la investigación de estas organizaciones se hace como una producción y difusión del conocimiento con una perspectiva innovadora y transformadora con una relativa inmediatez que busca fortalecer y fomentar la producción de conocimiento cultural tanto material como inmaterial en este sentido

Los estudios culturales se ocupan de prácticas, instituciones y sistemas de clasificación a través de los cuales son inculcados en la población valores particulares, creencias, competencias, rutinas de vida y formas habituales de conducta.... Las formas de poder a través de las cuales la cultura debe ser estudiada son diversas, incluyendo relaciones de género, clase social y etnia tanto como las

relaciones de colonialismo e imperialismo que existen entre poblaciones totales de diferente territorio (Bennet, 1997: 51). En (Sautú, 2016).

Los estudios culturales desde las organizaciones de formación informal serían el símil a la investigación académica como una necesidad por indagar los fenómenos de la cultura en lo más inmediato y en su propio ámbito. Lo que podría significar por ejemplo la posibilidad de caracterizar culturalmente a una comunidad, desde un diseño de diagnóstico hasta la realización del mismo.

La educación informal en Colombia, es la que se ofrece para complementar, actualizar, suplir conocimientos y formar en aspectos académicos o laborales sin niveles o grados como en la educación formal y uno de los temas a los que se refiere el decreto es a los Culturales de ahí que la misma naturaleza de la investigación producida en esta formación no tenga el reconocimiento de producción de conocimiento formal, lo que si hace es investigación aplicada en y desde la cultura misma como lo plantean Lloveras & Martínez & Piazuelo & Rowan en *Innovación en Cultura Una Aproximación Crítica a la Genealogía y Usos del Concepto*

no se espera que la investigación en cultura presente sólo informes, estadísticas o datos; al contrario, los propios procesos de producción suponen la culminación de la investigación y a su vez un objeto cultural. Esta complejidad pone a este tipo de prácticas en una situación difícil a la hora de demostrar que en la cultura se producen procesos de investigación y que, a su vez, se puede facilitar la transferencia de conocimiento con el fin de que estas investigaciones sean útiles (Lloveras & Martínez & Piazuelo & Rowan, 2008).

Lo que sí se espera que pase con este tipo de investigación es que sirva como herramienta para mejorar las condiciones de desarrollo cultural en el entorno inmediato de la organización cultural mejorando la comunicación y el diálogo sociocultural, aunque puede presentar un aspecto negativo al requerirse tiempos para evidenciar o su alcance.

Se investiga para impactar en la dimensión del desarrollo cultural

El desarrollo cultural parte de la interacción del hombre en su entorno y las repercusiones positivas o negativas resultantes en el camino de las transformaciones de las formas de habitar el mundo por el humano aprovechando la capacidad creativa, el capital simbólico y la producción de artefactos en los que se evidencia ese desarrollo como lo plantea Rafaela Macías en *Factores culturales y desarrollo cultural comunitario. Reflexiones desde la práctica*

El desarrollo cultural es inconcebible al margen de la cultura viva y cotidiana de los pueblos; es inherente a cada acto que realiza el ser humano, sea en sus formas de comportamiento, tradiciones,

usos, costumbres, sea en su forma específica de organizarse; en su contribución al desarrollo tecnológico; en sus estilos de vida y en su historia. El hombre, hacedor de cultura, es producto cultural por excelencia de la cultura que él mismo ha creado. (Macías 2014).

Se investiga para la innovación

La innovación o sea crear o recrear, supone el conocimiento previo de lo que se recrea o de lo que se mejora, en todo caso implicará una aplicación de conocimientos previas en función de novar, de crear algo nuevo.

Si bien éste fenómeno es más conocido en el ámbito económico la innovación puede aplicarse a múltiples materias entre ellas la Cultura y el Arte afectando el pensamiento y la producción cultural y artística por su potente aporte al desarrollo y crecimiento del capital simbólico del ser humano

Es difícil encontrar un manual de economía, documento estratégico o discurso público en el que no se conciba la innovación como elemento central a la hora de estimular el crecimiento económico. La innovación constituye la clave para romper el estancamiento de los ciclos económicos, abriendo nuevos nichos de mercado y espacios de expansión económica. (Lloveras & Martínez & Piazuelo & Rowan, 2008).

Se investiga desde la interdisciplinariedad

El relacionamiento entre disciplinas del conocimiento se plantea como una forma de abordar situaciones desde varios ángulos que permitan la aprehensión y comprensión como un fenómeno no aislado sino por el contrario contenido y resultados de factores externos que lo modifican y por ende lo crean.

Así las cosas, el trabajo interdisciplinario en la investigación cultural es aplicado en la necesidad de encontrar elementos que propendan por el desarrollo cultural integral y armónico ya sea desde la investigación formal de la academia o desde la investigación aplicada de la educación informal de las organizaciones que trabajan por la cultura y las artes en los territorios.

Por sus contextos disímiles y sus orígenes diferentes los fenómenos de la cultura en comunidad requieren un tratamiento multidisciplinar e interdisciplinario desde el mismo planteamiento epistemológico de la producción misma de conocimiento hasta las múltiples formas de aplicación de ese mismo conocimiento producido por los mismos implicados, de ahí que las metodologías de investigación del fenómeno cultural sean diversas y acordes a los distintos contextos además de ser empleadas en otras ramas de las ciencias sociales.

La interdisciplinariedad se presenta pues, como una nueva manera de realización del proceso de investigación científica, o como un principio de organización de las ciencias, lo cual acarrea una modificación radical de los tipos de relación existentes entre las diversas disciplinas. Por tanto, no podemos ignorar que la interdisciplinariedad es una metodología para responder al desarrollo de la ciencia y que es el fundamento necesario para la creación y avance de nuevas disciplinas, de las cuales surgirán nuevos problemas y relaciones interdisciplinarias cada vez más complejas. (Tamayo, 2011).

En este punto retomamos a Edgar Morín (1994) en su obra *Introducción al pensamiento complejo* sobre el trabajo especializado y compartimentado estudiando lo fenómenos aisladamente dice la inteligencia ciega destruye los conjuntos y las totalidades, aísla todos sus objetos de sus ambientes. No puede concebir el lazo inseparable entre el observador y la cosa observada

La disciplinariedad es un paradigma que ha ido cambiando a partir de la expansión del desarrollo tecnológico y la urbanización, que impulsaron la interconectividad de personas, perspectivas, ideologías, saberes y la perspectiva globalizadora transgresora de las fronteras, propiciando así un contexto propicio para la interdisciplinariedad, un enfoque que en la actualidad se considera adecuado para afrontar los problemas de la realidad. (Portugal, 2021).

Se investiga para construir memoria y reconocer el patrimonio

Así como se investiga para generar desarrollo o para innovar modelos, también se investiga para preservar, para que se pueda ver hacia atrás en el tiempo y ver la huella que va dejando el ser humano con el paso por el mundo, entonces se investiga para perpetuar la Memoria de lo que se ha hecho ya sea tangible o intangible, y se investiga para hacer el reconocimiento esos fenómenos que se van transformando en patrimonio o sea esos que van dándole a la humanidad riqueza simbólica.

El capital simbólico es ese acervo de valores, bienes, productos, hábitos y creencias a los que se les da un significado cultural por ser el resultado de la capacidad de simbolizar que tiene el ser humano y que se denomina cultura en su sentido más amplio y objetivo.

Este artefacto patrimoniable que se resignifica por el paso del tiempo y la memoria es producido por los seres humano en sus conglomerados surgido de necesidades específicas de sus entorno y contextos, pero también se encuentra otra forma de producir artefactos patrimoniales que emergen como resultado de las distintas maneras de convivir como sociedad y qué surge de la convención colectiva por el paso del tiempo y también la resignificación

el patrimonio cultural como un conjunto de valores, creencias y bienes materiales e inmateriales que conformados y resignificados social e históricamente permiten construir una nueva realidad como expresión de las nuevas relaciones sociales que genera. Esto se explica porque los bienes que consideramos como patrimoniales no fueron necesariamente concebidos como tales, siendo los sujetos y agentes del presente, entendiéndolos como aquellos que cuentan con la capacidad de valoración y apropiación de los bienes del campo patrimonial, quienes poseen la capacidad de darle valor patrimonial o carácter de ser bienes patrimonializables. (Alegría & Acevedo & Rojas, 2018).

El alcance del tipo de investigación a nivel informal que pueden hacer las entidades culturales que trabajan con la educación informal, y para efectos de esta malla curricular es el dispositivos de los observatorios culturales en este caso de la educación para las artes escénicas pues de la información y el conocimiento que arrojarán pueden convertirse en ejes dinamizadores de desarrollo político, social, ambiental, cultural y económico del territorio como lo vemos en Bases y estrategias de la gestión (de lo) cultural Derechos culturales para el Buen Vivir de Saltos adquieren un papel esencial en la toma de decisiones para el diseño y evaluación de las políticas. Aquellos Estados y regiones que se plantean como reto avanzar hacia una sociedad del conocimiento desarrollan nuevas estrategias que les permitan gestionar y realizar un uso eficaz de la información, con el fin de propiciar su conversión y transmisión en forma de conocimiento. Este rol es asumido por los observatorios que usualmente han estado emparentados al estudio de los fenómenos naturales y en la sociedad del conocimiento, pasa a ser capital de otras disciplinas como el estudio de la cultura. (Saltos, 2019).

Entonces la investigación aplicada es un mecanismo propicio para generar producción de conocimiento en función de identificar los aportes al desarrollo cultural, la medición de indicadores desarrollo cultural, el impacto en la sociedad es el de los observatorios culturales.

El otro mecanismo fundamental para producir conocimiento que sea susceptible de transformarse en convenciones artísticas; la investigación en las organizaciones culturales con programas de formación en artes escénicas han tenido como práctica la dinámica de realizar investigación aplicada, en campo, para efectos de creación, formación o diseño de contenidos que den cuenta del contexto en el que se llevan a cabo sus prácticas formativas y así involucrar a los estudiantes de la realidades y del entorno en el que habitan.

Este tipo de investigación aplicada genera en los estudiantes sentidos de pertenencia gracias al reconocimiento de los referentes culturales de su región, transformación desde el arte en sus vidas a través de las búsquedas de las temáticas de interés artístico que luego se ve reflejado en la

Malla curricular desde las artes escénicas para la recuperación del tejido social en el municipio de Bello 87

transformación de su entorno luego de identificar nuevas prácticas y hábitos para la vida en su círculo más cercanos que es el familiar.

7.9.Malla Curricular

La malla curricular desde las artes escénicas para la recuperación del tejido social en el municipio de Bello como estrategia pedagógica creada para el desarrollo de actividades y un bien común. Según el blog Universidad de Ciencias y Humanidades (2019)

Una malla establece una guía clara y coherente para el diseño y la implementación de los programas de estudios. La malla curricular detalla los cursos y asignaturas que deben ser tomados para completar un programa específico y la secuencia en que deben ser tomados. Al tener una malla curricular bien diseñada, se puede garantizar que los estudiantes adquieran las habilidades y conocimientos necesarios para alcanzar los objetivos de aprendizaje y competencias requeridas para su futura carrera. Además, la malla curricular puede ser una herramienta útil para los profesores al planificar y diseñar sus cursos. (Universidad de Ciencias y Humanidades, 2019).

Desde el quehacer artístico, cultural y pedagógico; descubrimos la gran necesidad de brindar una estrategia pedagógica que se pueda implementar en las distintas entidades. Ésta estará nutrida a través de nuestro conocimiento y por los ejes que hemos venido fortaleciendo en los procesos por los que hemos pasado.

En el proceso de formación de la profesionalización en artes escénicas, relacionado con nuestros procesos (individuales y grupales) y en particular en el trabajo de grado se planteó el deseo y la apuesta por desarrollar esta necesidad como una pregunta de investigación, considerando que no solo servirá en nuestras entidades actuales, sino que también se podrá compartir en más espacios que realizan propuestas de formación en el mismo territorio.

Es una metodología única diseñada con base en experiencias propias, conocimientos desarrollados y técnicas trabajadas en los diferentes procesos y entidades bellanitas; con la compañía de nuestra asesora Ana Eva Hincapié Mora.

La malla curricular es la forma en la que plasmamos nuestro conocimiento para que otras entidades, nosotras mismas, y algunos pedagogos artistas la puedan y la podamos implementar. Con ésta aportamos una estrategia para que otros formadores fortalezcan sus fundamentos teóricos y prácticos. Además, con esta malla queremos promover la implementación de pedagogías y brindar estrategias que enriquezcan los procesos de formación en ámbitos teatrales; y así, dichos procesos puedan arrojar resultados positivos.

Para crear y desarrollar esta malla se tuvieron en cuenta varios aspectos Inicialmente se analizaron las necesidades reales en la educación artística de los niños, niñas y jóvenes bellanitas,

desde la experiencia de las investigadoras, en segundo lugar, se trianguló la información de cada organización: Misión, visión, objetivos de formación, estrategias metodológicas y didácticas, énfasis en los contenidos e impactos, entre otras cosas, con este análisis se plantearon los grandes ejes o ramas de la malla curricular y sus variables, que a su vez fueron planteados como objetivos específicos en el trabajo de grado; éstos fueron desarrollados en capítulos y a partir de ellos, se enunciaron las líneas estratégicas que hicieron parte de nuestra escritura, enseñanza y planeación.

La malla está diseñada en forma de Árbol de Contenidos. Esta estrategia educativa trabajada con nuestra asesora como base fundamental, está dividida en cuatro raíces, cada una representa las cuatro entidades culturales Semiósfera, Tecoc, Galeón y Rostro de madera. Estas entidades están “plantadas” sobre la comunidad Bellanita, la cual está representada como el suelo, del que se nutre la propuesta. El tronco tiene por nombre Malla Curricular Siete Cuerpos, ya que es la teoría que con más fuerza hemos venido trabajando en nuestro proceso creativo y teatral y por ende el árbol posee siete ramas que son a su vez los Ejes Generadores de conocimiento, con sus respectivas subramas, es decir, sub- Ejes Generadores o contenidos específicos.

Las siete ramas son: Corporeidad, Artes Escénicas, Resiliencia, Proyección, Gestión y Mediación, Teatral e Investigación. El diseño de la malla plantea algunos ejes transversales, que, en la metáfora del árbol, está representada en rayos de sol que nutren al árbol de forma transversal, al igual que las mariposas, que representarán las estrategias metodológicas y didácticas que se han implementado desde las diversas experiencias de formación.

Malla curricular Los Siete Cuerpos						
Ramas o Ejes Generadores						
1. Corporeidad						
Subramas o Ejes de contenidos						
Cultura	Inconsciente	Trascendente	Mágico	Mental	Emocional	Físico
Micro ramas						
Saber popular		El aquí y el ahora	Simbólico Extrasensorial	Cognición Lenguaje Razonamiento	Emociones Sentimientos	Cuerpo Material
Contexto	Personalidad	Proyección	Percepción	Interpretación	Emoción	Personalidad
Construcción	Recuerdos	Creación	Extra-Sensorial	Comunicación	Pensamiento	Sensaciones
Simbólico	Bloqueos	Espiritualidad	Intuición	Símbolo		Sentidos
Cotidiano	Miedos,	Sentido	Simbólico	Memoria		Comunicación
Imaginario Colectivo	Sueños	Sin Sentido	Mítico	Asociación		Receptor
Inconsciente Colectivo	Actos Fallidos	Creencia		Comparación		Medio
	Pulsión			Crítica		Transmisor
	Deseos Primitivos			Argumentación		
				Análisis		

Tabla 1. Elaboración propia

Malla curricular							
Los Siete Cuerpos							
Ramas o Ejes Generadores							
2. Artes Escénicas							
Representación como comunicación			El movimiento como expresión				Creación
Cuerpo	Semiótica	Hermenéutica	Habilidades Perceptivo Motoras	Expresión Corporal	Improvisación	Juego	
Emoción	Códigos	Percepción	Desplazamiento	Espacio	Acción	Roles	
Sensibilidad	Símbolos	Interpretación	Coordinación	Tiempo,	Reacción	Imitación	
Gesto	Convención	Relacionamiento	Disociación	Ritmo	Disrupción	Representación	
Voz			Equilibrio	Actos de habla	Repentismo	Azar	
Palabra			Lateralidad	Partituras corporales.	Escucha	Asombro.	
Memoria			Resistencia		Personaje		
			Fuerza		Acción		
			Elasticidad		Situación		
			Flexibilidad		Espacio.		

Tabla 2. Elaboración propia

Malla curricular Los Siete Cuerpos		
Ramas o Ejes Generadores		
3. Resiliencia		
Condiciones Internas-Identidad		Situaciones Externas- Convivencia
Autocuidado	Transformación	Cultura ciudadana
Construcción	Maleabilidad	Pedagogía social
Protección	Resignificación	Diversidad
Inclusión	Permanencia	
	Actitud	

Tabla 3. Elaboración propia

Malla curricular Los Siete Cuerpos
Ramas o Ejes Generadores
4. Proyección
Producción
Comunicación
Difusión-Promoción
Divulgación
Socialización

Tabla 4. Elaboración propia

Malla curricular Los Siete Cuerpos
Ramas o Ejes Generadores
5. Gestión y Mediación Cultural
Teorización de la cultura
Estrategias de gestión y mediación cultural
Bienes, productos y servicios (tangibles e intangibles)

Tabla 5. Elaboración propia

Malla curricular Los Siete Cuerpos	
Ramas o Ejes Generadores	
6. Teatral	
Artes Escénicas	Técnicas Teatrales:
Clown	Comedia del arte
Pantomima	Teatro del oprimido
Títeres	Creación colectiva
Cuentería	
Performance	

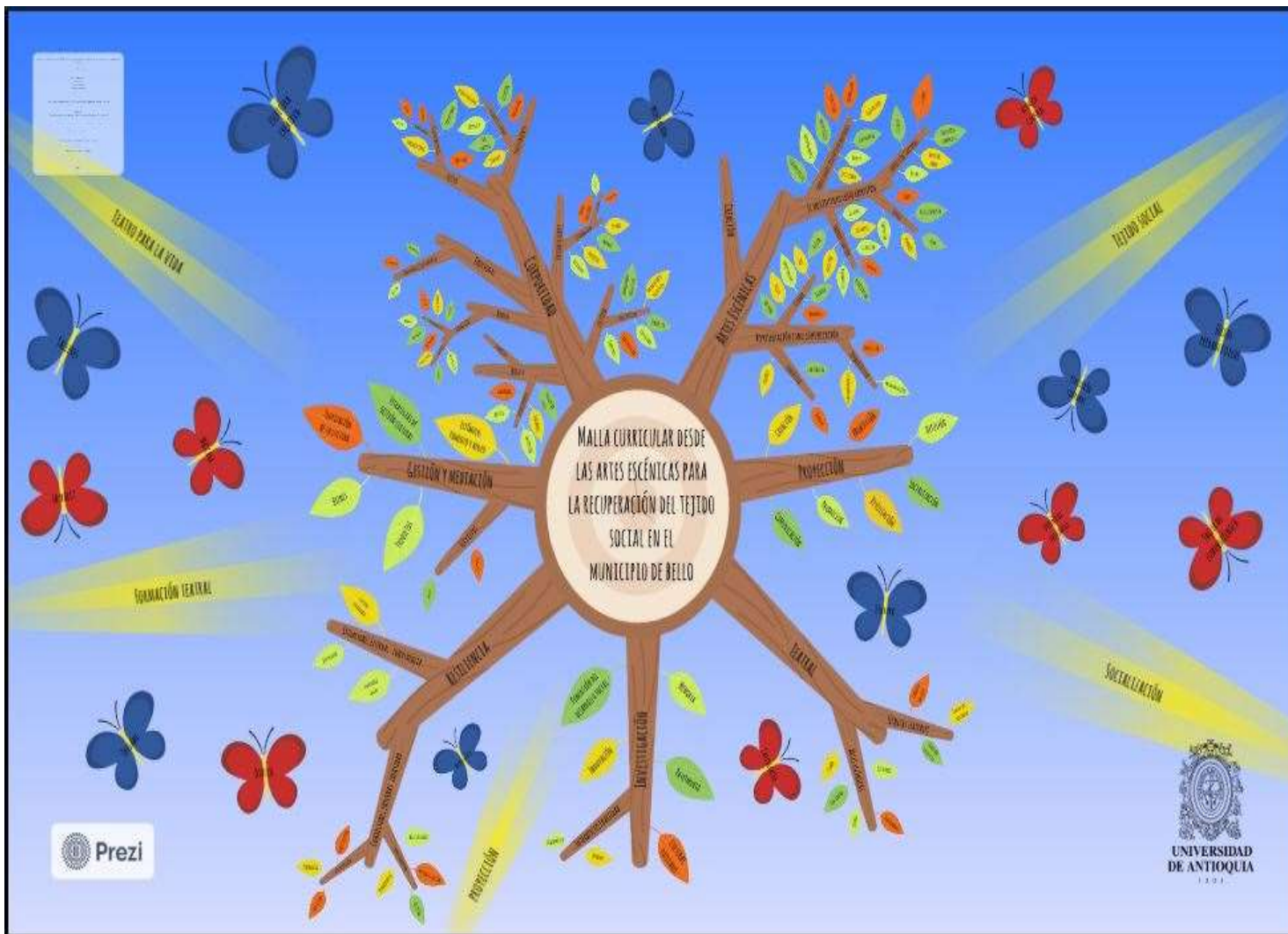
Tabla 6. Elaboración propia

Malla curricular Los Siete Cuerpos
Ramas o Ejes Generadores
7. Investigación
Dimensión del desarrollo cultural
Innovación
Interdisciplinariedad
Memoria y patrimonio

Tabla 7. Elaboración propia

Líneas Transversales Rayos de Sol	Estrategias- Talleres Mariposas
Formación teatral	Máscara
	Escritura Creativa
Teatro para la vida	Cartografía
	La Nariz
Socialización	Origami
	Dibujo
Tejido social	Maquillaje
	Percusión corporal
	Pintura
	Diseño De Vestuario
	Taller De Luminotécnica.
	Juegos Pre dancísticos
	Rítmica Corporal
	La meditación

Tabla 8. Elaboración propia



Gráfica 1. Elaboración propia

8 Conclusiones

Se buscará a futuro que esta propuesta pedagógica pueda tener incidencia en los procesos de enseñanza aprendizaje de las artes en educación formal como informal del Municipio de Bello y de esta manera continuar aportando a la reconstrucción del tejido social, no solo desde las entidades culturales, sino también desde las instituciones educativas.

Es importante como organizaciones representativas de la ciudad, participar activamente en la evaluación del Plan Decenal Estratégico de Cultura 2015-2025, para mirar las falencias y los aciertos, en el campo de la formación y desde ahí proponer para el Plan de Decenal de Cultura 2026-2036, en concordancia con el Plan nacional y departamental, la implementación de esta propuesta de malla curricular que sirva de guía en los procesos de formación artística y cultural.

El plan actual cuenta con la línea de formación que está articulada a los procesos educativos con la secretaría de educación del municipio de Bello, pero no existe una guía para los procesos de enseñanza aprendizaje, ni tampoco una permanencia de los procesos, lo que hace que sea débil la educación en este campo.

En el 2024 se aprobará el Plan de desarrollo Municipal 2024-2027, es importante acompañar desde los procesos culturales y educativos de las cuatro entidades (Rostro de Madera, Semiósfera, Tecoc y Galeón) el proceso mediante el cual democráticamente se definen los rumbos de la educación, las artes y la cultura del Municipio de Bello y proponer desde las instancias de participación ciudadana la inclusión de una maya curricular que sirva de guía en los procesos educativos de las artes y la cultura en el territorio.

Vemos con gran preocupación que los PEI de las Instituciones Educativas de Bello, no cuentan con una guía para los procesos de formación en artes y los que la tienen no son suficientemente completas y adecuadas.

La proyección de la mala curricular busca también a futuro participar de los programas de estímulos nacionales, departamentales y locales, con el fin de hacer de la maya curricular una apuesta educativa tangible, que aporte a los procesos educativos de las artes escénicas en el municipio de Bello, como una prueba piloto en la que podamos saber en la práctica la funcionalidad de la misma en el ejercicio de recuperación del tejido social de Bello.

A nivel institucional buscamos afianzar la relación educativa y cultural de las cuatro entidades, por medio de encuentros y foros que nos permitan dialogar sobre las dinámicas

educativas de las instituciones, sus aciertos, sus falencias y su proyección a futura para mejorar la calidad de vida de la población infantil y juvenil bellanita por medio de los procesos de enseñanza aprendizaje de nuestras escuelas artísticas.

Consideraciones éticas

Manifestamos que en el proceso de investigación, escritura o publicación de estas materias como resultado del trabajo de grado para optar al título de Licenciadas en Artes Escénicas no vimos comprometida nuestra ética o la de las organizaciones con las que estamos vinculadas, tampoco a terceros con los que pudimos haber tenido conversaciones al respecto del tema del trabajo de grado.

Referencias

- Acaso, M. (2012). Pedagogías invisibles, el espacio del aula como discurso [PDF]. <https://mariaacaso.es/publicaciones/pedagogias-invisibles/>
- Aguiar Andrade, e., & Acle-Tomasini, g. (2012). Resiliencia, factores de riesgo y protección en adolescentes mayas de Yucatán: elementos para favorecer la adaptación escolar. *Acta Colombiana de Psicología*, 15(2), 53-64. http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0123-91552012000200006&lng=en&tlng=es
- Alcaldía de Bello. (2015). Plan Decenal Estratégico de Cultura 2015-2025. <https://www.bello.gov.co/politicas-y-lineamientos/plan-decenal-estrategico-de-cultura-20152025>
- Alcaldía de Medellín. (2013). Decreto 1606 de 2013 por medio del cual se reglamenta la política pública para el reconocimiento y la promoción de la cultura viva comunitaria en Medellín. <https://www.medellin.gov.co/irj/go/km/docs/wpccontent/Sites/Subportal%20del%20Ciudadano/Nuestro%20Gobierno/Secciones/Publicaciones/Documentos/Gaceta%20Oficial/2013/Gaceta%204189/DECRETO%201606%20DE%202013.pdf>
- Alegría-Licuime, L., & Acevedo-Méndez, P., & Rojas-Sancristoful, C. (2018). Patrimonio cultural y memoria. El giro social de la memoria. *Revista Austral De Ciencias Sociales*, (34), 21–35. <https://doi.org/10.4206/rev.austral.cienc.soc.2018.n34-03>
- Álvarez de Zayas, C., & González Agudelo, E. M. (2000). El modelo pedagógico de los procesos conscientes. *Revista CINTEX*, (8), 18-24. https://bibliotecadigital.udea.edu.co/dspace/bitstream/10495/12759/1/GonzalezElvia_2000_modelopedagogico.pdf
- Arráez, M., Calles, J., & Moreno de Tovar, L. (2006). La Hermenéutica: una actividad interpretativa. *SAPIENS*, 7(2), 171-181. http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1317-58152006000200012&lng=es&tlng=es
- Atehortúa Castro, L.A. (2001). El movimiento cultural del municipio de Bello: una experiencia de ciudadanía, 1989-1998 [Archivo PDF]. Medellín. https://biblioteca.clacso.edu.ar/Colombia/iep-udea/20160218024840/atehortua_castro.pdf
- Ausubel, D. P., Novak, J. D., & Hanesian, H. (1983). Psicología educativa: un punto de vista cognitivo. México: Trillas. <https://cmapspublic2.ihmc.us/rid=1J3D72HXW-2CBD02Q-PW5/aprendizaje%20Ausubel.pdf>

- Bedoya Agudelo, M. I. (2022). Narrativas y espacios de educación no convencional: una apuesta para el encuentro con el lenguaje. *Cuadernos Pedagógicos*, 24(33). <https://revistas.udea.edu.co/index.php/cp/article/view/349199>.
- Bernárdez López, J. (2003). La profesión de la gestión cultural: definiciones y retos. Ponencia presentada a la mesa de Educación boliviana sobre el tema Educación y Buen Vivir, realizada en La Paz el 6 y 7 de diciembre de 2003. Asociación Canaria de Gestores Culturales. https://www.oibc.oei.es/uploads/attachments/77/La_profesi%C3%B3n_de_la_Gesti%C3%B3n_Cultural_Definiciones_y_retos_-_Jorge_Bernardez.pdf
- Bobes Naves, M. C. (2004). Teatro y Semiología Arbor CLXXVII, 699-700 (Marzo-Abril 2004), 497-508 pp. [file:///C:/Users/USER/Downloads/591-Texto%20del%20art%C3%ADculo%20\(necesario\)-592-1-10-20100128.pdf](file:///C:/Users/USER/Downloads/591-Texto%20del%20art%C3%ADculo%20(necesario)-592-1-10-20100128.pdf)
- Bohórquez, F., & Trigo, E. (2006). Corporeidad, energía y trascendencia. Somos siete cuerpos (identidades o notas). *Pensamiento Educativo, Revista De Investigación Latinoamericana (PEL)*, 38(1), 75–93. <https://ojs.uc.cl/index.php/pel/article/view/24011>
- Castrillón Roldán, J.A. (2012). Cultura viva comunitaria: Visibilización de un enfoque alternativo para la gestión cultural. Corporación Semiósfera. <https://puntosdecultura.pe/sites/default/files/Castrill%C3%B3n,%20Jairo.%20Gesti%C3%B3n%20Cultural%20de%20la%20CVC.pdf>
- Castrillón Roldán, J. A. (2012). Texto de memoria del Foro Nacional de Cultura Viva Medellín, Colombia 26 al 28 de septiembre de 2012 [PDF]. <https://rubi.casaruibarbossa.gov.br/bitstream/handle/20.500.11997/16222/Plataforma%20Puente%20%282012%29%20-%20Foro%20Nacional%20de%20Cultura%20Viva%20Comunitaria%2C%20Medell%C3%ADn%2C%20memoria.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Colombia Ministerio de Cultura. (2009). Compendio de políticas culturales [Documento PDF]. <https://www.mincultura.gov.co/SiteAssets/documentos/Despacho/CompendioPoliticasculturalesweb.pdf>
- Colombia Congreso de la República (1991). Constitución Política de Colombia [Archivo PDF]. Bogotá: Gobierno Nacional. <https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=4125>

- Colombia Ministerio de Educación Nacional (n.d.). Serie lineamientos curriculares Educación Artística. https://www.mineducacion.gov.co/1759/articles-339975_recurso_4.pdf
- Colombia Ministerio de Cultura. (2023). Cultura para la protección de la diversidad de la vida y el territorio Plan Nacional de Cultura 2022-2032 [Archivo PDF]. <https://www.mincultura.gov.co/planes-y-programas/Planes/plan%20nacional%20de%20cultura/Documents/2023/Plan%20Nacional%20de%20Cultura%202022-2032%2018-07-2023.pdf>
- Colombia Congreso de la República (1994). Ley 115 de 1994 (Ley General de Educación) [Archivo PDF]. https://www.mineducacion.gov.co/1621/articles-85906_archivo_pdf.pdf
- Colombia Congreso de la República (1997). Ley 397 de 1997 (Ley General de Cultura) [Archivo PDF]. <https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=337>
- Colombia Ministerio de Educación Nacional. (2010). Orientaciones pedagógicas para la educación artística en básica y media. https://www.mineducacion.gov.co/1759/articles-241907_archivo_pdf_orientaciones_artes.pdf
- Colombia Ministerio de Educación Nacional, Ministerio de Cultura. (2022). Proyecto decreto sistema nacional de educación y formación artística y cultural – SINEFAC. https://www.sucop.gov.co/formulacion/Procesos/Norma%201657347712251/Proyecto%20de%20decreto%20SINEFAC_Versi%C3%B3n%20final%20MC%20con%20ajustes%20-%202d16554c.pdf
- Congreso Iberoamericano de Cultura Viva Comunitaria. (2018). Puntos de cultura viva comunitaria iberoamericana: experiencias compartidas: memorias / 3.er Congreso Iberoamericano de Cultura Viva; Secretaría de Cultura Ciudadana; coordinación editorial Guillermo Cardona Marín, Herman Montoya Gil [Alcaldía; Sílabas Editores]. <https://iberculturaviva.org/wp-content/uploads/2019/05/LibroICVInteractivo-1.pdf>
- Cornago, Óscar (2005). ¿Qué es la teatralidad? Paradigmas estéticos de la Modernidad. *Telonde fondo: revista de teoría y crítica teatral*, 4-14. <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/telonde fondo/article/view/9684/8496>
- Corredor Torres, A. (2016). Teatro: extensión del territorio corporal. *Aula Urbana*, (97), 16–18. <https://revistas.idep.edu.co/index.php/mau/article/view/353>
- Cyrulnik, B., & Anaut, M. (2016). ¿Por qué la resiliencia?: Lo que nos permite reanudar la vida. Equipo Gedisa. <https://clea.edu.mx/biblioteca/files/original/d904afc77f7404c1b9753e491bd7547a.pdf>

- Chaves Salas, A. L. (2001). Implicaciones educativas de la teoría sociocultural de Vigotsky. *Revista Educación*, 25(2), 59-65. <https://www.redalyc.org/pdf/440/44025206.pdf>
- Echeverría García, N., & Páez Cantillo, A. (2023). Comuna 13 de Medellín. Tendencias investigativas sobre violencia, educación, arte y resignificación social. Tecnológico de Antioquia, Institución universitaria. <https://dspace.tdea.edu.co/handle/tdea/3104>
- Eines, J., & Mantovani, A. (1997). Didáctica de la dramatización [GEDISA].
- Escobar Carrió, S. (2004). Catarsis y Teatro en la Obra de Aristóteles. Visor, Madrid, 1995 pp.375 y ss., Page 3. <https://repositorio.uca.edu.ar/bitstream/123456789/4552/1/catarsis-y-teatro-obra-aristoteles.pdf>
- España Vicepresidencia segunda del gobierno ministerio de trabajo y economía social (s.f.) Programa de Escuelas Taller y Casas de Oficios y Unidades de Promoción y Desarrollo. https://www.mites.gob.es/es/guia/texto/guia_4/contenidos/guia_4_10_6.htm
- Espinoza Alveal, M. A. (2012). Resiliencia: Una mirada sistémica. Universidad del Bío-Bío <http://repobib.ubiobio.cl/jspui/bitstream/123456789/1437/1/Espinoza%20Alveal%2C%20Maria%20Aurora.pdf>
- Estrada Atehortúa, C. E., & Patiño Gaviria, C. D. (2019). Burlando el miedo, juntando narices rojas: Papel del arte clown en la transformación del miedo colectivo. *Psicología desde el Caribe*, 36(2), 269-296. <https://doi.org/10.14482/psdc.36.2.791.3>
- Ferrari, H. (2019). Marta Schinca. Precursora Del Teatro De Movimiento. Volumen II Los Espectáculos De La Compañía 306 Paginas. Librería Deportiva. https://www.libreriadeportiva.com/libro/marta-schinca-precursora-del-teatro-de-movimiento-volumen-ii-los-espectaculos-de-la-compania_73342
- Fleming, J. (2008). Resilience, an Evolving Concept: A Review of Literature Relevant to Aboriginal Research. *Pimatisiwin*, 6(2), 7-23. [PMID 20963184](https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/20963184/).
- Flórez Ochoa, Rafael. (2015). Pedagogía del Conocimiento. *McGraw Hill*, 159-199. https://www.unipamplona.edu.co/unipamplona/portaIIG/home_9/recursos/general/12022015/pedagogia_del_conocimiento.pdf
- Freire, P. (1963). Educación y cambio. *Revista de Cultura*, N° IV, Universidad de Recife. <https://ibdigital.uib.es/greenstone/collect/cd2/index/assoc/az0009.dir/az0009.pdf>
- Fundación-Kreanta. (2018). CCK-Revista. -Núm.-2-enero-marzo Barcelona [PDF]. <https://kreantaeditorial.org/wp-content/uploads/2020/03/CCK-Revista.-N%C3%BAm.-2-enero-marzo-2018.-Fundaci%C3%B3n-Kreanta.pdf>

- Gadamer, H. (1991). *Verdad y Método* (vol. 1). Ediciones Salamanca. http://medicinayarte.com/img/gadamer-verdad_y_metodo_ii.pdf
- Gálvez, M.C. (1998). Cultura: Teorías y Gestión. *Revista de Estudios Sociales*, 1. <http://journals.openedition.org/revestudsoc/31566>
- García, E., & Morales, C. (2018). Resiliencia y sus siete pilares para enfrentar la adversidad. Instituto Salamanca. <https://instsal.me/1re4s>
- García Saldaña, J. (2014). Trauma, personalidad y resiliencia. Una visión aproximada desde la psicoterapia breve integrada. Sociedad Española de Medicina Psicosomática y Psicoterapia. <https://repositorio.utp.edu.co/server/api/core/bitstreams/21f1ed5e-029c-4238-84ef-e2b72a0665d8/content>
- García Sánchez, I., Pérez Ordás, R., & Calvo Lluch, Á. (2013). Expresión corporal. Una práctica de intervención que permite encontrar un lenguaje propio mediante el estudio y la profundización del empleo del cuerpo. *Retos. Nuevas tendencias en Educación Física, Deporte y Recreación*, (23), 19-22. <https://www.redalyc.org/pdf/3457/345732289004.pdf>
- García Sierra, M. A. (2015). Análisis metafísico-noológico De La Corporeidad Desde El Pensamiento De Xavier Zubiri: La Apertura Corporal. *THÉMATA. Revista De Filosofía*, (46). <https://revistascientificas.us.es/index.php/themata/article/view/433>
- García von Hoegen, M. (2014). Arte y corporeidad, una apuesta para el diálogo intercultural: 32-4 revista dixit n.º 20 enero-junio 2014. *Dixit*, (20). <https://revistas.ucu.edu.uy/index.php/revistadixit/article/view/388/362>
- Gardner, H. (1997). *Arte, mente y cerebro: Una aproximación cognitiva a la creatividad* [Paidós]. <https://mediacionartistica.files.wordpress.com/2012/11/arte-mnente-y-cerebro.pdf>
- Gobernación de Antioquia. Secretaría de Educación para la Cultura - Dirección de Fomento a la Cultura. (s.f.). Plan Departamental de Cultura de Antioquia, Antioquia en sus diversas voces 2006-2020 [Archivo PDF]. https://culturantioquia.gov.co/wp-content/uploads/2022/12/01_Plan_Departamental_Cultura_2006_a_2020-3.pdf
- Gómez Cumpa, J. W., Amestoy de Sánchez, M., Ayala Aragón, O. R., Yentzen, E., Morcillo, P., Alcahud López, M. C., Chibas Ortiz, F., Ortiz Ocaña, A. L., Mentruyt, O., López Pérez, R., Betancourt Morejón, J., Casillas, M. Á., Soriano de Alencar, E. M. L., Carmona, M. R., López Marín, M., Chueque, M. G., del Valle Bazán, I. O., González Quitina, C. A., Vivas, D. A., Mitjás Martínez, A., Fiedotin, M., & de la Torre, S. (2005). Desarrollo de la

Creatividad. Lambayeque: Fondo Editorial FACHSE - UNPRG.

<https://www.aacademica.org/jose.wilson.gomezcumpa/5>

González López, A. D., de los Ángeles Rodríguez Matos, A., & Hernández García, D. (2011). El concepto zona de desarrollo próximo y su manifestación en la educación médica superior cubana. *Educación Médica Superior*, 25(4), 531-539.

http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0864-21412011000400013&lng=es&tlng=es

Goutman, A. (2006). Teorías teatrales. Telondefondo. Revista De Teoría Y Crítica Teatral, (3), 1-8. <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/telondefondo/article/view/9562/8312>

Grajales Vargas, V. P. (2018). El arte como posibilitador de la resiliencia. Una experiencia con jóvenes en territorio de pos acuerdos. Repositorio Institucional Universidad Tecnológica de Pereira.

<https://repositorio.utp.edu.co/items/079a35da-49ca-4681-870c-643f41a2fe86>

Gutiérrez Menéndez, G. E. (2010). Teoría y práctica de la gestión cultural Contextos y realidades.

Centro Nacional de Superación para la Cultura. Colección Punto de Partida. La Habana

<https://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/bitstream/handle/123456789/30/Enrique%20Men%c3%a9ndez%20-%20Teoria%20y%20pr%c3%a1ctica%20de%20la%20gesti%c3%b3n%20cultural%20Contextos%20y%20realidades%20Selecci%c3%b3n%20de%20lecturas.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

<https://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/bitstream/handle/123456789/30/Enrique%20Men%c3%a9ndez%20-%20Teoria%20y%20pr%c3%a1ctica%20de%20la%20gesti%c3%b3n%20cultural%20Contextos%20y%20realidades%20Selecci%c3%b3n%20de%20lecturas.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

<https://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/bitstream/handle/123456789/30/Enrique%20Men%c3%a9ndez%20-%20Teoria%20y%20pr%c3%a1ctica%20de%20la%20gesti%c3%b3n%20cultural%20Contextos%20y%20realidades%20Selecci%c3%b3n%20de%20lecturas.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Jara, J. (2017). La poética del clown. <https://clownplanet.com/la-poetica-del-clown-por-jesus-jara/>

Johnson, A. W. (2014). “¿Qué hay en un nombre?”: una apología del performance. *Alteridades*,

24(48), 9-21. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-70172014000200002&lng=es&tlng=es

Kotliarenco, M.A., Cáceres, I., & Fontecilla, M. (1997). Estado de Arte en Resiliencia.

Organización Panamericana de la Salud. <https://www.ugr.es/~javera/pdf/2-3-resiliencia%20libro.pdf>

Kutz, M. (2015). Mechanical engineers handbook: materials and engineering mechanics (4th ed.).

Wiley.

<https://iem.ca/pdf/resources/Mechanical%20Engineers'%20Handbook,%20Materials%20and%20Engineering%20Mechanics.pdf>

- Le Bretón, D. (2002). Antropología del cuerpo y modernidad [Nueva Visión]. <https://perio.unlp.edu.ar/catedras/iddi/wp-content/uploads/sites/117/2022/04/le-breton-antropologia-del-cuerpo-caps-1-2-3.pdf>
- Lecoq, J., Carasso, J.-G., & Lallias, J.-C. (2003). El cuerpo poético: una pedagogía de la creación teatral. Alba.
- Llanos Zuloaga, M. (2020). Arte, creatividad y resiliencia: recursos frente a la pandemia. Avances En Psicología, 28(2), 191-204. <https://doi.org/10.33539/avpsicol.2020.v28n2.2248>
- Lloveras, E., Martínez, R., Piazuolo, C., & Rowan, J. (2008). Innovación en Cultura Una Aproximación Crítica a la Genealogía y Usos del Concepto. Traficantes de Sueños. <https://traficantes.net/sites/default/files/pdfs/Innovaci%C3%B3n%20en%20cultura-TdS.pdf>
- Londoño Camila (2017). “Amar educa”: El mensaje de Humberto Maturana a los educadores <https://eligeeducar.cl/historias-docentes/amar-educa-el-mensaje-de-humberto-maturana-a-los-educadores/>
- López Chamorro, I. (1989). El juego en la educación infantil y primaria [PDF]. Revista autodidacta, Revista de la educación en Extremadura. <https://educacioninicial.mx/wp-content/uploads/2017/11/JuegoEIP.pdf>
- Lucio-Villegas, Emilio. (2021). Revisitando la educación popular en el centenario de Paulo Freire. *Cuestiones Pedagógicas*, 1(30), pp.119-130. <https://revistascientificas.us.es/index.php/Cuestiones-Pedagogicas/article/view/17615>
- Macías Reyes, R. (2014). Factores culturales y desarrollo cultural comunitario. Reflexiones desde la práctica. Universidad de Las Tunas “Vladimir I. Lenin”. <https://www.eumed.net/libros-gratis/2011c/985/desarrollo%20cultural%20comunitario.html>
- Mantilla-Falcón, L. M., Miranda Ramos, D. P., Ortega Zurita, G. E., & Meléndez-Tamayo, C. F. (2020). Hibridación de modelos pedagógicos en la práctica docente en la educación superior en Ecuador: Caso Universidad Técnica de Ambato. Cuadernos De Investigación Educativa, 11(1), 85–101. <https://doi.org/10.18861/cied.2020.11.1.2944>
- Mantovani, A. (2004). El teatro: un juego más. Novedades Educativas. <https://www.informador.mx/Cultura/Alfredo-Mantovani-y-el-teatro-como-un-juego-20140820-0156.html>
- Martín Barbero, J. (2001). De los medios a las mediaciones [Archivo PDF]. Bogotá: Convenio Andrés Bello. https://perio.unlp.edu.ar/catedras/comunicacionyrecepcion/wp-content/uploads/sites/135/2020/05/de_los_medios_a_las_mediaciones.pdf

- Martínez Villa, M.M. (2021). La cola de la serpiente método de teatro [Manuscrito sin publicar].
- Maturana, H. (1999) Transformación en la convivencia. Dolmen Ediciones. Caracas. Montevideo. Santiago de Chile [https://materiaapoioaotcc.pbworks.com/f/H.+Maturana+-+Transformacion+en+la+convivencia+\(ES\).pdf](https://materiaapoioaotcc.pbworks.com/f/H.+Maturana+-+Transformacion+en+la+convivencia+(ES).pdf)
- Melich, J. C. (1994). Del extraño al cómplice: La educación en la vida cotidiana [Anthropos].
- Mejía J, M.R. (2012). Las búsquedas del pensamiento propio desde el buen vivir-vivir bien y la educación popular: Urgencias de la educación latinoamericana [Ponencia]. Mesa de Educación boliviana sobre el tema Educación y Buen Vivir, realizada en La Paz el 6 y 7 de diciembre de 2012. <https://filosofiadelduenvivir.com/wp-content/uploads/2016/11/Buen-vivir-Educacion-Popular-Mejia-R.pdf>
- Mejía Solarte, R. A., Yule Palco, M. L., & Mejía Solarte, G. L. (2016). Estrategia pedagógica basada en la danza y el teatro como alternativa para mejorar la convivencia en los niños y niñas del grado transición de la Institución Educativa Sagrada Familia del Municipio de Caloto Cauca [PDF]. Fundación Universitaria Los Libertadores. <https://repository.libertadores.edu.co/handle/11371/880>
- Merleau-Ponty, M. (2006). Filosofía, corporalidad y percepción. Pensamiento Educativo, 38, 75-93
- Micolta Quintero, A., & Bastidas Portilla, A. E. (2018). Modelo pedagógico y prácticas pedagógicas que desarrollan las docentes de educación básica primaria de la institución etnoeducativa la Anunciación sede los Naranjos de la ciudad de Cali [Trabajo de grado, Universidad Icesi]. Repositorio Institucional Universidad Icesi. <http://hdl.handle.net/10906/84572>
- Morales Rúa, E. G. (2019). La Cuentaría como el Camino del Pathos. Construcción del Sujeto a través de la Narración Oral Escénica [PDF]. Universidad Nacional de Colombia. <https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/75912/9772161.2019.pdf?isAllowed=y&sequence=1>
- Morin, E. (1994). Introducción al pensamiento complejo. Gedisa. https://www.trabajosocial.unlp.edu.ar/uploads/docs/morin_introduccion_al_pensamiento_complejo.pdf
- Motos, T. (1983). Enfoques teóricos sobre la expresión corporal como medio de formación y comunicación. Bogotá: Horizonte Pedagógico
- Motos, T., & Tejedo, F. (1987). Prácticas de dramatización. Barcelona: Ed. Humanitas.

- Motos, T. (2001). *Creatividad Dramática*. Universidad de Santiago de Compostela. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=178835>
- Motos, T. (2009). EL TEATRO DEL OPRIMIDO DE AUGUSTO BOAL Teatro del Oprimido, Máster en Teatro Aplicado en Ñaque. *Expresión Comunicación Educación*, n.59 junio-agosto 2009, p. 6-17 [PDF]. https://www.postgradoteatroeducacion.com/wp-content/uploads/2017/01/1Teatro_Oprimido_Master_TA_febrero_2017.pdf
- Mora, C., Plazas, F., Ortiz, A., & Camargo, G. (2016). El juego como método de aprendizaje. *Nodos y nudos*, 4(40), 137-144. ISSN: 0122-4328. <https://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/NYN/article/download/5244/4010/13483>
- Municipio de Bello, Concejo municipal. (1998). Plan de Desarrollo Cultural del Municipio de Bello hacia el 2008 [PDF]. <https://www.yumpu.com/es/document/view/14060509/plan-de-desarrollo-cultural-1998-2008-corporacion-artistica-tecoc>
- Municipio de Bello, Concejo Municipal. (2015). PLAN DECENAL ESTRATÉGICO DE CULTURA 2015 — 2025 DEL MUNICIPIO DE BELLO [PDF]. file:///C:/Users/USER/Downloads/Acuerdo%20005%20de%202015_1.PDF
- Muñoz-Bellerin, M., & Cordero-Ramos, N. (2017). La creación colectiva teatral. Método de acción social y resistencia con el colectivo de personas sin hogar en Sevilla, España [PDF]. *Estudios Políticos*, (50), 42-61. <https://doi.org/10.17533/udea.espo.n50a03>
- Muñoz Cordero, J. (2017). La creación colectiva teatral. Método de acción social y resistencia con el colectivo de personas sin hogar en Sevilla, España. *Estudios Políticos (Universidad de Antioquia)*, 50, 42-61. <https://doi.org/10.17533/udea.espo.n50a03>
- Navarro Díaz, L.R. (2011). ¿Para qué sirve la semiótica?: una propuesta de resignificación de la mujer a través de la comunicación para el cambio social. *Investigación y Desarrollo*, 19(1), 166-195. http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-32612011000100002&lng=en&tlng=es
- Olaechea, C. Engeli, G. (2007). *Arte y Transformación Social: Saberes y Prácticas de Crear vale la pena* - 1a ed. Buenos Aires: Crear vale la pena. <https://iberculturaviva.org/wp-content/uploads/2016/02/Libro-Crear-Vale-la-Pena-Engeli-Georg-y-Olaechea-Carmen-BsAs-2007.pdf>
- Oltra Albiach, M. A. (2014). El títere como objeto educativo: propuestas de definición y tipologías. *Espacios en Blanco. Revista de Educación*, núm. 24, junio, 2014, pp. 35-58 Universidad

- Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires Buenos Aires, Argentina.
<https://www.redalyc.org/pdf/3845/384539806004.pdf>
- Organización de Estados Iberoamericanos & Instituto Colombiano de Bienestar Familiar. (2016). Documento de sistematización de la estrategia “construyendo juntos entornos protectores” Convenio de cooperación internacional N°1231 DE 2016 ICBF-OEI.
<https://oei.int/downloads/disk/eyJfcmFpbHMiOmsibWVzc2FnZSI6IkJBaDdDRG9JYTJWNVNTSWhlbTUwTjJjacVpYyZBjSEJ0YURVMFIUTXlaekprY2pOb1lYa3piUVk2QmtWVU9oQmthWE53YjNOcGRHbHZia2tpVDJsdWJHbHVvaVHNnWm1sc1pXNWhiV1U5SW50emRHVnRZWFJwZW1GamFXOXVMbkJrWmlJN0lHWnBiR1Z1WVcxbEtqMVZWRV10T0NjbmMzTjBaVzFoZEdsNlIXTnBiMjR1Y0dSbUJqc0dWRG9SWTI5dWRHVnVkrjkwZVhCbFNTSVVZWEJ3Ykdsa1lYUnBiMjR2Y0dSbUJqc0dWQT09IiwZhwJjoiMjAyMy0xMC0yM1QwNzo1NDowNy4xNzIaliwicHVyIjoiYmxvYl9rZXkifX0=-e4958b9e442093fd31de7f25ec270058f52e2b8a/sstematizacion.pdf>
- Ortiz Ocaña, A. (2011). Hacia una nueva clasificación de los modelos pedagógicos: El pensamiento configuracional como paradigma científico y educativo del siglo XXI. *Praxis*, 7(1), 121–137. <https://doi.org/10.21676/23897856.18>
- Ortiz Ocaña, A., Sánchez Fontalvo, I. M., & Sánchez Buitrago, J. O. (2015). Los modelos pedagógicos desde una dimensión psicológica-espiritual. *Revista Científica General José María Córdova*, 13(15),183-194. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=476247223007>
- Parra Ospina, A. J., Parra Grondona, A., Bautista Viguera, X., Sánchez Cuervo, S., & Garcés Vergara, C. Y. (2020). La Paz es una obra de arte: Una experiencia significativa del taller itinerante para la paz [Universidad de Antioquia facultad de artes]. Medellín
- Portugal Portugal, G. (2021). El reto de la investigación interdisciplinar en educación superior: análisis de trabajo interdisciplinar en artículos científicos [Tesis de maestría]. Universidad Autónoma del Estado de Morelos.
<http://riaa.uaem.mx/xmlui/bitstream/handle/20.500.12055/1853/GEMAPO01T.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Radice, G., & Di Sarli, N. (2007). Enfoques metodológicos en el análisis del Teatro: Las herramientas conceptuales del marco sociológico [PDF]. VII Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
<http://www.aacademica.org/000-106/70>

- Ribas, C. (2022). Augusto Boal La Estética del Oprimido: memoria política y pedagogía de un laboratorio poético. *La Escuela*. <https://laescuela.art/es/campus/library/essays/augusto-boal-la-estetica-del-oprimido-memoria-politica-y-pedagogia-de-un-laboratorio-poetico>
- Rojas, Y., & Rojas, J. (2022). Pedagogía del arte y su influencia como constructor de resiliencia en estudiantes con vulnerabilidad social. *Praxis Pedagógica*, 22(32), 71-90. <http://doi.org/10.26620/uniminuto.praxis.22.32.2022.71-90>
- Ros Clemente, F. (2015). Cómo reivindicar derechos humanos a través del arte del Clown: la función social en el payaso. *Revista de Educación Social*, 20, 1-13. https://eduso.net/res/wp-content/uploads/2015/01/clown_res_20.pdf
- Rousseau Pupo, B. (2017). La gestión cultural para el desarrollo: su expresión en el Caribe. Universidad Simón Bolívar. <https://bonga.unisimon.edu.co/bitstream/handle/20.500.12442/2624/Gesti%25C3%25B3n%2520Cultural.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Saavedra, V. (2019). El clown como herramienta pedagógica. <http://hdl.handle.net/20.500.12495/3008>.
- Saltos Coloma, F. (2019). Bases y estrategias de la gestión (de lo) cultural: derechos culturales para el Buen Vivir. Editorial Abya-Yala Quito-Ecuador Universidad Politécnica Salesiana. <https://dspace.ups.edu.ec/bitstream/123456789/19037/1/Bases%20y%20estrategias.pdf>
- Salvatierra, C., & Capdevila. (2006). La escuela Jacques Lecoq: Una pedagogía para la acción dramática (Tesis doctoral). Universidad de Barcelona. <https://www.tdx.cat/handle/10803/400762>
- Sánchez Chinchilla, A. P. (2007). El modelo pedagógico adaptado a la cultura colombiana. *Revista Educación Y Desarrollo Social*, 1(2), 170–177. <https://doi.org/10.18359/reds.702>
- Sánchez Gómez, G. (2011). San Carlos: Memorias del éxodo en la guerra [Archivo PDF]. Coordinador del Grupo de Memoria Histórica ediciones semana. https://centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2011/Informe_sancarlos_exodo_en_la_guerra.pdf
- Sánchez Mulas, B. (2015). La Teoría de la Mente (ToM) en la base de la inteligencia emocional (IE), según el modelo de Mayer y Salovey (1997). Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=133047>
- Sautú, R. (2016). Teorías y métodos en la investigación de la cultura. Herramientas para la investigación Social Serie: Cuadernos de Métodos y Técnicas de la investigación social

¿Cómo se hace? N° 1 diciembre 2016. CLACSO.

https://biblioteca.clacso.edu.ar/Argentina/iigg-uba/20170410093109/pdf_1570.pdf

Silvera, C. (2017). Las artes escénicas y la educación infantil: al encuentro de una vía didáctica para el fortalecimiento de actitudes resilientes. *Dialógica: revista multidisciplinaria*, 14(1), 120-139. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6216224>

Tamayo y Tamayo, M. (2011). La interdisciplinariedad [Serie Cartillas para el Docente ICESI]. Publicaciones del CREA. https://repository.icesi.edu.co/biblioteca_digital/bitstream/10906/5342/1/interdisciplinariedad.pdf

Teixeira, T. M. B., & Úcar, X. (2008). Dimensões sócio educativas do Teatro do Oprimido: Paulo Freire e Augusto Boal. (Tesi doctoral). Universitat Autònoma de Barcelona, Facultat d'Humanitats, Departament de Pedagogia Sistemàtica i Social. <https://ddd.uab.cat/record/38042>

Tonucci, F. (2015). La ciudad de los niños ¿Por qué necesitamos de los niños para salvar las ciudades? [Archivo PDF]. https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/477029/FCN_TEXTO_TONUCCI.pdf

Toro Gómez, P. A. (2010). Políticas culturales en Bello: Un análisis a la Casa de la Cultura y al Plan de Desarrollo Cultural 1998-2008, a la luz de la teoría de las políticas públicas. Universidad de Antioquia. <https://bibliotecadigital.udea.edu.co/handle/10495/26267>

Unesco (1982). Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales. México. <https://ich.unesco.org/es/1982-2000-00309>

Unesco (2003). Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. <https://ich.unesco.org/es/convenci%C3%B3n>

Unesco (2007). Claves constitucionales n°1 Derechos culturales Minutas de trabajo para la discusión constitucional [PDF]. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000380484>

Unicef (2018). Aprendizaje a través del juego: Reforzar el aprendizaje a través del juego en los programas de educación en la primera infancia. UNICEF. <https://www.unicef.org/sites/default/files/2019-01/UNICEF-Lego-Foundation-Aprendizaje-a-traves-del-juego.pdf>

Universidad de Boyacá. (2019). Síntesis Modelo Pedagógico, documentos institucionales, Rectoría, serie 2 # 12. <https://www.uniboyaca.edu.co/sites/default/files/2022-12/Si%CC%81ntesis%20Modelo%20Pedago%CC%81gico.pdf>

- Universidad de Ciencias Humanas (2019). ¿Qué es una malla curricular y cuál es su importancia? <https://blog.uch.edu.pe/formacion-integral/que-es-una-malla-curricular-y-cual-es-su-importancia/>
- Vacas Pozuelo, C. (2009). Importancia del teatro en la escuela. Innovación y experiencias educativas. https://archivos.csif.es/archivos/andalucia/ensenanza/revistas/csicsif/revista/pdf/Numero_16/CRIS_TINA_VACAS_2.pdf
- Velasco Carvajal, P. F. (2018). El arte como herramienta para la enseñanza. UNACIENCIA. Revista de Estudios e Investigaciones, 11(21), 1-10. https://www.researchgate.net/publication/334818754_El_arte_como_herramienta_para_la_ensenanza
- Vieites García, M. F. (2014). Educación teatral: una propuesta de sistematización. Teoría De La Educación. Revista Interuniversitaria, 26(1), 77–101. <https://doi.org/10.14201/teoredu201426177101>
- Vigotsky, L. (2009). El Desarrollo De Los Procesos Psicológicos Superiores [España]. <https://saberespsi.files.wordpress.com/2016/09/vygostki-el-desarrollo-de-los-procesos-psicolc3b3gicos-superiores.pdf>
- Westbrook, R.B. (1993). John Dewey (1859-1952). *Perspectivas: revista trimestral de educación comparada*, XXIII (1-2), 289–305. <file:///C:/Users/USER/Downloads/Westbrook.pdf>
- Yáñez Canal, C., Mariscal Orozco, J.L., & Rucker, Ú. (Eds.). (2019). Métodos y Herramientas en Gestión Cultural. Investigaciones y experiencias en América latina. Universidad de Guadalajara. https://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/bitstream/handle/123456789/842/Metodos_y_herramientas_en_gestion_cultural.pdf
- Yúdice, G. (2002). El recurso de la cultura: usos de la cultura en la era global. Gedisa. https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-80272007000100213
- Zubiri, X. (1974). El hombre y su cuerpo [PDF]. SALESIANUM, Anno XXXVI, N. 3, 479-486. <http://biblio3.url.edu.gt/Libros/Zubiri/hombre.pdf>