

**Sistematización del proceso de formación, creación, montaje y circulación a partir
de la obra "Cheló" en la cátedra de danzas de la Costa Pacífica 2019-I**



Ivonne Julieth Ochoa Morales

Licenciatura En Educación Artística Con Énfasis En Danza Y Teatro

Facultad De Educación

Universidad Antonio Nariño

Trabajo de grado para optar al título de Licenciada en Educación Artística Con Énfasis

En Danza Y Teatro

Asesora: Astrid Carolina Arenas Vanegas

08 de junio 2021

Bogotá D.C., 8 de Mayo de 2021

Respetado:

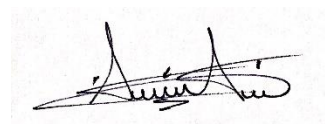
Francisco Alexander Llerena Avendaño

Coordinador programa Licenciatura en Artes Escénicas

Ciudad

El trabajo de grado titulado “Sistematización del proceso de formación, creación, montaje y circulación a partir de la obra "Cheló" en la cátedra de danzas de la Costa Pacífica 2019-I” de la estudiante Ivonne Julieth Ochoa Morales cumple con los criterios de calidad establecidos para el programa, por lo cual hago entrega y solicito la asignación de jurados evaluadores.

Atentamente,



Astrid Carolina Arenas Vanegas

Asesora de Trabajo de Grado

Universidad Antonio Nariño

Agradecimientos

Agradezco primero que todo a la vida que me ha brindado tantas oportunidades y experiencias que me han fortalecido como persona. A la Universidad Antonio Nariño por abrirme sus puertas, por ser el medio por el cual conocí aún más las tradiciones de mi país y reafirmar mi pasión por ellas, por ser el lugar donde conocí personas maravillosas que siempre estarán en mi vida y en mi corazón Daniel, Carol, Edwin y Christian.

A mis compañeros de curso, que sin su colaboración no hubiese podido realizar la reconstrucción completa de este documento.

A todos los maestros que han acompañado mi proceso de formación, en especial a la maestra Astrid Arenas quien me ha ayudado incansablemente y que sin duda sin su asesoría constante no hubiese logrado finalizar este trabajo y ¡que viva el llano!

Por último y no por esto menos importantes, a mi familia quienes siempre de alguna forma u otra me apoyaron, me ayudaron en lo que yo necesitara y que además son mi fuente de inspiración, mis abuelitos Tito y Dubbiel, a mis tíos Sandra y John, a mi mami Magda que sin su ejemplo, paciencia y perseverancia como la mujer verraca que es, yo no estaría acá. Gracias mami, te amo, esto es para ti.

Resumen

Este trabajo tiene como objetivo reconstruir la experiencia del proceso de formación, creación y circulación de la obra “Cheló” durante la cátedra danzas de la Costa Pacífica 2019-I. La reconstrucción de esta experiencia se soporta en cuatro categorías: **Categoría de Formación**, la cual se desarrolla en dos elementos, el primero es la motivación que está dividida en el trabajo en clase y salidas pedagógicas, sustentados por los componentes teórico prácticos, talleres y salidas realizadas en la cátedra, el segundo elemento es la EAPEAT, elemento investigativo de la Licenciatura en el cual se registran los talleres tomados con Incolballet, Univalle, Buscajá y su respectiva esquematización. La segunda es la **Categoría de Creación**, donde se abordan elementos que se trabajan simultáneamente dentro de la creación y pre producción, compuesto por personajes, dramaturgia, música, ensayos, danzas, vestuario y maquillaje, la siguiente corresponde a la **Categoría de Montaje**: es un espacio en el que se analiza la puesta en escena durante la muestra académica, y algunas de sus problemáticas; y por último **Categoría de Circulación**: en el que se lleva a cabo el desarrollo de la obra en el VI Encuentro Escénico.

Palabras claves: Sistematización, danzas del pacífico, EAPEAT, experiencia, creación

Abstract

The objective of this work is to reconstruct the experience of the process of formation, creation and circulation of the work “Cheló” during the dance class on the Pacific Coast 2019-I. The reconstruction of this experience is supported in four categories: **Training Category**, which is developed in two elements, the first is the motivation that is divided into class work and pedagogical outings, supported by the theoretical and practical components, workshops and outings. carried out in the chair, the second element is the EAPEAT, an investigative element of the degree in which the workshops taken with Incolballet, Univalle, Buscujá and their respective schematization are recorded. The second is the **Creation Category**, which addresses elements that are worked on simultaneously within the creation and pre-production, composed of characters, dramaturgy, music, rehearsals, dances, costumes and makeup, the following corresponds to the **Editing Category**: es a space in which the staging during the academic exhibition is analyzed, and some of its problems; and finally, **Circulation Category**: in which the development of the work is carried out in the VI Scenic Encounter.

Key words: Systematization, Pacific Dances, EAPEAT, experience, creation

Contenido

Resumen	4
Abstract	5
Contenido	6
Lista de Tablas	9
Lista de ilustraciones	10
Introducción	12
Justificación	13
Objetivo General	15
Objetivos Específicos	15
1. Antecedentes	16
2. Marco Teórico	18
Categoría de formación	18
Categoría de creación	21
Categoría de montaje.....	22
Categoría de circulación.....	24
3. Metodología	27
1. Punto de Partida	27
1.1 Participación en la Experiencia	27
1.2 Registro de la experiencia.....	27
2. Formular un plan de sistematización.....	30
2.1 ¿Para qué sistematizar?.....	30

2.2	¿Qué experiencia se quiere sistematizar?	31
2.3	¿Qué aspectos de la experiencia, interesan más?	31
2.4	¿Qué fuentes de información se van a utilizar?	31
3.	Recuperación del proceso vivido:	33
3.1	Categoría de Formación	35
a)	Motivación.....	35
b)	EAPEAT.....	42
3.2	Categoría de Creación	56
a)	Personajes	56
b)	Dramaturgia.....	57
c)	Música de la obra Cheló	63
d)	Ensayos.....	69
e)	Danzas	71
f)	Vestuario y Maquillaje.....	74
3.3	Categoría de Montaje	78
a)	Puesta en escena	78
3.4	Categoría de Circulación.....	84
a)	Proceso de circulación y problemáticas	84
4.	Reflexiones de fondo	88
5.	Conclusiones	92

6. Bibliografía	97
7. Anexos	99
Anexo A. Esquematización EAPEAT, Pacífico 2019-I.....	99
Anexo B. Creación, montaje y circulación “Cheló”	102
Anexo C. Entrevistas a los maestros en formación.....	105
“Cheló”. Entrevista Daniela Vega	105
“Cheló”. Entrevista Fabián Cantor.	108
“Cheló”. Entrevista Gabriela Romero	109
“Cheló”. Entrevista Yeimi Lesmes.....	111
“Cheló. Percepción Daniel Olarte y Brandon Aponte.....	113

Lista de Tablas

Tabla 1 Elementos que componen la metodología _____	20
Tabla 2 Elementos que componen la creación _____	22
Tabla 3 Elementos que componen la producción escénica _____	24
Tabla 4 Elementos que componen la producción escénica _____	25
Tabla 5 Registro audiovisual EAPEAT _____	28
Tabla 6 Registro audiovisual Muestra UAN _____	29
Tabla 7 Registro audiovisual en el VI Encuentro escénico _____	30
Tabla 8 Registro audiovisual de las fuentes vivas _____	31
Tabla 9 Registro de fuentes teóricas _____	32
Tabla 10 Registro de fuentes audiovisuales _____	33
Tabla 11 Cronograma para EAPEAT Cali-Buenaventura _____	43
Tabla 12 Banco de música _____	53
Tabla 13 Presupuesto para la EAPEAT Cali-Buenaventura _____	83

Lista de ilustraciones

<i>Ilustración 1. Karla Florez en el Café Luvina..</i> _____	38
<i>Ilustración 2. Karla Florez en el Café Luvina, bailando cumbia con Luis Barbosa</i> _____	39
<i>Ilustración 3. . Karla Florez en el cierre del conversatorio.</i> _____	40
<i>Ilustración 4. Karla Florez en el cierre del conversatorio con los maestros asistentes.</i> _____	40
<i>Ilustración 5. Desfile “San Pacho” del GAI Cantos y Danzas Afrocolombianas de la UN.</i> _____	41
<i>Ilustración 6. Grupo de indígenas Emberas en la exposición “Chocó, ríos de oro y saberes” en el Museo Colonial</i>	42
<i>Ilustración 7. Taller en IncolBallet- Cali</i> _____	45
<i>Ilustración 8. Taller impartido por el maestro Astergio Pinto, Gabriela Romero y Brandon Aponte en IncolBallet- Cali</i> _____	46
<i>Ilustración 9. Taller impartido por el Grupo de Danzas Folclóricas Carmen López de la Universidad del Valle-Cali</i> _____	47
<i>Ilustración 10. Muestra coreografica de los estudiantes de la UAN en Universidad del Valle-Cali</i> _____	48
<i>Ilustración 11. Maestro Wilber Riascos de Buscajá - Buenaventura</i> _____	49
<i>Ilustración 12. Foto grupal en Buenaventura</i> _____	50
<i>Ilustración 13. Foto grupal Buscajá</i> _____	50
<i>Ilustración 14. Bailadoras Buscajá</i> _____	51
<i>Ilustración 15. Maestro Wilber Riascos con Fabián Cantor y Luis Barbosa practicando con los instrumentos</i> __	51
<i>Ilustración 16. Aníbal (Daniel Olarte) y José (Luis Barbosa)</i> _____	58
<i>Ilustración 17. Rosita en el pasado (Vannesa Poveda) luego del nacimiento de Cheló bailando Bunde,</i> _____	59
<i>Ilustración 18. Hombres y mujeres luego de la danza del Pizón</i> _____	60
<i>Ilustración 19. Inés (Yeimi Lesmes) y Wilber (Brandon Aponte) bailando currulao</i> _____	60
<i>Ilustración 20. Embrujo realizado por Aníbal (Daniel Olarte) acompañado del ente maligno (Gabriela Romero) y las mujeres</i> _____	61
<i>Ilustración 21. Baile en la fiesta de compromiso</i> _____	62
<i>Ilustración 22. Cheló (Fabián Cantor) atacado por Wilber (Brandon Aponte)</i> _____	62

<i>Ilustración 23. Lorenza (Suly Pinzón), Rosita en el presente (Ivonne Ochoa) e Inés (Yeimi Lesmes) contando la historia</i>	63
<i>Ilustración 24. Salón 601, ensayo Bunde</i>	70
<i>Ilustración 25. Salón 601, ensayo Jota</i>	71
<i>Ilustración 26. Suly Pinzón, Daniel Olarte e Ivonne Ochoa</i>	76
<i>Ilustración 27. Vestuarios para jota y moña.</i>	77
<i>Ilustración 28. Ivonne Ochoa, Suly Pinzón, Daniel Olarte y Gabriela romero con los Vestuarios de Tazquero</i>	78
<i>Ilustración 29. Poster oficial de la obra "Cheló" para la muestra académica</i>	79
<i>Ilustración 30 Lorenza (Suly Pinzón), Rosita del presente (Ivonne Ochoa) e Inés (Yeimi Lesmes) en la tumba de Cheló recordando</i>	80
<i>Ilustración 31. Imagen del parto, Ente maligno (Gabriela Romero), Rosita del pasado (Vannesa Poveda), Dioselina (Daniela Cely), Rosaura (Viviana Vasquez) y Milda (Vanessa Ortiz)</i>	80
<i>Ilustración 32. Calentamiento a cargo del Maestro Astergio</i>	81
<i>Ilustración 33. Foto final de la obra</i>	82
<i>Ilustración 34. Afiche oficial del VI Encuentro escénico, La vivencia: Principio Artístico Pedagógico</i>	85
<i>Ilustración 35 Escena del parto, José (Luis Barbosa) y Lorenza (Suly Pinzón) en la casa de la cultura de Mosquera</i>	86
<i>Ilustración 36. Fabián Cantor, Ivonne Ochoa y los músicos en la casa de la cultura de Mosquera</i>	87
<i>Ilustración 37. Foto grupal de la obra "Cheló" en la casa de la cultura de Mosquera</i>	88

Introducción

“Cheló” es una obra que surgió como producto del proceso de formación académica en la cátedra de danzas de la Costa Pacífica 2019-I, perteneciente a la Licenciatura en Educación Artística con Énfasis en Danza y Teatro de la Universidad Antonio Nariño.

El objetivo principal de este trabajo de grado es sistematizar la experiencia formativa dentro de la cátedra y describir el proceso de creación, montaje y circulación de la obra “Cheló”, adicionalmente realizar una esquematización de la Experiencia Artístico Pedagógica del Estado Actual de la Tradición “EAPEAT” realizada en este curso, la cual no fue entregada en su momento a la Licenciatura.

Para sistematizar esta experiencia se usó como base a Oscar Jara Holliday con su propuesta metodológica “La sistematización de experiencias: práctica y teoría para otros mundos posibles”, que gracias a la ruta de cinco pasos que él plantea como guía, se hace una reconstrucción organizada iniciando con el punto de partida, formulación del plan de trabajo, recuperación del proceso vivido, reflexiones de fondo y puntos de llegada.

Cabe resaltar que dentro de la Licenciatura se encuentran escasos registros de Experiencias Artístico Pedagógicas del Estado Actual de la Tradición “EAPEAT” y así mismo trabajos de grado que den cuenta de la experiencia formativa dentro de esta cátedra, permitiendo que este documento sea un punto de partida para incentivar a los maestros en formación a rescatar los productos artísticos desarrollados en las cátedras en especial danzas de La Costa Pacífica.

Finalmente para tener en cuenta, este documento se encuentra distribuido en cuatro categorías que son; Formación, Creación, Montaje y Circulación. Dando así a conocer al lector las fases que permitieron llegar a los resultados obtenidos.

Justificación

La cátedra de danzas de la Costa Pacífica es un curso de la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Antonio Nariño, que hace parte del proceso de formación artístico pedagógico correspondiente al quinto periodo académico, por ello su importancia dentro de la carrera no solo se debe al énfasis del componente danzario en la tradición colombiana, sino que también al igual que las otras cátedras homólogas se propone que los estudiantes puedan desarrollar procesos orientados a la creación, transformación escénica, producción, gestión y presentación de la obra según los contenidos programáticos.

A partir de los intereses académicos antes mencionados y llevados a cabo durante el curso de danzas de la Costa Pacífica 2019-I, se trabaja desde la “sistematización de la experiencia “Cheló”, formación artístico pedagógica a partir de la creación, montaje y la circulación” en la modalidad de “Experiencia Artística Pedagógica al Estado Actual de la Tradición” desde la línea de investigación “memoria escrita”, “Tradición y Producción Artística”, que contribuirán al grupo de investigación del programa Didáctica de las Artes Escénicas y al semillero de investigación SIEMBRA.

En esta cátedra se realizó la Experiencia Artístico Pedagógica al Estado Actual de la Tradición (EAPEAT), en las ciudades de Cali y Buenaventura, realizando un intercambio de saberes con Incolballet, la Universidad del Valle y el conjunto folclórico Buscajá, siendo los principales referentes para la creación y montaje de la obra “Cheló”.

“Cheló” fue una propuesta de montaje, en la que se abordaron danzas del litoral Pacífico, logrando la unanimidad del territorio en una puesta escénica que evidencia la riqueza tradicional, dando importancia a las expresiones orales, danzarias y musicales, que permitieron el disfrute de los intérpretes de la obra.

Este trabajo de grado deja un precedente en la Licenciatura sobre la sistematización de experiencias vividas en la cátedra de danzas de la Costa Pacífica, puesto que la entrega del material a cargo de los estudiantes que soporta el archivo de las EAPEAT (videos, fotos, audios, entrevistas, etc.) realizadas a lo largo de la cátedra son escasas.

Por esta razón, no solo se sistematiza la experiencia de creación y montaje “Cheló”, sino también la EAPEAT correspondiente, ya que en su momento no se hizo la entrega oficial, haciendo que este documento albergue información relevante para futuros procesos de creación.

Objetivo General

- Sistematizar la experiencia de formación artística pedagógica, desarrollada en el curso Danzas de la Costa Pacífica 2019-I, a partir de la creación, montaje y circulación de la obra “Cheló”, aportando a la Licenciatura material recabado de fuentes vivas, audiovisuales y teóricas.

Objetivos Específicos

- Esquematizar el desarrollo de la Experiencia Artístico Pedagógica del Estado Actual de la Tradición en el curso de Danzas de la Costa Pacífica en el 2019-I, realizada en Cali y Buenaventura, recuperando materiales indispensables que permiten dejar un precedente escrito de los procesos vividos dentro de la Licenciatura.
- Describir la metodología del proceso que se llevó a cabo durante el montaje de “Cheló” en el 2019-I, detallando los momentos en los cuales se desarrolló este espacio creativo.
- Reseñar el proceso de producción y circulación del montaje en las muestras finales de semestre 2019-I y en el VI Encuentro Escénico en el municipio de Mosquera Cundinamarca, evidenciando aciertos y posibles mejoras en el desarrollo de estas etapas.

1. Antecedentes

Como base para este trabajo de grado se realizó una indagación bibliográfica de diferentes autores con temas relacionados, que sirvieran como orientación y soporte teórico.

Como principal autor metodológico se toma a Oscar Jara Holliday y su texto “La sistematización de experiencias: práctica y teoría para otros mundos posibles”, donde nos habla de la importancia a nivel educativo de consolidar los procesos vividos y sugiere una propuesta metodológica en cinco tiempos: 1. Punto de partida (experiencia vivida), 2. Plan de sistematización, 3. Recuperación del proceso vivido, 4. Reflexiones de fondo y 5. Puntos de llegada, esto nos permitirá reflexionar y producir nuevos conocimientos gracias a los resultados alcanzados durante el proceso.

Por otro lado, se tomó la tesis de grado de la Universidad Antonio Nariño en la Licenciatura en Educación Artística con Énfasis en Danza y Teatro, “Hilando la memoria ancestral Mosqueruna; sistematización de una experiencia artístico - pedagógica con integrantes del grupo infantil de la escuela de formación en danza del municipio de Mosquera en Cundinamarca” (Pérez Aponte, 2017), aquí se hace la reconstrucción del proceso vivido de una puesta escénica realizada por el maestro autor sobre la historia y el cuidado del patrimonio natural del pueblo de Mosquera. Este trabajo tiene como principal referente a Oscar Jara en su metodología de sistematización de experiencias.

Igualmente el documento “Sistematización de la experiencia del proceso creativo de la corporación teatral zunga, a partir de la obra “Brujas”” (Rojas Jaime & Zona Cano, 2019), las autoras analizan los elementos de la obra, el proceso de creación y puesta escénica. Siendo espectadoras y participantes en la experiencia investigativa. Así mismo el documento está basado en metodología de sistematización de experiencias de Oscar Jara en su estructura y organización.

También el trabajo de grado titulado “Sistematización de la experiencia vivida del montaje teatral con la obra “De caos y deca caos” de Santiago García en el curso de Teatro Colombiano 2019” (González Camacho , 2020), la autora hace un análisis del proceso formativo desde la creación hasta la proyección de la obra a partir de la propuesta de creación colectiva del Teatro la Candelaria.

Como último antecedente basado en la metodología de Jara se encuentra el trabajo de grado ““Los artistas ambulantes” sistematización de la experiencia de creación y circulación de un dramatizado radial montaje conjunto 2020-I” (OlarTE Tenjo & Ossa Cortes, 2020), los autores realizan la reconstrucción de experiencia de un dramatizado radial en tiempos de pandemia (Covid-19), pasando desde la presencialidad y luego a la virtualidad, circulando la obra a nivel local, nacional e internacional.

2. Marco Teórico

En el desarrollo y análisis conceptual de este documento se contemplan cuatro categorías fundamentales para abordar todo el proceso de estudio, las cuales son; formación, creación, montaje y circulación.

Categoría de formación

En el proceso de enseñanza-aprendizaje la labor docente juega un papel fundamental, ya que conlleva a la planificación y realización de diferentes actividades, estrategias y metodologías educativas dentro y fuera del aula, que van permitir a los estudiantes alcanzar logros y objetivos planteados en el curso.

Los autores Imbernon y Medina mencionan en su cuadernillo “Metodología participativa en el aula universitaria. La participación del alumnado” que en la docencia universitaria permite una variedad de estrategias metodológicas donde se encuentra el aprendizaje pasivo y activo por parte del estudiante, el cual va a generar su propio conocimiento a través de la experiencia, experimentación, intercambio de saberes, problematización, trabajo cooperativo e individual. Citándolos así de manera puntual;

Hay, como mínimo, dos maneras de enseñar el conocimiento académico: mediante el aprendizaje pasivo del alumnado (denominado pasivo porque el protagonismo lo asume el docente mediante la sesión de transmisión) y el aprendizaje activo, en el que el alumnado asume más protagonismo en su participación en la enseñanza. Este último aprendizaje también se puede denominar, con matices o cuando se introduzcan ciertos elementos en la participación, interactivo y cooperativo. Estos últimos pretenden que el alumnado se implique en el proceso de enseñanza-aprendizaje para consolidarlo y significarlo más. Estas dos maneras de transmitir conocimientos tienen lugar en la

universidad, aunque podemos encontrar una multitud de matices (como un campo de conocimiento en que intervienen diferentes variables) (Ibernon & Medina, 2008, p. 7)

Este aprendizaje se va a dar gracias a la libertad, curiosidad, exploración y participación del estudiante, en los procesos de formación que permiten una retroalimentación constante de saberes con el docente, donde ambos crecen y se transforman como sujetos, tal como Freire analiza dicho panorama en el texto “Hacia una pedagogía de la pregunta” donde dice:

(...) el profesor difícilmente percibe que, al enseñar, él también aprende, primero, porque enseña, es decir, es el propio proceso de enseñar, que le enseña a enseñar. Segundo, él aprende con aquél a quien enseña, no tan sólo porque se prepara para enseñar, más también porque revisa su saber en la búsqueda del saber que el estudiante hace (Freire, 1985, p.67)

Gracias a estas dinámicas se logra generar procesos propios de creación, producción y composición, por ende el docente debe acompañar, guiar, evaluar y diseñar los espacios de aprendizaje en su forma presencial, presencial no dirigida y trabajo autónomo, ya que el conocimiento no es estático. “Pero que el alumnado participe no quita protagonismo al docente, ya que el profesorado tiene un papel importante en tanto que es diseñador de espacios de aprendizaje y como guía del proceso de enseñanza-aprendizaje.” (Ibernon & Medina, 2008, p. 7)

Dentro de la Licenciatura se maneja el aprendizaje experiencial, entendiendo que el aprendizaje significativo se da por medio de la experiencia, tal como lo mencionan los autores Nieves & Llerena, en su artículo “La vivencia como principio artístico pedagógico en la formación de licenciados en artes escénicas” citado textualmente, “esta consideración posibilita el aprendizaje a partir de la experiencia, la construcción de un pensamiento reflexivo propio, siendo parte central de este aprendizaje experiencial activo, que potencia la capacidad de

generar cambios en los ambientes educativos y sus respectivos entornos.”(Nieves & Llerena (2017, p.57)

Permitiendo no solo el aprendizaje magistral dentro del aula, sino también la posibilidad de visitar algunas regiones del país, para así adquirir los saberes directamente de los pobladores, mediante en un proceso investigativo Denominado EAPEAT (experiencia artístico pedagógica del estado actual de la tradición) el cual es una fase del principio artístico pedagógico de la vivencia.

La EAPEAT entendida como la experiencia de carácter investigativo que posibilita el acercamiento, la indagación y la reflexión en torno a las tradiciones vivas en las poblaciones portadoras de la tradición a lo largo del territorio nacional, se configura como una de las fases del principio artístico pedagógico de la vivencia, que contribuye significativamente en este aprendizaje experiencial y permite a sus participantes (maestros - artistas) vivir y reconocer afectaciones de tipo sensible, afectivo, social y cognitivo. (PEP, 2021, p. 24)

Tabla 1

Elementos que componen la metodología

Autor	Título	Elementos que lo componen
Ibernon Muñoz & Medina Moya	Metodología participativa en el aula universitaria. La participación del alumnado	Aprendizaje pasivo y activo Experiencia y experimentación Problematización Trabajo individual y cooperativo Intercambio de saberes
Torres	Hacia una pedagogía de la pregunta	Transformación al educar y ser educado Educación inductiva Educador democrático El conocimiento se hace
Nieves Gil &	La vivencia como	Construcción del pensamiento

Llerena Avendaño	principio artístico pedagógico en la formación de licenciados en artes escénicas	Experiencia Aprendizaje activo
Licenciatura en Artes Escénicas	Proyecto Educativo Licenciatura en Artes Escénicas– PEP	Indagación Aprendizaje experiencial Reflexión

Nota. Esta tabla es un resumen de los puntos importantes mencionados en la metodología.

Categoría de creación

Buscando los elementos que configuran la creación artística, nos encontramos con los autores Nogúe-Font que menciona, "en la creación artística se produce una actitud de búsqueda sobre ideas, vivencias y observaciones de categoría generalmente subjetiva" (Nogúe-Font 2020, p.539)

Grajales dice, "una vez finalizado el trabajo investigativo se pasa al trabajo de selección y creación artística teniendo siempre presente que el objetivo de la creación colectiva es la transformación y el cambio." (Grajales, 2013, p.171)

Estos apartados nos hablan del primer momento por el que los intérpretes suelen pasar dentro de la creación artística, enfatizando la investigación previa que en este caso podemos compararlo con las clases práctico-teóricas y la EAPEAT antes mencionadas. Dentro de esa búsqueda de creación entra la metodología de "creación colectiva" a jugar un papel importante ya que todos los intérpretes tienen una tarea previa que va a permitir el desarrollo gradual de la puesta escénica.

Dentro de la metodología de la creación colectiva se establecen grupos de trabajo que responden por la escenografía, el vestuario, la redacción del texto y la actuación. Se trata de un teatro de actores que van realizando la obra durante el proceso de creación, el cual depende del aporte colectivo. Para realizar la creación colectiva se parte del interés del grupo. El proceso inicia con la investigación o trabajo de mesa, después sigue la

conformación de grupos de trabajo que responden a los intereses particulares; los grupos trabajan coordinados por el director que asesora y estimula la creación y la investigación.

Una vez estudiado el tema y seleccionados los conflictos, se entra en la etapa de improvisaciones, éstas nacen de las asociaciones que hacen del tema los actores-estudiantes, quienes son los creadores del discurso al crear imágenes que se acercan al tema. De las improvisaciones se obtienen los núcleos temáticos que dan inicio al montaje de la obra. Se empiezan a crear las líneas temáticas y el argumento. El texto se escribe a partir de las situaciones creadas por los actores buscando coherencia en la trama y cumplir con el objetivo de transformar la realidad mediante la búsqueda de la estética. (Grajales, 2013, p. 171)

Tabla 2

Elementos que componen la creación

Autor	Título	Elementos que lo componen
Nogúe-Font	Indagaciones sobre los Procesos de Creación Artística desde la Práctica	Motivación Ideas Observación
Grajales Acevedo	Creación Colectiva, una Didáctica del Teatro 2012	Indagación Creación colectiva Interés Improvisación

Nota. Esta tabla es un resumen de los puntos importantes mencionados para la creación.

Categoría de montaje

Las puestas escénicas requieren además de la creación misma, un proceso que se da en simultáneo y necesita de la participación activa de todo el colectivo artístico, lo que hace referencia a la producción, post producción y circulación de la obra en sí. Los autores Moreno y Padula nos mencionan al respecto:

La producción escénica surge por la necesidad que tiene un espectáculo artístico o creativo de gestionar y planificar sus recursos para conseguir la mayor rentabilidad de los mismos, con lo cual es evidente que un productor está al servicio de un proyecto artístico. Esta idea define muy bien lo que van a ser sus funciones, competencias y tareas. (Moreno, 2011, p.6)

En este sentido debería entenderse también la libertad de expresión y difusión cultural a través de la autogestión. Es decir la percepción de cada individuo como gestor de su propio desarrollo cultural y el de su comunidad. El derecho que las personas y los pueblos tienen respecto de la cultura no se limita al acceso a sus formas y manifestaciones, sino que incluye la producción, promoción y autogestión. (Padula, 2009, p.1)

Estos procesos no solamente se ven reflejados en una obra escénica como en este caso, sino también en otras disciplinas artísticas. En esa misma línea el autor Nogúe-Font, nos habla sobre la creación literaria y visual diciendo, “suponemos que la creación literaria y la visual operan distintamente a nivel neurológico, aparte de que, obviamente, la ejecución de la obra se rige por condicionantes materiales y operativos de producción y postproducción completamente diferentes en uno y otro caso.” (Nogúe-Font, 2020, p.541)

El grupo de trabajo debe tener clara cada una de las premisas que se desarrollan dentro de la producción escénica, ¿qué es lo que se quiere hacer? ¿Por qué? ¿Qué se quiere lograr? Para ello se debe planificar, llevar una ruta organizada, teniendo claro el presupuesto y ejecutarlo logrando los mejores resultados.

Lograr un óptimo resultado así como el impacto esperado depende, en mucho, de la claridad inicial que se tenga para el desarrollo global del proyecto. De ahí la

importancia de que la persona, el grupo, o la institución a cargo de la propuesta, tenga definición y precisión en cada una de las premisas. (Moreno, 2011, p. 47)

Tabla 3

Elementos que componen la producción escénica

Autor	Título	Elementos que lo componen
Moreno Tejada	Producción Teatral: Una mirada reflexiva desde el sector del teatro alternativo	Gestionar Planificar Recursos Plazos
Padula Perkins	El derecho a la autogestión cultural	Autogestión Promoción Materiales Producción
Nogúe-Font	Indagaciones sobre los Procesos de Creación Artística desde la Práctica	Condiciones materiales Operativos de producción y postproducción

Nota. Esta tabla es un resumen de los puntos importantes mencionados para la producción escénica.

Categoría de circulación

Por último se da el proceso de circulación de la obra, el cual necesita de espacios apropiados para su desarrollo. Estos pueden darse dentro de los diferentes escenarios a nivel local y nacional.

Es importante mencionar esto último, dado que el contexto de las circulaciones artísticas en un nivel local hace parte de la realidad del oficio del estudiante de teatro con su puesta en escena. Es así, como la circulación artística por medio de las proyecciones juega un papel fundamental a la hora de ejecutar las acciones propuestas en esta investigación con los teatros, para poder exhibir las puestas en escena. (Montoya, 2020, p. 33)

Así mismo la participación en diferentes actividades fuera del entorno meramente académico, como festivales, encuentros, becas artísticas, giras, entre otros que permiten el reconocimiento de las instituciones educativas y los resultados de procesos de creación a través de sus muestras artísticas.

Es importante recalcar que la movilidad, en el sector de las artes escénicas, no debe considerarse como una actividad aislada sino como una inversión a mediano y largo plazo integrada en un proceso de desarrollo artístico y profesional que va más allá de los resultados puntuales de una gira, una residencia artística o una pasantía (Ministerio de cultura, República de Colombia, 2011, p. 116)

Para promover y ayudar con estos procesos creativos que requieren no solamente del trabajo físico sino de una inversión económica, las políticas culturales juegan un papel fundamental para la circulación por medio de diferentes incentivos culturales.

Es necesario seguir avanzando en el desarrollo de una política para la movilidad artística en el sector de las artes escénicas desarrollando y fortaleciendo otros programas que fomenten dinámicas de circulación de obras, agentes y procesos, en las diferentes etapas del acto creativo (formación, investigación, creación y divulgación), tanto a nivel nacional como internacional. (Ministerio de cultura, República de Colombia, 2011, p. 117)

La experiencia de estar dentro de un proceso creativo y formativo, todo el esfuerzo y planeación que internamente conlleva para finalmente ser mostrado al público en diferentes espacios, logran que las obras académicas vayan más allá, permitiendo que los maestros artistas en formación conozcan todo el desarrollo que una obra artística requiere.

Tabla 4

Elementos que componen la producción escénica

Autor	Título	Elementos que lo componen
Montoya Ossa	Proyecto propuesta del programa de circulación y proyección entre las obras resultado de los procesos académicos del departamento de artes escénicas y los teatros de Medellín	Circulación local Vínculos de proyección con salas de teatro Movimiento de productos
Ministerio de cultura, República de Colombia	Compendio de Políticas Culturales	Inversión mediano y largo plazo Programas de circulación de obras Circulación nacional e internacional Incentivos

Nota. Esta tabla es un resumen de los puntos importantes mencionados para la producción escénica.

3. Metodología

La metodología de investigación usada en este trabajo de grado está basada en Oscar Jara y su texto “La sistematización de experiencias: práctica y teoría para otros mundos posibles” el texto sugiere una recopilación, organización, análisis y reflexión de la información recolectada en la experiencia vivida, en este caso el curso de danzas de la Costa Pacífica, y el proceso de creación de la obra Cheló. Para esto el autor nos menciona cinco momentos en los cuales se irá estructurando el trabajo:

1. Punto de Partida

1.1 Participación en la Experiencia

La maestra artista en formación Ivonne Ochoa hizo parte del proceso formativo del curso Danzas de la Costa Pacífica 2019-I, de la Licenciatura en Educación Artística con Énfasis en Danza y Teatro de la Universidad Antonio Nariño, orientado por el docente Astergio Pinto.

La maestra en formación no participó en la EAPEAT del año 2019-I, ya que se encontraba cursando la cátedra por segunda vez y ya había participado en la EAPEAT del año 2018-II realizada a la ciudad de Quibdó; sin embargo fue partícipe del proceso formativo teórico-práctico, creación artística, producción de las puestas escénicas de la Universidad Antonio Nariño y la circulación en el municipio de Mosquera con la obra “Cheló”.

1.2 Registro de la experiencia

La realización de esta sistematización se logra principalmente a partir la experiencia de la maestra artista en formación y de la recolección de experiencias vivenciales; como entrevistas a los maestros artistas en formación que hicieron parte de la cátedra (Ver anexo C), la única bitácora de reconstrucción para el proceso de formación, al igual que el registro audiovisual obtenido durante en el curso (Ver anexo B) y la EAPEAT realizada en Cali y Buenaventura,

donde se encuentran todos los registros de audio, fotos y vídeo que dan cuenta de los talleres e intercambios realizados dentro de la misma (Ver anexo A).

A partir de lo anterior surge el proceso de puesta escénica en las muestras académicas realizadas en la Universidad Antonio Nariño y la circulación en el “VI encuentro escénico, La vivencia: principio artístico pedagógico”, llevado a cabo en el municipio de Mosquera Cundinamarca, de los cuales se posee registro en fotos y videos. Todos estos registros se encuentran consolidados dentro de un inventario que reposa en un documento de Drive organizado por carpetas que dan cuenta de los diferentes tipos de archivos, tal como se detalla en las siguientes tablas (Tabla 5), (Tabla 6) y (Tabla 7):

Tabla 5

Registro audiovisual EAPEAT

Cheló – EAPEAT				
Lugar	Tipo Formato	Fecha	Total	
EAPEAT	Documento PDF	mar-19	1	
Jueves 28 Marzo- INCOLBALLET- Fotos	Imagen JPEG	28-mar-19	40	
Jueves 28 Marzo- INCOLBALLET- Videos	Video MP4	28-mar-19	14	
	Word	28-mar-19	4	
Jueves 28 Marzo- INCOLBALLET- Entrevista	MP3	28-mar-19	5	
Jueves 28 Marzo- UNIVALLE- Fotos	Imagen JPEG	28-mar-19	25	
Jueves 28 Marzo- UNIVALLE- Videos	Video MP4	28-mar-19	2	
	Word	28-mar-19	3	
Jueves 28 Marzo- UNIVALLE- Entrevista	MP3	28-mar-19	3	
Viernes 29 Marzo- Fotos Buscajá	Imagen JPEG	29-mar-19	15	

Viernes 29 Marzo- Videos Buscajá	Video MP4	29-mar-19	22
Viernes 29 Marzo- Entrevista	Word	29-mar-19	3
	MP3	29-mar-19	3
Sábado 30 Marzo- Fotos	Imagen	30-mar-19	9
Sábado 30 Marzo- Contexto	JPEG	30-mar-19	11
Sábado 30 Marzo - Entrevista	Word	30-mar-19	3
	MP3	30-mar-19	3
Sábado 30 Marzo- Videos	MP4	30-mar-19	4
TOTAL			170

Nota. Esta tabla muestra la cantidad de registros audiovisuales obtenidos en la EAPEAT Cali y Buenaventura.

Tabla 6

Registro audiovisual Muestra UAN

Cheló - Muestra UAN			
Lugar	Tipo Formato	Fecha	Total
Bunde	Imagen JPEG	08-jun-19	12
Calentamiento	Imagen JPEG	08-jun-19	3
Currulao	Imagen JPEG	08-jun-19	6
Embrujo	Imagen JPEG	08-jun-19	3
Fotos Grupales	Imagen JPEG	08-jun-19	16
Hombres	Imagen JPEG	08-jun-19	9
Intermedio	Imagen JPEG	08-jun-19	4
Moña	Imagen JPEG	08-jun-19	4
Mujeres	Imagen JPEG	08-jun-19	10
Parto	Imagen JPEG	08-jun-19	2
Pizón	Imagen JPEG	08-jun-19	14
Poster	Imagen JPEG	08-jun-19	1

Público	Imagen JPEG	08-jun-19	2
	Imagen JPEG	08-jun-19	
Tasquero	Imagen JPEG	08-jun-19	2
	Imagen JPEG	08-jun-19	
Video	Video MP4	08-jun-19	8
Total			96

Nota. Esta tabla muestra la cantidad de fotos y videos obtenidos de la muestra realizada en la Universidad Antonio Nariño, clasificada por carpetas de los momentos escénicos.

Tabla 7

Registro audiovisual en el VI Encuentro escénico

Cheló – VI Encuentro Escénico			
Lugar	Tipo Formato	Fecha	Total
Afiche y programación	Imagen JPEG		1
	PDF		1
Bunde	Imagen JPEG	28-ago-19	13
Foto grupal	Imagen JPEG	28-ago-19	2
Inicio	Imagen JPEG	28-ago-19	8
Músicos	Imagen JPEG	28-ago-19	2
Parto	Imagen JPEG	28-ago-19	8
Videos	Video MP4	28-ago-19	7
	MOV	28-ago-19	
Total			42

Nota. Esta tabla muestra la cantidad de fotos, videos y documentos obtenidos del VI Encuentro escénico, clasificada por carpetas de los momentos escénicos.

2. Formular un plan de sistematización

2.1 ¿Para qué sistematizar?

Dejar un precedente en la Licenciatura de los procesos de creación artístico-pedagógicos; ya que aportan material recabado de fuentes vivas, audiovisuales y teóricas que dan cuenta del proceso formativo y el intercambio de saberes que emergen de la experiencia dentro del curso de

danzas de la Costa Pacífica, además brinda algunas estrategias y posibles metodologías en los procesos de creación, dirigido especialmente a los maestros en formación, estudiantes de artes escénicas e investigadores que deseen indagar las manifestaciones culturales de la región.

2.2 ¿Qué experiencia se quiere sistematizar?

El proceso formativo y la experiencia de creación, producción y circulación dentro de la cátedra de danzas de la Costa Pacífica 2019-I y la puesta escénica “Cheló” como resultado del proceso académico.

2.3 ¿Qué aspectos de la experiencia, interesan más?

- La experiencia formativa en el curso de danzas de la Costa Pacífica 2019-I.
- El proceso de creación y montaje de la obra Cheló.
- La gestión y producción dentro de la obra.
- El proceso de circulación en las muestras académicas de final de semestre en la Universidad Antonio Nariño y la participación que se llevó a cabo en el municipio de Mosquera.
- Los registros audiovisuales de la participación en el “VI Encuentro Escénico, La vivencia: principio artístico pedagógico” en el municipio de Mosquera.
- La esquematización de la información recolectada dentro de la EAPEAT, realizada en Cali y Buenaventura.

2.4 ¿Qué fuentes de información se van a utilizar?

- Fuentes vivas: (Ver anexo B y C) Representado en la siguiente tabla (Tabla 8).

Tabla 8

Registro audiovisual de las fuentes vivas

Evento	Tipo Formato	Cantidad
Ensayos en clase	Video MP4	9

Salida pedagógica al Museo Colonial	Imagen JPEG Video MP4	19 2
Conversatorio Karla Flórez	Imagen JPEG Video MP4	12 1
Entrevistas maestros en formación	WORD	5
Total		48

Nota. Esta tabla muestra la cantidad de fotos, videos y documentos usados como fuentes vivas de información para este trabajo de grado.

- Fuentes teóricas: Representado en la siguiente tabla (Tabla 9).

Tabla 9

Registro de fuentes teóricas

Título	Autor
Indagaciones sobre los Procesos de Creación Artística desde la Práctica	Alex Nogué-Font
Creación colectiva, una didáctica del teatro	Carolina Grajales Acevedo
Metodología Participativa en el Aula Universitaria. La Participación Del Alumnado	Francesc Imbernon Muñoz & José Luis Medina Moya
¿Qué es enseñar? Entrevista con Paulo Freire	Rosa María Torres
Producción teatral: una mirada reflexiva desde el sector del teatro alternativo	Johann Philipp Moreno Tejada
El Derecho a la Autogestión Cultural	Jorge Eduardo Padula
Proyecto propuesta del programa de circulación y proyección entre las obras resultado de los procesos académicos del departamento de artes escénicas y los teatros de Medellín	Cesar Alejandro Montoya Ossa
Compendio de políticas culturales	Ministerio de cultura
Proyecto Educativo Licenciatura en Artes Escénicas PEP	Universidad Antonio Nariño
La sistematización de experiencias: práctica y teoría para otros mundos posibles	Oscar Jara Holliday
La vivencia como principio artístico-pedagógico en la formación de licenciados en artes escénicas	Angélica del Pilar Nieves Gil & Alexander Llerena Avendaño

Nota. Esta tabla muestra las fuentes teóricas con sus respectivos autores, usadas para respaldar el presente trabajo de grado.

- Fuentes audiovisuales: (Ver anexos A, B y C) Representado en la siguiente tabla (Tabla 10).

Tabla 10

Registro de fuentes audiovisuales

Elementos	Cantidad					Total
	Ensayo en clase	Salida museo	EAPEAT	Muestra Final	VI Encuentro Escénico	
Fotografías	0	19	100	88	41	248
Videos	9	2	42	8	7	68
Audio	0	0	14	0	0	14
Documentos	1	1	14	0	2	18

Nota. Esta tabla muestra las fuentes audiovisuales y documentos obtenidos para la reconstrucción de la experiencia.

3. Recuperación del proceso vivido:

Realizando un panorama general del proceso vivido se puede describir de manera más detallada los sucesos relevantes que intervinieron en la experiencia, a lo que Jara nos dice;

(...)no se trata tanto de mirar hacia atrás, para apropiarnos de lo ocurrido en pasado, sino, principalmente, recuperar de la experiencia vivida los elementos críticos que nos permitan dirigir mejor nuestra acción para hacerla transformadora, tanto de la realidad que nos rodea, como transformadora de nosotros mismos como personas. (Jara, 2018, p. 21)

La reconstrucción de la experiencia se desarrollará en cuatro capítulos donde cada uno se soporta en las categorías de estudio de este documento;

- 1) Categoría de Formación: se divide en dos partes.
 - a. Motivación: dividido en dos subtítulos.
 - i. Trabajo En Clase
 - ii. Salidas Pedagógicas

b. EAPEAT: dividido en siete subtítulos.

- i. Taller Incolballet
- ii. Taller Univalle
- iii. Taller Buscajá
- iv. Música
- v. Integración Socio Cultural
- vi. Esquematización
- vii. Problemáticas

2) Categoría de Creación: compuesto de seis partes

- a. Personajes
- b. Dramaturgia
- c. Música de la obra “Cheló”
- d. Ensayos
- e. Danzas
- f. Vestuario y maquillaje.

3) Categoría de Montaje:

- a. Puesta en escena
 - i. Problemáticas antes, durante y después del montaje.

4) Categoría de Circulación:

- a. Proceso de circulación y problemáticas.

3.1 Categoría de Formación

a) Motivación

i. Trabajo En Clase.

Danzas de la Costa Pacífica es un curso perteneciente al plan de estudios del quinto semestre de la Licenciatura en Educación Artística con Énfasis en Danza y Teatro en la Universidad Antonio Nariño; este curso está diseñado para que los maestros en formación adquieran conocimientos de las danzas, música y tradiciones representativas del norte y sur de la región Pacífica y así reconozcan el valor que tienen los saberes tradicionales dentro de nuestro contexto actual colombiano.

Se tiene como foco de estudio la danza y el teatro reconociendo las manifestaciones tradicionales socioculturales del país, a partir del *Principio Artístico Pedagógico de la Vivencia*, alineado con el Modelo Pedagógico Integral, en aras de la formación integral del futuro licenciado en artes escénicas. (PEP, 2021, p. 28)

El proceso formativo dio inicio el martes cinco de febrero de 2019; las clases prácticas se realizaban en el aula especializada de danza 601 a cargo del maestro Astergio Pinto con la participación de 15 estudiantes preparados (ropa negra, cabello recogido, sin accesorios, descalzos) y con total disposición para comenzar con la clase. Siempre se iniciaba con ejercicios de calentamiento y acondicionamiento físico que aumentaba la frecuencia cardiaca, llevando la sangre a todos los rincones del cuerpo, permitiendo que los músculos estuvieran activos para ejecutar y apropiarse los pasos y patrones corporales requeridos durante las danzas y así mismo reducir el riesgo de lesiones.

Los ejercicios realizados por el docente generalmente estaban acompañados de partituras de danza contemporánea mezclada con ritmos afro, pasando por pasos básicos de jota, fuga,

violines caucanos, bunde y currulao, al igual que la exploración de movimientos por medio la disociación corporal centrada en el torso, abdomen, brazos y piernas lo cual tiene un nivel de exigencia que va a permitir que el cuerpo y la mente alcance ciertos límites, gracias a frases de movimiento secuenciales, con diferentes niveles variando la velocidad, trabajando así lo que es la conciencia corporal y la memoria.

Los estudiantes con las herramientas dadas por el docente, tomaban una participación activa con propuestas individuales y grupales de pasos, figuras, planimetrías y coreografías asumiendo cada uno en algún momento de la clase el liderazgo de la misma.

El aprendizaje experiencial tiene lugar cuando los asistentes al taller, a partir de una experiencia que se genera, observan y comparten la percepción de su experiencia con los compañeros, reflexionan y realizan algún tipo de abstracción integrando estas reflexiones en sus conocimientos previos, utilizados como guías para acciones posteriores. (Ibernon & Medina, 2008, p. 16)

Para finalizar cada clase práctica se realizaban estiramientos para relajar los músculos y volver a la calma, se dejaban tareas para la siguiente clase que debían trabajarse de manera autónoma fuera del horario de clase.

El día martes 19 de febrero de 2019, se realizó un taller práctico dentro de las instalaciones de la Universidad Antonio Nariño con la maestra Ketty Valoyes, directora del Grupo Artístico Institucional Cantos y Danzas Afrocolombianas de la Universidad Nacional, quien explicó desde su experiencia algunos pasos y figuras básicos de la jota chocoana bailada en grupos de cuatro personas con dos parejas, el tamborito y la ronda “el carpintero” usada para el divertimento de los niños pequeños pero con ritmos del Pacífico. Este pequeño taller permite

que los estudiantes en formación vayan teniendo un acercamiento más directo con las personas oriundas de la región.

Otro pilar importante dentro de esta cátedra es la parte teórica, esta se llevaba a cabo en las aulas audiovisuales de la sede Ibérica en el tercer piso, allí se daba el espacio para observar, analizar y dialogar sobre algunos videos sugeridos por el maestro, esto con el propósito de conocer sobre la vida y obra algunos personajes afrocubanos importantes en la historia de la danza como por ejemplo Arnaldo Patterson que con su aporte a la danza moderna revolucionó los diferentes estilos y técnicas conocidos hasta ese momento como el de Martha Graham, logrando crear nuevas formas gestuales y expresivas dando nuevas posibilidades de movimiento expresadas en la cabeza, brazos y piernas.

También se revisaron algunas danzas de la compañía folklórica Raíces Profundas procedente de Cuba que se enfoca en música y bailes de la tradición Yorubbá, que hacen parte de la historia, creencias e idiosincrasia de la descendencia africana.

Estos referentes vistos en clase permitieron consolidar una idea sobre la puesta escénica, “El proceso inicia con la investigación o trabajo de mesa, después sigue la conformación de grupos de trabajo que responden a los intereses particulares; los grupos trabajan coordinados por el director que asesora y estimula la creación y la investigación” (Grajales, 2013, p. 171), no solo a nivel estético como los vestuarios y maquillaje, sino también las representaciones corporales que podemos lograr mediante la exploración, la indagación y creación, todo esto sin dejar de lado el componente pedagógico para el quehacer del futuro licenciado.

ii. Salidas Pedagógicas

En el ámbito educativo hay varias metodologías de aprendizaje que se complementan unas a otras. Por ende dentro de la cátedra también se plantean salidas de integración dentro de

otros espacios académicos que permitan a diferentes cuerpos culturales el intercambio de saberes, tal como nos menciona Freire;

Enseñar es desafiar a los educandos a que piensen su práctica desde la práctica social, y con ellos, en búsqueda de esta comprensión, estudiar rigurosamente la teoría de la práctica. Esto significa que enseñar tiene que ver con la unidad dialéctica práctica-teoría. (Torres, 2017, párr.19)

El día 8 de febrero se hizo un encuentro en “Luvina librería Galería Café” ubicado en el centro cultural de la ciudad, para oír a Karla Flórez con la presentación de su libro “Somos Cumbia, somos familia - Manual de danza para el acompañamiento formativo de la familia”



Ilustración 1. Karla Flórez en el Café Luvina. Adaptado de Facebook “Karla Flórez School of Dance”, 2019, (https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=1325403664267627&i d=185072274967444).

En este conversatorio habló de los métodos pedagógicos que ella usó para enseñar español a través del arte a niños en Estados Unidos, usaba la música y la danza como medio de enseñanza. Hizo énfasis en el trabajo de campo que se realiza dentro de las manifestaciones culturales de la tradición, la investigación del cuerpo, del movimiento corporal y la recopilación de los legados en la tradición por medio de la memoria escrita.



Ilustración 2. Karla Flórez en el Café Luvina, bailando cumbia con Luis Barbosa, foto por Daniel Olarte.

Iba representando y explicando los pasos, figuras e historia de algunas cumbias y cumbiambas que se encuentran plasmadas en su libro, también explicó que la cumbia se baila como lo sienta el cuerpo, no hay una matriz estricta que diga “así se debe bailar”, la música y la danza tradicional se debe disfrutar. Para el cierre del conversatorio invitó a los participantes a realizar una rueda de bulleregue a las afueras de la librería.



Ilustración 3. . Karla Flórez en el cierre del conversatorio. Adaptado de Facebook “Karla Flórez School of Dance”, 2019, (https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=1325403664267627&i d=18 5072274967444).

Aunque el tema de este conversatorio estaba enfocado en las danzas de la zona Atlántica, se pudieron abstraer varios elementos que ella menciona, como el trabajo de campo que se realiza a ciertas zonas del país con la intención de preservar y entender la tradición y los diferentes métodos de enseñanza que podemos utilizar en distintos contextos por medio de la danza.

El conocimiento no se transmite; el conocimiento se hace, se rehace a través de la acción transformadora de lo real y a través de la comprensión crítica de la transformación que se ha dado antes o que se puede dar mañana. (Torres, 2017, párr.18)



Ilustración 4. Karla Flórez en el cierre del conversatorio con los maestros asistentes. Adaptado de Facebook “Karla Flórez School of Dance”, 2019, (https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=1325403664267627&i d=185072274967444).

Para la segunda salida se dio la oportunidad de acompañar al Grupo Artístico Internacional (GAI) Cantos y Danzas Afrocolombianas de la Universidad Nacional a cargo de la

maestra Ketty Valoyes en compañía del maestro Francisco Hinéstrosa con un pequeño desfile simulando el “San Pacho” y una presentación de danzas el día domingo 24 de febrero de 2019 como cierre a la exposición temporal “Chocó, ríos de oro y saberes” en el Museo Colonial.



Ilustración 5. Desfile “San Pacho” del GAI Cantos y Danzas Afrocolombianas de la UN, foto por Daniel Olarte.

Esta exposición se inauguró el 29 de noviembre de 2018 con una muestra musical y gastronómica, durante este tiempo la exposición estuvo acompañada de una agenda educativa y cultural. En las instalaciones del museo se podía realizar un recorrido histórico de la conformación del chocó, la importancia de los recursos naturales que allí se albergan, los factores socioeconómicos que los afectan actualmente y los saberes ancestrales de los pobladores, indígenas y comunidades afro descendientes.



Ilustración 6. Grupo de indígenas Emberas en la exposición “Chocó, ríos de oro y saberes” en el Museo Colonial, foto por Daniel Olarte.

Gracias a esta visita se tuvo la oportunidad de conocer el contexto histórico y reflexionar sobre esta región tan olvidada por el estado y hasta por nosotros mismos como capitalinos, de igual manera comprender los distintos espacios que se prestan para acercar al público en general a una pequeña muestra de la inmensa riqueza que posee nuestro país.

b) EAPEAT

Según el PEP (2021), la vivencia entendida como la experiencia artístico pedagógica del estado actual de la tradición (EAPEAT), es uno de los pilares fundamentales dentro de la Licenciatura en Educación Artística con Énfasis en Danza y Teatro de la Universidad Antonio Nariño; ya que gracias a las visitas de orden investigativo realizadas a los diferentes territorios del país, los estudiantes tienen la experiencia de conocer e interactuar con las diversas manifestaciones culturales, tradicionales y populares que se encuentran en cada región, permitiendo así abstraer del medio sus singularidades cumpliendo con su cometido formativo y creativo para la escena.

A principios del mes de marzo se empezó a dialogar entre los estudiantes y el maestro sobre la “EAPEAT” para el curso de danzas de la Costa Pacífica, estas suelen llevarse a cabo

dentro de encuentros, carnavales, festivales y fiestas típicas de las regiones. Se empezó a hacer una revisión general de información que llevara al grupo de estudiantes a conocer estas manifestaciones culturales, en el primer semestre del año no hay encuentros importantes ni reconocidos en la región, por ende el maestro Astergio sugiere ir a Cali y visitar dos instituciones, Incolballet y la Universidad del Valle, con el fin de realizar un intercambio de saberes. La compañera Gabriela Romero consigue el contacto con la agrupación folklórica Buscajá ubicada en la ciudad de Buenaventura y logra organizar talleres con ellos. La propuesta fue aceptada por los estudiantes, en este caso se encontraban tres estudiantes repitiendo la cátedra (Ivonne Ochoa, Daniel Olarte y Suly Pinzón), por ende no era de carácter obligatorio que asistieran a una nueva vivencia puesto que ya habían tenido la experiencia, sin embargo hacen un compromiso con el maestro Astergio de entregar la USB con toda la información organizada de la EAPEAT “Quibdó” a la que asistieron el semestre anterior.

Luego se organizó el “proyecto de EAPEAT” para ser entregado a la coordinación de la Licenciatura, este proyecto contiene toda la información de lo que se va a realizar como; objetivos, etapas, presupuestos, permisos, compromisos y un cronograma de actividades presentado en la (Tabla 11).

Tabla 11

Cronograma para EAPEAT Cali-Buenaventura

Miércoles 27	Jueves 28	Viernes 29	Sábado 30	Domingo 31
9:00 pm, Salida del terminal del sur	7:00 AM Llegada a Cali y desayuno	7:00 AM Desayuno y salida rumbo a Buenaventura	8:00 AM Desayuno	
	8:30 AM Llegada a Incolballet	10:00 AM Hospedaje en Hotel	9:00 AM Entrevistas y recopilación de	10:00 AM Viaje a Cali

	9:00 AM Taller con El enfoque de danza Tradicional (Incolballet)		información	
12:00 PM Almuerzo				
	2:00 PM Llegada a Universidad del Valle	2:00 PM Recorrido Dirigido por el Maestro Wilber	2:00 PM Recorrido Dirigido por el Maestro Wilber, Taller de Danza Tradicional Del Litoral Pacífico (Agrupación Buscajá)"	2:00 PM Regreso a Bogotá
	3:00 PM Taller de Danza Tradicional del Litoral Pacífico (Agrupación Carmen López)	6:00 PM Taller de Danza Tradicional Del Litoral Pacífico (Agrupación Buscajá)		
7:00 PM Cena				
	9:00 PM Integración libre en el Centro de Cali	9:00 PM Integración libre en el Centro de Cali		

Nota. Esta tabla muestra los horarios y los sitios donde fue realizada la EAPEAT Cali-

Buenaventura.

i. Taller Incolballet.

El instituto Colombiano de Ballet Clásico Incolballet, fundado por Gloria Castro y teniendo como actual directora a Consuelo Bravo Pérez, es una entidad que busca el desarrollo cultural a través de la educación artística formal en danza. Ofrece un programa académico orientado a la formación de niños y jóvenes con talento para la danza, convirtiéndose así en el primer colegio en implementar el bachillerato artístico. En el cual se manejan dos programas de danza; bachillerato artístico en danza nacional que ocupa los cursos de 1° a 6° y Bachillerato

artístico en ballet clásico iniciando en 4° de primaria y concluyendo en 11° de bachillerato, en sus dos últimos años los estudiantes pueden elegir un énfasis o profundización en danza contemporánea o ballet clásico. Por último el Bachillerato en promotores culturales de folclor con énfasis en la región del Pacífico que inicia el 6° y concluye en 11° de bachillerato; este último otorgado solo en la escuela de "cañas gordas".

El objetivo de visitar esta institución era generar conocimientos y aprendizajes por medio de la observación y participación del entorno educativo generando un pequeño intercambio entre los estudiantes de la Licenciatura en Educación Artística con Énfasis en Danza y Teatro y los estudiantes de la institución educativa Incolballet.



Ilustración 7. Taller en Incolballet- Cali, foto del drive EAPEAT.

Se realizó el viaje desde Bogotá a Cali por transporte terrestre el miércoles 27 de marzo en horas de la noche para estar llegando a Cali sobre el mediodía. Al llegar todo el grupo se dirigió al hotel para dejar el equipaje y salir inmediatamente para Incolballet, ya que se tenía un horario establecido y por cuestiones ajenas a los participantes se llegó sobre el tiempo. Aquí se hizo un recorrido por las instalaciones, salones, se observaron algunas clases internas, permitieron que algunos estudiantes de la UAN participaran dentro de ellas, haciendo igualmente

un intercambio de saberes a cargo del maestro Astergio Pinto con el apoyo de los estudiantes Brando Aponte y Gabriela Romero, donde se impartió un taller de danza contemporánea.



Ilustración 8. Taller impartido por el maestro Astergio Pinto, Gabriela Romero y Brandon Aponte en Incolballet- Cali, foto del drive EAPEAT.

Esta visita permitió a los estudiantes conocer cómo esta institución llevaba el proceso de enseñanza aprendizaje en sus instalaciones, teniendo en cuenta que no solo era una escuela de danza sino también se relacionaba con otras áreas disciplinares. “En las EAPEAT, no solamente se recoge información, sino además se realizan intercambios formativos entre grupos, o si las condiciones de la fiesta o carnaval lo permiten, se realiza participación artística escénica de representación institucional.” (PEP, 2021, p. 24)

ii. Taller Univalle.

La Universidad del Valle es una institución de educación superior, de carácter estatal, fundada en Junio de 1945, la cual cuenta con su sede principal en la ciudad de Cali, y nueve sedes más a lo largo del departamento del Valle del Cauca. Cuenta con el Departamento de Artes Escénicas, consolidado como una de las instituciones de enseñanza teatral con mayor tradición y

calidad del país, del cual hacen parte del Departamento los programas de estudio: Licenciatura en Arte Dramático, Licenciatura en Danza, y la Maestría en Creación y Dirección escénica.

El objetivo de esta visita era generar un intercambio de conocimientos y aprendizajes por medio de talleres impartidos por los estudiantes de la Universidad Antonio Nariño de la Licenciatura en Educación Artística con Énfasis en Danza Y Teatro y el Grupo de Danzas Folclóricas "Carmen López" de la Universidad del Valle a cargo de Francisco Emerson Castañeda.



Ilustración 9. Taller impartido por el Grupo de Danzas Folclóricas Carmen López de la Universidad del Valle-Cali, foto del drive EAPEAT

Luego de la visita en Incolballet, los estudiantes se prepararon para ir al siguiente taller del día en la Universidad del Valle con el grupo de danzas. Los estudiantes se dividieron en dos grupos para llegar al punto de encuentro, lo que generó que se perdieran dentro de las instalaciones.

Aquí se hizo un intercambio de saberes, el maestro Francisco hizo una breve introducción sobre el grupo de danzas, así mismo el maestro Astergio y otros compañeros hicieron la explicación de cómo se maneja el proceso de investigación dentro de la UAN, también se habló

del proceso de danzas andinas donde la mayoría de los estudiantes habían participado en pasto con una comparsa llamada “Paraíso de labriegos” y se hizo una pequeña muestra coreográfica. En seguida los estudiantes de la Univalle empezaron con el taller dividiéndolos en dos grupos: calentamiento, acercamiento a las danzas y coreografías. Terminando así la jornada en horas de la noche.



Ilustración 10. Muestra coreográfica de los estudiantes de la UAN en Universidad del Valle-Cali, foto del drive EAPEAT.

Gracias a este intercambio se pudo apreciar y comparar desde otra perspectiva académica cómo se ejecutan ciertas danzas de esta zona y las representaciones que hay detrás de cada una.

iii. Taller Buscajá.

El Conjunto Folklórico Buscajá, es una agrupación creada en septiembre del año 1982 por el señor José Jairo Mejía Álzate, con el fin de rescatar los valores y las costumbres culturales del Pacífico colombiano y la música de raíces africanas. Poseen un trabajo investigativo de recopilación de información de danza y música para luego tener material técnico para montaje de

las mismas, llevando sus aportes a grupos infantiles y juveniles en el corregimiento de Zacarías Río Dagua. Han tenido la posibilidad de participar en varios trabajos discográficos.

Con esta visita se buscaba conocer y aprender sobre los pasos, músicas y coreografías de las danzas tradicionales como resultado de la investigación y recorrido que la agrupación ha tenido.



Ilustración 11. Maestro Wilber Riascos de Buscujá - Buenaventura, foto del drive EAPEAT

En la mañana del 29 de marzo se dirigieron hacia Buenaventura, llegando al hotel hacia el mediodía, luego partieron hacia el puerto encontrándose con el maestro Wilber Riascos danzante y mano derecha del director de la agrupación Buscujá José Jairo Mejía Álzate. El maestro Wilber los acompañó para ir en lancha recorriendo el puerto, empezaron a hacer entrevistas al maestro donde contaba historias, mitos y leyendas que había en la región. Hicieron recorrido por la ciudad, haciendo una observación del paisaje, cuerpo cultural, costumbres y comidas típicas. También se realizaron entrevistas a las personas de la región.



Ilustración 12. Foto grupal en Buenaventura, foto del drive EAPEAT

En horas de la tarde-noche se reunieron los integrantes del grupo Buscujá con los estudiantes de la UAN, para tomar el taller, donde se empezó con entrevistas dirigidas al maestro Wilber, luego una iniciación musical básica de los diferentes ritmos de la tambora y la marimba adicional de presentar las canciones que ellos mismos han compuesto.



Ilustración 13. Foto grupal Buscujá, foto del drive EAPEAT

Para luego proseguir con un taller de danzas, liderado por los músicos que a la vez eran parte de los bailarines, realizando varias coreografías, figuras, pasos y planimetrías para así terminar con el primer día del taller.



Ilustración 14. Bailadoras Buscajá, foto del drive EAPEAT

Al día siguiente, sábado 30 de marzo se continuó con talleres de danza y música acompañados solamente por el maestro Wilber, permitiendo que los estudiantes interactuaran con los instrumentos ejecutando los diferentes ritmos y haciendo el acompañamiento musical para las danzas que los demás estaban bailando.



Ilustración 15. Maestro Wilber Riascos con Fabián Cantor y Luis Barbosa practicando con los instrumentos, foto del drive EAPEAT

Se hizo una última entrevista al maestro Wilber y así se finalizó con los talleres impartidos por Buscajá.

El encuentro con este reconocido grupo permitió conocer directamente de los pobladores e intérpretes cuales son los pasos que se ejecutan en las danzas tradicionales, identificar las diferentes músicas que se ejecutan en esta región y así poder de cierto modo comparar las diferentes concepciones de la danza que tiene cada grupo con los cuales se tuvo contacto.

iv. Música.

Dentro del pensum de la Licenciatura se encuentra la cátedra de música del Pacífico a cargo del maestro Gilberto Martínez, en ella se hacía un recorrido por los diferentes géneros que posee esta región, pasando primero por un componente teórico que va desde historia, festivales, instrumentos musicales su clasificación y composición, hasta el componente práctico donde los estudiantes tenían la posibilidad de interpretar algunos de los instrumentos como el guasá, el cununo y la tambora. Las clases se tomaban una vez a la semana, en las aulas audiovisuales o en las aulas de música.

En la actualidad el plan de estudios de la licenciatura, responde a las necesidades presentes en la formación de maestros artistas. Este plan se encuentra estructurado en cuatro componentes: i) Pedagógico y de ciencias de la educación. ii) Saberes Básicos Socio Humanistas. iii) y iv) Saberes específicos y didáctica de las artes escénicas. Estos últimos saberes disciplinares en danza y teatro-fortalecido por otras artes como la plástica y la música. (PEP, 2021, p. 28)

Dentro de los talleres impartidos por Buscájá en la EAPEAT, estaba el componente musical, permitiendo otro acercamiento a los instrumentos de percusión mencionados anteriormente, teniendo la experiencia de acompañar las propuestas coreográficas del taller.

La constante interpretación de instrumentos permitió que se realizara una propuesta escénica donde los mismos estudiantes tuvieran la capacidad de interpretar como mínimo una

pieza musical, igualmente poder explorar con el trabajo vocal en coros y como voz femenina principal a Laura Vannesa Poveda.

La agrupación folklórica Buscajá dotó de algunas piezas musicales compuestas por ellos y otras de la agrupación “Ritmo del Este” a los estudiantes de la Licenciatura, estas se encuentran relacionadas en el siguiente banco de música (Tabla 12):

Tabla 12

Banco de música

Banco de Música	
Nombre	Duración
Audio 1	3:33
Audio 2	4:10
Cucubaza	4:46
El río está creciendo	4:39
El viringuito	5:49
El zambo	5:32
Canción de la subienda (grabación en vivo)	2:00
La pringamosa	3:31
Matachindé	4:34
Negra sirena de mar	4:30
Niñito Cheló	3:55
Playa rica en Zaragoza	3:22
Venimos a celebrar	3:16

Nota. Esta tabla muestra el nombre de las canciones compartidas por Buscajá y la duración de las mismas, las que no tienen nombre aún no han salido al mercado.

v. Integración Socio Cultural: Entrevistas a maestros de la Región

Dentro del desarrollo de la EAPEAT se realizaron diferentes acercamientos a los procesos sociales y culturales de la región por medio de entrevistas y charlas a diferentes personas que se mueven en el ámbito artístico-docente.

Se entrevistó a Juan David Viveros Murillo, Jairo Antonio Álvarez Osorio y Fany Eidem cuerpo docente de Incolballet; quienes narraron un poco de su experiencia artística y académica,

adicional explicaron los procesos que se llevan dentro de la institución a nivel artístico y su relación con el ballet, las danzas tradicionales y la importancia de ambas.

En la Universidad del Valle se entrevistó a José Manuel Rodríguez y Saibi Vásquez, bailarines del grupo “Carmen López” quienes expresaron su sentir en la danza. Igualmente se entrevistó al maestro Fredy Valanta Molina, músico empírico de la agrupación; él explicó algunas de las canciones que se tocaron dentro del taller como lo fue la moña, la jota y el currulao, también como es el ensamble de los músicos y los bailarines para los diferentes montajes.

Con la agrupación Buscujá, las entrevistas y las charlas fueron con el maestro Wilber Riascos, quien estuvo acompañando los talleres ambos días. Él habló desde sus saberes a lo largo de aproximadamente 35 años dentro de la agrupación, contando historias, mitos, creencias, explicando las danzas y su forma de ejecutarlas, las diferencias musicales y cómo se interpretan los diferentes instrumentos, entre otros.

Todos estos permanentes diálogos dentro de los talleres impartidos por las diferentes instituciones en charlas no registradas digitalmente son experiencias y aprendizajes que aportaron de manera significativa no solo en el montaje en sí, sino también generando una transformación dentro del maestro artista en formación, permitiendo que este tome los diferentes saberes, los interiorice y aplique a lo largo de su vida.

vi. Esquematización.

Este es un proceso que se debe desarrollar después de la participación en la EAPEAT. Es así como los estudiantes que ya están organizados en las diferentes comisiones deben hacer un trabajo riguroso de selección del material recolectado, clasificado en carpetas; realizando marcación de fotografías, videos y audios sin olvidar el proceso de transcripción de entrevistas,

luego llenar un formato en Excel con el inventario relacionando cada documento por medio de hipervínculos (a este trabajo se le denomina “esquemización”), al finalizar se debe entregar en una USB al maestro a cargo de la cátedra quien debe revisar la información allí contenida y hacer la entrega directamente al semillero de investigación.

La esquematización de la EAPEAT Cali y Buenaventura se lleva a cabo en el presente trabajo con el fin de entregar formalmente a la Licenciatura el material recolectado durante la cátedra de danzas de la Costa Pacífica 2019-I, debido a que en su momento los estudiantes no la realizaron, por ello fue necesario recuperar estos registros audiovisuales que son indispensables para los procesos investigativos dentro de la Universidad y así dejar un precedente escrito del mismo.

Para esto se crea una carpeta de Drive en la que está contenida la información, debidamente organizada. Adicionalmente se crea un documento en PDF donde se puede encontrar la descripción y los hipervínculos correspondientes (Anexo A).

vii. Problemáticas.

En todos los procesos se deben reconocer las problemáticas que pueden incurrir con algunos percances dentro de la misma experiencia, en este caso los estudiantes dentro de la EAPEAT.

Los tiempos no fueron bien calculados dentro del cronograma de actividades, si bien es cierto no se está exento de los factores externos que puedan afectar el desarrollo de las mismas, si se debe contemplar un plan de respaldo.

El recorrido de Bogotá Cali tomó más tiempo de lo esperado, ocasionando que al momento de arribar a la ciudad no tuvieran la oportunidad de alimentarse correctamente, ni

poder organizarse dentro del hotel ya que debían dirigirse inmediatamente a Incolballet para tomar el primer taller.

Salir de viaje implica tener que adaptarse al nuevo contexto, en este caso puntual al medio de transporte dentro de la ciudad, esto también tuvo una afectación en los tiempos de desplazamiento dentro de la ciudad. Otro factor que intervino fue la falta de comunicación entre los estudiantes y una persona que los pudiera guiar, ya que en ambas instituciones donde debían tomar los talleres se extraviaron en el recorrido.

3.2 Categoría de Creación

A partir de este momento todo este proceso hace parte de la pre producción que incluye el trabajo interno de los maestros en formación, las danzas, los presupuestos, vestuario y maquillaje, entre otros.

Tenemos infinidad de ideas, susceptibles todas de volverse proyectos, unas en mayor medida que otras. Habrá proyectos atractivos, novedosos, motivadores, originales, simples o complejos, la pregunta fundamental será que proyecto de entre todos los que se nos ocurren, deseamos llevar adelante. (Moreno, 2011, p. 47)

Luego de regresar de la EAPEAT, empieza el trabajo de creación y composición de la escena, se toman algunos referentes vividos, otros se dan por medio de la improvisación y conocimientos previos de algunos estudiantes.

a) Personajes

A continuación se describen los personajes que fueron parte de la obra.

Fabián Cantor: Cheló, hijo de Rosita y José.

Luis Barbosa: José, esposo de Rosita y padre de Cheló.

Ivonne Ochoa: Rosita, Madre de Cheló en el presente.

Vannesa Poveda: Rosita, Madre de Cheló en el pasado.

Suly Pinzón: Lorenza, Hermana de Rosita y tía de Cheló, en el presente.

Gabriela Romero: Lorenza, Hermana de Rosita y tía de Cheló, en el pasado.

Yeimi Lesmes: Inés, hija de Aníbal Y Rosaura, prometida de Cheló.

Daniel Olarte: Aníbal, padre de Inés y esposo de Rosaura.

Viviana Vásquez: Rosaura, esposa de Aníbal y madre de Inés.

Brandon Aponte: Wilber, heredero de una finca.

Paula Sandoval: Hanina, hermana de Wilber.

Daniela Cely: Dioselina, vecina.

Daniela Vega: Fanny, vecina.

Mayra Jiménez: Alba, vecina.

Vannesa Poveda: Francisca, vecina.

Gabriela Romero: Cielo y la maldición

Vanessa Ortiz: Milda, partera y vecina.

b) Dramaturgia

La dramaturgia para esta puesta en escena es propuesta por Yeimi Lesmes y Fabián Cantor, con aportes libres de todos los estudiantes. Ellos toman varias tradiciones del pacífico y tratan de relacionarlas con los contenidos de las danzas aprendidas en el curso y reforzadas con la EAPEAT, adaptándola a historia.

Una vez estudiado el tema y seleccionados los conflictos, se entra en la etapa de improvisaciones, éstas nacen de las asociaciones que hacen del tema los actores-estudiantes, quienes son los creadores del discurso al crear imágenes que se acercan al tema. (Grajales, 2013, p. 172)

Escena 1.

Entran en la escena Rosita, Lorenza e Inés dirigiéndose a la tumba de Cheló, lamentando su partida. Rosita y Lorenza recuerdan la infancia de él, en especial el día de su nacimiento y empiezan a contarle a Inés.

-Quedan congeladas, enseguida cambia el foco, comienza el recuerdo del parto-

Milda empieza a preparar a Rosita para el parto, palpando su barriga y ayudándole para que este proceso sea más rápido, ya que para Milda es muy emocionante traer un niño al mundo. Mientras ocurre el parto se observa al fondo a José con su amigo Aníbal hablando acerca del nacimiento que está pronto a ocurrir ya que no cree que ese bebé sea de él.



Ilustración 16. Aníbal (Daniel Olarte) y José (Luis Barbosa), foto del público.

En otro punto del escenario se encuentran las vecinas Rosaura, Dioselina, Hanina y Alba, esperando ansiosas la llegada del pequeño, al escuchar el llanto se apresuran diligentes para conocer a la criatura, le preguntan a Rosita como lo va a nombrar y empiezan a sugerir diferentes nombres. Rosita finalmente escoge el nombre sugerido por Alba, Cheló. Inician todas en coro cantando el nombre del niño con el cual se da inicio al Bunde (bailado sólo por las mujeres)y

finaliza en una imagen congelada donde todas están admirando al niño. Detrás de ellas aparece un “ente” maligno acechando a Cheló.



Ilustración 17. Rosita en el pasado (Vannesa Poveda) luego del nacimiento de Cheló bailando Bunde, foto del público.

Escena II

-Cambia foco nuevamente hacia la escena de la tumba-

Rosita y Lorenza empiezan a contar pequeñas travesuras que hacía Cheló de pequeño, recuerdan cuando Cheló tuvo que irse a trabajar a la finca de Wilber, Inés recuerda también el suceso donde inició la tragedia.

-se cambió nuevamente de foco-

Están Cheló, José y Aníbal trabajando, los llama Wilber para explicarles otro trabajo que deben realizar. Los hombres sacaron sus Pizónes y empezaron a trabajar. Entran las mujeres (Todas en con un rol, algunas atendiendo y dándoles de beber a los hombres, otras en distintas labores) e inician la danza del Pizón. Inés cae Inesperadamente ocasionando un desastre, Wilber empieza a ayudarle a recoger pero apenas la ve se enamora de ella y empieza a coquetearle.



Ilustración 18. Hombres y mujeres luego de la danza del Pizón, foto del público.

-Quedan ellos dos solos en el escenario para empezar con la danza del currulao-

En la danza él la intenta besar pero ella se niega, ocasionando que él se moleste y abandone el escenario. Entra Dioselina para estar con Inés a modo de chisme. Luego salen en parejas a terminar de bailar el currulao en grupo.



Ilustración 19. Inés (Yeimi Lesmes) y Wilber (Brandon Aponte) bailando currulao, foto del público.

Finalmente queda Cheló con Inés, ambos se enamoran perdidamente y empiezan a coquetear. En simultánea Wilber está hablando con Aníbal y Rosaura, les ofrece dinero para casarse con Inés y cierran el trato. Mientras que las vecinas están parando oreja.

Aníbal se da cuenta del romance entre Inés y Cheló, se enfurece y lo echa. Aníbal empieza a hacer un ritual de brujería para alejarlos, el “ente” maligno lo acompaña.



Ilustración 20. Embrujo realizado por Aníbal (Daniel Olarte) acompañado del ente maligno (Gabriela Romero) y las mujeres, foto del público.

Escena III

-Regresa el foco al cementerio-

Rosita y Lorenza cuentan un fragmento de su historia con la guerra que han tenido que presenciar a lo largo de su vida.

-Cambia el foco-

Wilber está organizando una fiesta a la que está invitado todo el pueblo, pues allí piensa pedirle matrimonio a Inés. Llegan los invitados y empiezan a interactuar con los músicos en la escena, empiezan bailando jota, luego José reta a una mujer del pueblo a bailar la moña y en parejas empieza la danza, deteniendo la música en ciertos momentos para que todas las parejas digan unos versos. Cheló es el último y va a profesar su amor delante de todo el pueblo, Hanina cree que es a ella a quien se le va a declarar pero en realidad es a Inés, esto ocasiona que Wilber y Aníbal se molesten, todas las mujeres dejan el escenario.



Ilustración 21. Baile en la fiesta de compromiso, foto del público.

Escena IV

Cheló sin saber que ocurre intenta remediarlo pero no es posible e inicia una pelea de dos bandos, por un lado Cheló y su padre, por el otro Wilber y Aníbal.

Entran las mujeres e inicia la danza del Tasquero, con un enfrentamiento entre los dos bandos. Cheló es empujado por Wilber cae a un lago y se ahoga al ser atrapado por la maldición que Aníbal le lanzó.



Ilustración 22. Cheló (Fabián Cantor) atacado por Wilber (Brandon Aponte), foto del público.

-Vuelve el foco a la tumba donde se estaba contando la historia-

Con lágrimas en los ojos se despiden Rosita, Lorenza e Inés abandonando el escenario.

(Canto fúnebre de cierre)



Ilustración 23. Lorenza (Suly Pinzón), Rosita en el presente (Ivonne Ochoa) e Inés (Yeimi Lesmes) contando la historia, foto del público.

c) Música de la obra Cheló

La influencia europea, india y afro se ve evidenciada en toda la región, esta tri-etnia se encuentra reflejada en todo su folclor musical, dancístico y su diversidad cultural.

Las canciones usadas para la obra son escritas y compuestas por diferentes agrupaciones, de uso libre. Para la puesta escénica “Cheló” se buscó los aires musicales autóctonos e influenciados como el Bunde y Jota, formatos musicales de chirimía y marimba donde se encuentra la moña, currulao, pizón y tazquero. Esta selección musical se da como resultado de lo visto en las cátedras de danza y música de la Costa Pacífica, sumado con la EAPEAT.

En algunas canciones solo se usó un pequeño fragmento del total de la pista, en otras se tuvo la necesidad de modificar la letra como en el caso de “niñito Cheló” para que se acomodaran al contexto que se deseaba representar. A continuación se explicará el contexto en el

que fue usada cada canción, el tiempo de duración en la obra y la letra correspondiente (en caso de tenerla).

Bunde

El Bunde es usado en la Costa Pacífica como cantos de adoración, arrullos al recién nacido, velorios de niños, villancicos y rondas infantiles. Los cantos son en coro (en caso de celebración), empleando los bombos, el cununo y guasá, su métrica es 4/4. (Duque, Sánchez, & Tascón, 2009, p. 6)

Nombre: “Niñito Cheló”. Autor: Ritmo del este. Duración: 3:16 min

Chelóoo (x3) Mi niño Cheló, Cheló

CORO

Ay mi niñito precioso Cheló, ay mi lucero del alma Cheló (x2)

ESTROFAS

Todos le llevan al niño Cheló, yo no tengo que llevarle Cheló (x2)

Le llevo mi corazón Cheló, que le sirva de pañales Cheló (x2)

La vida va caminando Cheló, por una montaña oscura Cheló (x2)

Al vuelo de la perdiz Cheló, se le humedece la mula Cheló (x2)

CORO

Ay mi niñito precioso Cheló, ay mi lucero del alma Cheló (x2)

ESTROFAS

Mi niño bonito precioso Cheló, nacido en chocó del alma Cheló

Su madre Rosita del alma Cheló, Su padre José del alma Cheló

Mi niño chiquito precioso Cheló, se fue a Barbacoa del alma Cheló

No tiene palanca precioso Cheló, tampoco canoa del alma Cheló (x2)

Cheló (x3)

Pizón

A ritmo de abozao e interpretado por el formato musical de chirimía, creada en el año 1992, con una letra que relata lo vivido en la cotidianidad, su métrica está en 6/8. “En el Pacífico Norte se usan comúnmente compases binarios como 2/4, 6/8, 2/2, 4/4. En este tipo de métrica están los aires musicales jota, abozao, danza, tamborito, bunde, contradanza, porro chocoano, aguabajo, danza, foxtross, polka, etc.” (Valencia, 2009, p. 30)

Nombre: “Pizón”. Autor: Donaldo Lozano. Duración: 3:16 min

Qué bonita ¿no?, vamo a pisar un ratico

Yo me fui pa'l monte pa' onde Don Ramón (x2)

Y la media vuelta encontré un ratón (x2)

Yo lo iba a pisa con este pizón (x2)

y esto me lo dijo en bendito ratón (x2)

CORO

¡Ay! písame aquí, con tu pizón,

¡Oye! písame acá, con tu pizón

¡Oye! písalo aquí, con tu pizón

¡Dale! con el Pizón, con tu pizón

¡Oye! písalo acá, con tu pizón

Machúcalo aquí, con tu pizón

¡Ay! dale por acá, con tu pizón

¡Oye! con tu pizón, con tu pizón

¡Ay! con tu pizoon, con tu pizón

ESTROFA

A la vuelta se pisa mejor (x4)

CORO

¡Ay! písame aquí, con tu pizón

¡Uy! pizalo acá, con tu pizón

¡Ay! dale por allí, con tu pizón

¡Ay! póngalo aquí, con tu pizón

¡Oye! con tu Pizón, con tu pizón

¡Ay! dale por allí, con tu pizón

¡Ay! póngalo aquí, con tu pizón

¡Oye! con tu Pizón, con tu pizón

¡Dale! por aquí, con tu pizón

¡Ay! plántalo por acá, con tu pizón

Machúcalo aquí, con tu pizón

¡Dale! por acá, con tu pizón

¡Ay! con tu pizoon, con tu pizón (se repite desde la estrofa)

Currulao

Es un aire musical en formato de marimba, de origen africano, sus letras musicales hablan de la cotidianidad. “Se acostumbra denominar así a cualquier tipo de música que reúna estas características: 1) participa la marimba; 2) participan bombos, cununos y guasás; y 3) está en compás de 6/8.” (Duque, Sánchez, & Tascón , 2009, p. 34)

En esta ocasión se usaron dos piezas musicales para el bunde, en la primera se usó solo un fragmento de la canción “Anavegá”, la segunda canción “Soy el currulao” completa.

Nombre: “Anavegá”. Autor: Inés Granja Duración: 1:31

Comadre está muy bonita, ¿usted para dónde va?

A la fiesta de los negros yo me voy anavegá

Yo me voy con mi potrillo, con mi remo y mi guasa

Cantando cantos de boga y desafiando la mar (x2)

Pero me falta el sombrero, que no lo puedo dejar

¿Cómo le canto a los negros, si los vengo a saludar?

Segunda pieza musical de currulao.

Nombre: “Soy el currulao”. Autor: Inés Granja. Duración: 7:30 min

CORO

Soy el currulao (x6)

ESTROFA

Soy el ritmo más conocido, más popular del Pacífico colombiano

Tengo origen africano, vengo del Congo, viví en costa occidental

Región de etnia negra, y como es natural su gente es ancestros africanos

CORO

Soy el currulao (x6)

ESTROFA

Del trópico yo soy, vivo en dos países de América del sur

Colombia y Ecuador, naciones hermanas me aguante de un bello mar

Tierra de chontaduro, santa’o sancocho e ñato, de los chigualo y los arrullos

CORO

Soy el currulao (x6)

En Colombia hay muchas hipótesis, que yo entré, entré por la Costa Atlántica

Nací En Costa Pacífica en la hacienda, en la hacienda del Gran Cauca

De origen al bambuco andino, y me llaman currulao

Y es cuando llega a mí, su majestad la marimba

CORO

Soy el currulao (x6)

Currulao soy,

Como me tocan, ay como me bailan, ay cómo me quieren, ay como me danzan, en
buenaventura, en valle del cauca (Bis)

Jota

Es de descendencia europea, en formato de chirimía, su métrica es 6/8. (Lozano
Castiblanco, 2011, p. 26)

Nombre: “Jota chocoana”. Autor: N/A. Duración: 3:20 min

(Sin letra)

Moña

Es de descendencia africana, en formato de chirimía, su métrica es 6/8. (Lozano
Castiblanco, 2011, p. 26)

Nombre: “Moña”. Autor: Donaldo Lozano. Duración: 5:00 min

(Sin letra, contiene versos libres de los intérpretes)

VERSOS

Mujer: Si de tu casa saliste

Buscando esta rabadilla

Este lote tiene dueño

Busca tu charco babilla

Hombre: Vos sos una, vos sos diez

Vos sos treinta, sos cuarenta

Sos como una iglesia mayor

Donde todo el mundo entra

Hombre: La mujer que vive sola
Y vive en la montaña
El pan se le pone duro
Y le sale telaraña

Mujer: Ustedes que tanto hablan
Que a la hora de la hora
Ni lo chupan ni lo maman.

Mujer: Yo soy la mujer sabrosa
Como la leche de coco
El hombre que a mí me mira
Si no muere, queda loco.

Hombre: Acóstate boca arriba
Acóstate boca abajo
Acóstate como quieras
Que esta noche no te la rebajo

Hombre: ándate por el caminito
Que yo me voy por el aguacate
Y cuando nos encontremos
Taqué, taqué que taqué, taqué

Mujer: Yo me fui por el caminito
Y vos te la das de maravilla
Y cuando nos encontramos
No me hiciste ni cosquilla.

Tazquero

Esta pieza musical es propia de la agrupación Buscajá, es en formato de marimba.

Nombre: "Tasquero". Autor: Buscajá. Duración: 3:18 min

(Sin letra)

d) Ensayos

Antes de la creación coreográfica se dialoga y se llega al acuerdo de generar tres reglas básicas; 1) persona que no llegue o no esté en el momento que se empieza a crear una coreografía no participa en ella, 2) Como mínimo todos deben bailar por lo menos dos danzas, 3) así una persona no esté dentro de una danza, debe conocer la coreografía en caso de que alguien falte.

Los ensayos para la puesta en escena se realizaban en el aula de danza dos veces a la semana dentro la cátedra, adicional se citaba unas horas antes entre semana para los ensayos

autónomos, en abril los fines de semana por solicitud de los estudiantes de la licenciatura y la intervención los maestros y la coordinación académica se logra habilitar la sede ibérica para los ensayos de los diferentes grupos que así lo requieran, a medida que se iba realizando la dramaturgia se iba construyendo la composición coreográfica.



Ilustración 24. Salón 601, ensayo Bunde, pantallazo video de ensayo.

El grupo siempre se dividía por comisiones, estos se encargaban del vestuario y maquillaje, música, danza y dramaturgia. A cada comisión se le iba asignando una tarea con la que tenía que responder a medida que se iba avanzando en la creación escénica.

Para ensayar se necesitaban de ciertos elementos esenciales de vestuario como lo eran las faldas, sombreros y pañoletas, igualmente la música digitalizada; esta fue intervenida para las necesidades que el grupo requería, también el libreto de la obra para comprender los momentos en los que iban las intervenciones habladas y como último elemento los objetos que hacen parte de la escenografía.



Ilustración 25. Salón 601, ensayo Jota, pantallazo video de ensayo.

Las coreografías fueron creadas por los estudiantes, tomando varios elementos vistos en clase, EAPEAT y los conocimientos previos, estos eran supervisados por el maestro que intervenía cuando lo veía necesario. Unas semanas antes de la presentación se busca a los músicos que van realizar el acompañamiento, se organiza un presupuesto en el que incluye unos ensayos previos y la presentación previa. En este caso se eligió la agrupación “Tamboloko”.

e) Danzas

Las danzas llevadas a escena hacen parte de la tradición del norte y del sur de la Costa Pacífica. Lo que determinó el orden en que se iban a ejecutar fue la velocidad y la dificultad de las mismas, sin dejar de lado los cambios de vestuario.

El número de estudiantes hombres dentro de la cátedra era bastante reducido comparado con el número de estudiantes mujeres. Esto ocasionó que dentro de las dinámicas coreográficas se pensara la forma en que la mayoría de mujeres pudieran estar en todas las danzas, esto se logró gracias a la rotación de bailarinas en escena.

A continuación se explica el contexto dentro de la obra donde fue usada cada danza.

El bunde

Es una danza profana en adoración al niño Dios, usada también como arrullo al bebé recién nacido o como ronda infantil.

“En cuanto al bunde, este término existe en las dos regiones, en la Costa Pacífica es un canto de alabanza al niño Dios o a la virgen María y en la región Norte del Cauca-Sur del Valle, es el velorio de un niño menor de 7 años en el cual se canta y se baila, pero el toque de tambor es el mismo para las dos regiones” (Velasco Díaz, 2006, p. 2)

Esta danza fue usada dentro la obra en la escena I, como celebración del nacimiento de Cheló (Fabián Cantor), el protagonista de la obra. La danza en este caso solo fue interpretada por las mujeres, mientras que los hombres ejecutaban los instrumentos musicales. El canto era en vivo con la voz principal de Laura Vanessa Poveda quien interpretó a Rosita (en el pasado), acompañada por los coros de las demás mujeres.

Pizón

El Pizón es una danza de representación de laboreo del negro chocono en las cosechas de arroz, simbolizando la preparación de la tierra, sembrado y recolecta, demuestra la fuerza y alegría de los hombres usando el utensilio llamado “Pizón” de madera. (Lozano Castiblanco, 2011)

Esta danza fue usada dentro la obra en la escena II, como representación del trabajo realizado por los hombres y acompañados por las mujeres, en la finca de Wilber (Brandon Aponte).

Currulao

En su danza en parejas enfrentadas entre sí, bailando en cuadrillas, cada intérprete lleva un pañuelo, los hombres bailan en cuadrillas acorralando a las mujeres. “Llamado también la

danza madre, se caracteriza por contar con coreografías claramente definidas, de giros armoniosos y elegantes en una delicada simbología de coqueteo” (Londoño, 1985, p. 34)

Esta danza fue usada dentro la obra en la escena II, para simbolizar el enamoramiento y coqueteo de Wilber a Inés, fue danzado sólo por Brandon Aponte y Yeimi Lesmes.

La segunda danza de currulao fue usada dentro la obra en la escena II, donde los hombres coqueteaban con las mujeres del pueblo, finalizando con el encuentro de Cheló (Fabián Cantor) e Inés (Yeimi Lesmes).

Jota

Era un baile de origen español, modificado por la interinfluencia de las culturas, la jota describe diferentes formas en que los hombres escogen a su enamorada, coqueteándole, rodeándola, hasta lograr abrazarla. “se realizan figuras como el saludo, vueltas individuales con palmada, abrazo con la pareja, arco, hombros, palmada al piso, vuelta con arrodillada, y el hombre al piso tratando de mirar el pollerín de las bailarinas como forma de coqueteo.” (Lozano Castiblanco, 2011, p. 46)

Esta danza fue usada dentro la obra en la escena III, aquí todos se encontraban disfrutando de la fiesta organizada por Wilber (Brandon Aponte).

Moña

Comienza con un drama, se hacen versos a mediados de qué va avanzando la danza, las mujeres se lamentan por haberse casado con un hombre irresponsable y bebedor, los esposos las descubren. Dependiendo del público se van acomodando los versos, generalmente son románticos o doble sentido.

La danza de la moña hace referencia al cabello recogido de la mujer, antiguamente ellas no se podían dejar tocar la moña de los hombres, ya que indicaba que él podía dormir con ella.

Se baila haciendo trenza, el hombre intenta agarrarla del cabello y ella lo esquiva agachándose.
(Riascos, 2019)

Esta danza fue usada dentro la obra en la escena III, José (Luis Barbosa) retó a las mujeres a bailar así que se desafían con estrofas de doble sentido para el género contrario.

Tazquero

El tazquero fue creado por la agrupación Buscajá, inspirados en la venta de comida en la galería (plaza de mercado), donde había cangrejo pequeño (tazquero) que es de velocidad rápida, se ve representado en la música y la danza, cuando la música comienza salen las mujeres a bailar luego los hombres. (Riascos, 2019)

Esta danza fue usada dentro la obra en la escena IV, Cheló (Fabián Cantor) y José (Luis Barbosa) tienen un enfrentamiento contra Wilber (Brandon Aponte) y Aníbal (Daniel Olarte), el punto central son ellos 4 y las mujeres acompañan la danza.

f) Vestuario y Maquillaje

La construcción del vestuario para el montaje fue determinada por varios factores. El primero la región a la que se iba a representar; en este caso Costa Pacífica, segundo las danzas; ya que cada una tiene unas características específicas, tercero los cambios que requeriría la dramaturgia.

Se hizo una revisión y consulta del vestuario usado en las danzas de esta zona, como los colores, texturas, accesorios, entre otros. Esta consulta se hizo por medio de referentes visuales de internet, entrevistas a Wilber Riascos (grupo Buscajá) y consulta al maestro Juan Nova quién estaba a cargo de la cátedra de “elaboración de vestuario”, perteneciente al pensum de la Licenciatura en Educación Artística con Énfasis en Danza y Teatro.

En esta cátedra, los estudiantes aprenden por medio de patrones básicos a elaborar vestuarios para la escena. Varios de los estudiantes estaban cursando las dos cátedras por ende como proyecto final debían presentar un vestuario realizado por ellos mismos, así que le hicieron la propuesta al maestro Juan Nova para elaborar los trajes para el montaje de Cheló y esta fue aprobada.

Gracias a la continua asesoría del maestro, con respecto al diseño según los referentes, materiales, medias de cada prenda, colores, entre otros, se pudo empezar con la elaboración. También se propuso que los que no estaban viendo esa cátedra hicieran ellos mismos sus vestuarios, los alquilaran o los mandaran a hacer.

Dentro del grupo de mujeres se hizo una cotización de los materiales y se hizo una recolecta económica.

Se necesitó dos vestuarios; el primero usado para las danzas bunde, currulao y pizón eran totalmente blanco ya que antiguamente era el traje de gala con el que se iba a las fiestas. Para los hombres un pantalón blanco bota recta arremangado, camisa blanca con broches cuello militar manga larga, ambas en material lino flex y un sombrero de fibra de coco de ala corta. Para las mujeres una camisa cuello bandeja manga sisa con arandela de 15cm en recogido y encaje, falda campana de 360° con arandela de 20cm en recogido, ambas en material lino flex turbante blanco recogiendo todo el cabello y sombrero de fibra de coco de ala ancha.

Estos vestuarios fueron en su mayoría elaborados por los estudiantes, los sombreros fueron comprados en su totalidad.



Ilustración 26. Suly Pinzón, Daniel Olarte e Ivonne Ochoa, foto de Daniel Olarte.

Para las danzas de jota y moña se usó una variación en el vestuario. Se conservaron las faldas y pantalones. Los hombres usaban camisa manga corta, dos de color rojo y dos en amarillo adicional una pañoleta atada en la cabeza del mismo color y el sombrero. Las mujeres usaban un body de colores en grupos de tres, una falda hecha de tiras de retazos de tela que combinaban con el body dos tiras eran más largas para que fueran pegadas en la mano esta iba sobre la falda blanca, el cabello suelto ondulado y una balaca blanca.

Las camisas de los hombres fueron alquiladas junto con las pañoletas, los bodys se compraron, y las faldas de tiras fueron elaboradas por ellas mismas.



Ilustración 27. Vestuarios para jota y moña, foto del público.

Para la última danza de Tazquero los vestuarios debían ser coloridos ya que se trata de imitar lo colorido de los cangrejos así que se retiraron las faldas dejando solo las faldas de retazos y debajo pantalonetas blancas o negras según los colores predominantes, los hombres sin camisa ni sombrero sólo con la pañoleta en la cabeza.

Todas las danzas iban totalmente descalzos ya que antiguamente los zapatos solo eran para los blancos, no para los negros.

Para el maquillaje en los ojos se propuso la combinación de colores con los bodys, predominando en tonos morados, azules y verdes. Para los labios tonos rojos berry. Aretes en candonga delgada y grande.



Ilustración 28. Ivonne Ochoa, Suly Pinzón, Daniel Olarte y Gabriela romero con los Vestuarios de Tazquero, foto de Daniel Olarte.

3.3 Categoría de Montaje

a) Puesta en escena

La puesta escénica se realizó el día sábado 8 de junio a las 10:00 am, en la Universidad Antonio Nariño sede Ibérica auditorio Manuel Ignacio Osorio, con el acompañamiento del grupo musical Tamboloko. Los espectadores principales eran los docentes quienes evaluaron el resultado del proceso de la cátedra danzas de la Costa Pacífica, adicional familiares de los maestros artistas.



Ilustración 29. Poster oficial de la obra “Cheló” para la muestra académica, Imagen por Gabriela Romero.

Para la escenografía se usó dos telas negras en los bastidores para crear dos entradas y salidas adicionales de los intérpretes. Para representar la tumba de Cheló se usó una pequeña base negra de madera, donde se ponían dos velas accionadas por pilas, un rosario y un pequeño arreglo de flores artificiales que eran introducidos a la escena por Rostita (Ivonne Ochoa), Lorenza (Suly Pinzón) e Inés (Yeimi Lesmes), estos elementos permanecieron todo el tiempo en la escena.



Ilustración 30 Lorenza (Suly Pinzón), Rosita del presente (Ivonne Ochoa) e Inés (Yeimi Lesmes) en la tumba de Cheló recordando, foto del público.

Jugo de borojó y vasos de aluminio hicieron su aparición solamente en la escena II y III. En el nacimiento de Cheló y en el ritual (escena I y II) realizado por Aníbal (Daniel Olarte) se usó una falda de malla negra sobre Gabriela Romero quien representaba a el “ente” maligno.



Ilustración 31. Imagen del parto, Ente maligno (Gabriela Romero), Rosita del pasado (Vannesa Poveda), Dioselina (Daniela Cely), Rosaura (Viviana Vasquez) y Milda (Vanessa Ortiz), foto del público.

Los preparativos antes de salir a escena consisten en llegar como mínimo dos a tres horas antes para organizar el escenario, maquillaje, vestuario, calentamientos de voz y cuerpo y ensayos previos con los músicos.



Ilustración 32. Calentamiento a cargo del Maestro Astergio, foto de Sebastián Bohorquez.

La aceptación del público fue muy buena, asistentes, familiares y docentes quedaron muy a gusto con el resultado final. Ese mismo día se encontraba la Escuela de Formación Artística de Puente Aranda EFAPA como invitados en la universidad, no pudieron asistir a la muestra ya que había lleno total. Se consultó a los estudiantes y al maestro a cargo si se podía hacer una doble función, se dialogó entre todos, ya que para esto se necesitaba pagar otra hora a los músicos. El maestro Astergio se ofreció a hacer un préstamo a los que no tuvieran como pagar en ese momento. Se organizó de nuevo la escena, vestuarios y demás para la segunda función.



Ilustración 33. Foto final de la obra, foto del público.

Ese mismo día no se pudo realizar la “evaluación colegiada” la cual tiene el objetivo de retroalimentar y reflexionar sobre el proceso reflejado en la escena, se realizó el siguiente martes de esa semana. Se reúnen los maestros asistentes con el grupo de estudiantes y dan una valoración cualitativa de manera individual, luego de esto se reúnen con el maestro de la cátedra quien determina una valoración cuantitativa.

Al terminar la función los estudiantes Ivonne Ochoa, Daniel Olarte y Suly Pinzon, hacen entrega oficial del material recogido en la EAPEAT “Quibdó” del semestre anterior al que ellos asistieron, cumpliendo así con el compromiso adquirido con el maestro.

i. Problemática Antes, Durante y Después Del Montaje

Algunas de las problemáticas que se presentaron antes de la puesta en escena; a pesar que los vestuarios fueron guiados por el maestro Juan Nova y que se veían uniformemente el color blanco, no había una igualdad en el detalle, algunas faltas eran más pomposas y cortas que otras, el grosor de los encajes en las blusas eran diferentes, los turbantes y las balacas variaron en material y diseño.

El día de la muestra se debía llegar unas horas antes para organizar toda la puesta escénica, incluido vestuario y maquillaje, hubo personas que llegaron tarde otras sin los preparativos previos e incluso faltaba comprar ciertos elementos de vestuario. Pero se pudo solucionar justo a tiempo para la presentación.

Problemáticas presentadas durante la puesta en escena; a pesar de que a los músicos se les pasó las pistas y se ensayó con ellos previamente, en el momento de la presentación no iban a tiempo, generando dudas al momento de ejecutar las coreografías. Algunos vestuarios también sufrieron algunos inconvenientes, unos turbantes se soltaron quedando desarreglados, para asegurar los sombreros se les introdujo un caucho pero por el material, el sombrero se tendía a romper.

Las muestras por ser de carácter académico corren económicamente por cuenta de los estudiantes, lo que refiere a músicos, vestuario, escenografía, accesorios, etc. La falta de planeación en especial de los presupuestos suelen generar problemáticas dentro de una agrupación, aún más cuando esta es sin fines de lucro. Al realizar la segunda función se generó un gasto no contemplado; el pago de los músicos determinaba que esta se pudiera llevar a cabo, afortunadamente se solucionó con un préstamo realizado por el maestro Astergio. Durante la cátedra sólo se hizo un presupuesto planificado que fue el de la EAPEAT (Tabla 13).

Tabla 13

Presupuesto para la EAPEAT Cali-Buenaventura

Ítem	Valor	
	Individual	Valor total 13 Personas
Transporte	\$140.000	\$1.820.000
Hospedaje	\$90.000	\$1.170.000
Alimentación	\$100.000	\$1.300.000
Taller Buscajá	\$15.000	\$195.000
Total	\$345.000	\$4.485.000

Nota. Esta tabla muestra el presupuesto individual y general de los gastos en la EAPEAT.

Después de la función los estudiantes salen de la universidad de forma acelerada, olvidando por completo los elementos usados y dejados en la escena, muy pocos se quedan organizando y recogiendo estos.

El grupo se había comprometido a entregar el material recogido en la EAPEAT aquí mencionada, pero esta no se realizó, lo que ocasiona que estos procesos queden en el olvido.

Dentro de la Licenciatura siempre se lleva un registro de video de las muestras, el cual se guardan como evidencia de los procesos realizados a lo largo de los años. A pesar de que “Cheló” tuvo dos funciones el mismo día, no hay un registro oficial del mismo. Las evidencias acá presentadas son obtenidas gracias al público asistente.

3.4 Categoría de Circulación

a) Proceso de circulación y problemáticas

Al iniciar el segundo semestre académico del año 2019, se empezó a organizar el VI Encuentro Escénico “La vivencia: como principio artístico pedagógico” celebrado entre el 28 al 30 de agosto, a cargo del grupo de investigación didáctica de las artes escénicas y el semillero de investigación SIEMBRA, en esta ocasión el evento se realizó en alianza de la alcaldía de Mosquera, Cundinamarca, gracias a esto el primer día del encuentro se llevó a cabo en la casa de la cultura de Mosquera.

Como se sabe, el estudio de la tradición, tan determinante en la concepción de la Licenciatura, posibilita el desplazamiento permanente de nuestros estudiantes y docentes a diversas regiones del país y del exterior, a través de la EAPEAT. Esto contribuye a la movilidad curricular y el intercambio de saberes. (PEP, 2021, p. 60)

El evento comenzaba a las 2:00 pm y finalizaba alrededor de las 9:00 pm, durante cada día la jornada se dividía en 3 o 4 franjas; formación, trabajos en progreso, investigación y muestras artísticas, en este evento participan todos los estudiantes de la Licenciatura en educación artística con énfasis en danza y teatro junto con invitados especiales para las diferentes franjas.



Ilustración 34. Afiche oficial del VI Encuentro escénico, La vivencia: Principio Artístico Pedagógico, Imagen de la Licenciatura en Artes Escénicas.

La maestra Angélica Nieves como líder del grupo de investigación le hace la invitación al maestro Astergio Pinto para presentar un fragmento de la obra “Cheló” en el marco del VI Encuentro Escénico, el día 28 de Agosto dentro de la franja de muestras académicas.

El maestro habló con los estudiantes extendiéndoles la invitación que ya se encontraban cursando otros cursos. Algunos estudiantes aceptaron y empezaron a realizar unos pequeños

ensayos para recordar las danzas, se vio la necesidad de modificar las coreografías y escoger cuales danzas se iban a mostrar.

El punto de encuentro era directamente en Mosquera, se debía hacer prueba de luces, sonido y de espacio. Se realizaron las pruebas, pero no todos los estudiantes pudieron asistir ya que muchos trabajan o se les dificultó el transporte.

La universidad dispuso de unos buses que salían en determinados sitios y horarios, para los estudiantes igualmente para el regreso de los mismos. Pero no todos pudieron tomar este beneficio y debieron llegar por sus propios medios.



Ilustración 35 Escena del parto, José (Luis Barbosa) y Lorenza (Suly Pinzón) en la casa de la cultura de Mosquera, foto de Carol Peña.

En la preparación tras la escena, se ultimaron detalles. En esta ocasión no se contrataron músicos, los mismos estudiantes tocaron la música en vivo aunque se tuvo la colaboración de Jhojan Rivera, egresado de la Licenciatura y uno de los directores de la agrupación musical Tamboloko, que nos acompañó el día de la muestra. Faltando unos minutos para salir a escena no llegaron ciertas personas que tienen roles específicos, por ende se tuvo que reorganizar las coreografías e interlocuciones entre los personajes. Allí se presentó la escena del parto con la

danza bunde y los dos currulaos, los cambios de escena los hacían los interlocutores Ivonne Ochoa y Fabián Cantor.



Ilustración 36. Fabián Cantor, Ivonne Ochoa y los músicos en la casa de la cultura de Mosquera, foto de Christian Ortiz.

Dentro del proceso de producción escénica se encuentra un factor crucial que es el presupuesto para la escena y su circulación. Este necesita de una planeación previa, que no se da en todas las cátedras ni en todos los grupos.

De igual manera la mayoría de las veces cuando se hace una circulación en teatros locales o nacionales la preproducción y producción a nivel económico va por cuenta de los estudiantes, quienes deben asumir el valor total de esta, a menos que apliquen a algún beneficio a través del ministerio de cultura, lo cual requiere que la puesta en escena tenga un recorrido de tiempo o que sean invitados en algún encuentro y reciban una colaboración en transporte o alimentación como lo fue en este caso.

Los registros de fotos y videos de esta circulación son obtenidos directamente de los asistentes al evento y del semillero de investigación SIEMBRA (aunque la calidad no es buena).



Ilustración 37. Foto grupal de la obra “Cheló” en la casa de la cultura de Mosquera, foto de Christian Ortiz.

4. Reflexiones de fondo

Es importante rescatar y dejar un precedente escrito de los procesos vividos dentro de la Universidad y que estos no pasen desapercibidos o solo como un recuerdo para estudiantes y maestros. Adicionalmente contribuye a la Licenciatura con un valor agregado, ya que dentro de la misma no hay suficiente información recopilada de la Costa Pacífica.

“Cheló” fue una obra pensada y creada por los estudiantes, teniendo el apoyo y la orientación de varios maestros de la Licenciatura. Es el resultado del proceso académico dentro de la cátedra de danzas de la Costa Pacífica, que recoge todo el componente académico y artístico; clases teórico prácticas, fuentes de primera mano sobre la cultura gracias a la EAPEAT, abstracción de los conceptos básicos de danza y música para la creación de un montaje escénico, pre, pro y post producción de todo lo que una obra necesita y finalmente lograr una circulación siendo partícipes de un evento académico.

Al realizar la compilación de información y redactando cada apartado se puede comprender con mayor énfasis el aprendizaje significativo e integral obtenido de esta experiencia, el cual permite una transformación en los diferentes roles como estudiantes,

maestros en formación, artistas y colombianos dentro de los diferentes desarrollos culturales, reconociendo la importancia del proceso investigativo y la necesidad del mismo, perpetuando las tradiciones vivas en nuestro país, siendo transmitidas mediante los diferentes lenguajes artísticos como la danza, teatro, música etc.

Otro elemento que es importante mencionar frente a los productos artísticos es la pre, pro y post producción, que conllevan unas tareas específicas que se van generando inconscientemente en el desarrollo de los cursos en especial de danza y teatro, pero realmente no hay una planeación consciente de lo que esta estructura conlleva y así prever cualquier imprevisto que se de en el camino, tal como sucedió con el día de la muestra académica. Dentro de esta misma estructura hay un punto en particular que es el más afectado y causa bastantes dificultades en todas las artes en general y son los presupuestos de índole económicos, ya que estos son costeados principalmente por los involucrados; como los intérpretes en caso de una agrupación artística como tal y/o por los estudiantes de una carrera artística.

Dentro de todas las muestras artísticas siempre hay percepciones diferentes tanto de los espectadores como de los intérpretes, a continuación algunas reflexiones del proceso de aprendizaje obtenidas por medio de entrevistas de algunos compañeros que participaron en la puesta escénica y en la reconstrucción de la misma:

Karen Daniela Vega Gordillo: “La cátedra de Costa Pacífica me pareció que fue uno de los procesos más enriquecedores que he tenido durante mi crecimiento profesional y personal puesto que el proceso que se llevó durante el semestre era de constantes retos en el que el trabajo grupal, la responsabilidad y compromiso jugaron un papel importante para el curso. El acercamiento a la región nos permitió adquirir nuevos conocimientos culturales, sociales e históricos permitiendo obtener un trabajo investigativo tanto práctico como teórico, logrando

ampliar conocimientos fundamentales que fueron bases significativos para la creación del montaje conjunto titulada “Cheló”. A pesar de las circunstancias, indiferencias e inconvenientes que se evidenciaron en el grupo se logró obtener un resultado satisfactorio como muestra final; así mismo resaltó el apoyo y acompañamiento que nos brindó el Maestro Astergio.”

Sergio Daniel Olarte Tenjo: “La experiencia que viví durante la cátedra de Danzas de la Costa Pacífica fue nutritiva, aunque fue repetitiva ya que era la segunda vez que veía la misma. Nutritiva por un lado, ya que contamos con más compañeros maestros en formación con ideas y opiniones constructivas que aportaron a este gran proceso. Repetitiva, porque no fueron muchos los cambios que evidencié del semestre anterior a este. El maestro utilizó el mismo esquema y pues no hubo una variación. El cambio fluyo con la EAPEAT, las ideas, informaciones e investigaciones que lograron reunir en la misma, todo influyó a un giro de 180 grados que tuvo como resultado Cheló.”

Yeimi Lorena Lesmes Pabón: “Para mi Cheló fue una puesta escénica interdisciplinar en todo su esplendor que partió del principio artístico pedagógico, en donde tomamos la experiencia (vivencia o EAPEAT) como fuente de conocimiento y de creación. En el marco del proceso formativo y como resultados gratificantes yo construí saberes, viví experiencias significativas, aprendí metodologías, entrené mi cuerpo para la puesta en escena y adopté la postura regional en cuanto la interpretación dancística y teatral.”

Darney Fabián Cantor López: “La experiencia de formación me aportó significativamente en mi comprensión en torno a las manifestaciones danzarias y culturales del Pacífico Colombiano, la experiencia en la técnica de dominio corporal incorporada en principio por el maestro Astergio y los saberes adquiridos en la EAPEAT me permitieron concebir de

manera dinámica la tradición de esta zona geográfica de Colombia, en este sentido mi quehacer artístico se vio afectado y me ha permitido crear a partir de nuevas concepciones de lo tradicional.”

Brandon Estid Aponte Rodríguez: *“Algo que me gustó fue el conocer maestros expertos de la región, tener un intercambio con ellos y dar los talleres ya como maestro artista en formación en Incolballet y UniValle “Carmen López”, junto con Astergio y Gabriela.”*

Ivonne Julieth Ochoa Morales: *“Dentro de todos los procesos siempre nos encontraremos con personas totalmente diversas, que nos dejan enseñanzas marcadas a lo largo de nuestra vida y repetir este curso me llenó de ellas. No todo es color de rosa, y no todos los recuerdos son agradables pero estos nos ayudan a crecer individualmente, como estudiantes y futuros docentes. “Cheló” dejó en mí una gran experiencia y aprendizaje que no creí lograr obtener y estoy muy agradecida por ello... pero el recuerdo que jamás olvidaré son los ojos llenos de lágrimas de felicidad de mis abuelitos al vernos en escena.”*

5. Conclusiones

Con esta sistematización se permite conocer y reconocer la importancia de todos los pilares que están constituidos en el PEP como parte de nuestra formación en la Licenciatura en Educación Artística con Énfasis en Danza y Teatro, describiendo todo el proceso formativo que se fue dando dentro de la cátedra de danzas del Pacífico junto con la EAPEAT, para finalizar en el montaje de la obra “Cheló” y su circulación en el VI Encuentro Escénico.

Dando cumplimiento al primer objetivo específico se realizó una esquematización de la EAPEAT desarrollada en este curso, recogiendo el material audiovisual y reconstruyendo este proceso académico a partir de la experiencia de algunos compañeros del curso, realizando dos entregas formales a la Universidad y a la Licenciatura; el primero este trabajo de grado que compila toda la información antes mencionada por medio de tablas y material audiovisual y el segundo el inventario de la EAPEAT 2019-I Cali y Buenaventura.

Para formalizar esta entrega fue necesaria una revisión exhaustiva que permitiera recolectar y organizar todos los documentos contenidos en el Drive, creado en ese momento por los estudiantes de la cátedra, ya que las tareas asignadas a cada comisión en ese entonces no fueron completadas, inclusive, cuando dentro de la misma cátedra se destinaron espacios para la organización del material, teniendo plazo para entregarlo hasta el último día de clases, guiándose por la EAPEAT “Quibdó” que realizaron los estudiantes que se encontraban repitiendo el curso. La autora al no ser participante de la EAPEAT Cali y Buenaventura, tuvo que revisar el cronograma y consultar con algunos estudiantes para darle un orden y un sentido a la información, así mismo se pudo interpretar que lamentablemente muchos datos se perdieron por completo.

Es importante ser conscientes del valor que tienen las EAPEAT, las esquematizaciones y sus respectivas entregas, ya que los maestros artistas en formación lo ven solo como un compromiso con los docentes y con la Licenciatura que a veces se cumple. Al no haber participado de la experiencia y revisar todo el material recolectado y no entregado, se logra interpretar la falta de pertenencia de algunos maestros en formación al realizar estos encuentros culturales, que les permiten a ellos mismos y a otros conocer directamente de los pobladores de la región su percepción actual frente a las tradiciones vivas y así proyectarnos en nuestro quehacer docente. Es importante aclarar que la información sobre esta zona dentro de la universidad es demasiado escasa.

Dando cumplimiento al segundo objetivo específico se describió la metodología que se llevó a cabo durante el curso y el montaje de “Cheló”. Esta experiencia nos permite como maestros artistas en formación tener un acercamiento más profundo a lo que es el mundo del arte, la cultura y la tradición, asumiendo distintos roles dentro de un grupo artístico, apropiándonos de diferentes herramientas metodológicas para los procesos de formación que nos permitirá un excelente desenvolvimiento en diversos espacios académicos.

La falta de registros en el proceso formativo y creativo, como lo son las bitácoras y registros audiovisuales hacen que este tipo de reconstrucciones se vean afectadas, ya que como es natural en el ser humano con el pasar del tiempo algunas vivencias y aprendizajes van siendo olvidados y reemplazados por nuevas experiencias. Por medio de estos materiales es que se nutren los diferentes procesos formativos y al no ser realizados de manera consciente y responsable se afectan no sólo la reconstrucción de estas memorias sino también las consultas posteriores para retroalimentación personal.

Para la reconstrucción de una parte de la categoría de formación se contó con una sola bitácora procedente de la autora de este documento y registros de videos que fueron tomados en su momento con la intención de repasar las coreografías y que fueron rescatados por uno de los compañeros de cátedra. Sin estos documentos mucha información acá contenida hubiera quedado totalmente en el olvido.

Dando cumplimiento al tercer objetivo se pudo apreciar que durante el trabajo de creación simultáneamente se va ejerciendo un trabajo de producción artística, ambos van ligados con lo que se desea mostrar al público. Por un lado, dentro del grupo artístico (en este caso los maestros artistas en formación) se va haciendo una construcción de la obra en la que está implícito todo lo aprendido en la etapa formativa, y por el otro lado de manera intrínseca, se van enfrentando a ciertos factores que influyen en el resultado final, siendo los costos uno de estos factores principales, en los que se contempla; vestuario, maquillaje, escenografía, utilería, músicos en vivo, imprevistos. Si la obra va a tener una circulación fuera de las instalaciones de la Universidad también se deben contemplar gastos como el desplazamiento, alquiler del sitio, boletería, etc.

Considero que en todo el proceso de producción que se realiza, los maestros en formación no son completamente conscientes del trabajo que está implícito en la elaboración de una obra artística, por esto en la recta final de cada semestre este tipo de resultados académicos que son de muy buena calidad, quedan sin una continuidad por la falta de conocimiento y desenvolvimiento en la elaboración de una pre pro y postproducción que permitan enriquecer cada proceso aportando de manera significativa a todos los involucrados (La institución, maestros en formación y docentes).

Para que estas muestras circulen realmente se requiere de un trabajo mancomunado de maestros artistas en formación y docentes, generando otros espacios que permitan una mayor movilidad de estos productos escénicos, tal como sucedió con “Cheló”, que gracias a los maestros Angélica Nieves y Astergio Pinto y los estudiantes participantes se pudo presentar un pequeño fragmento de la obra total en el VI Encuentro Escénico, sin embargo este proceso académico no trascendió más.

Con respecto a los materiales audiovisuales de las muestras académicas la Licenciatura realiza un registro de las mismas. Sin embargo, a pesar de que “Cheló” se presentó dos veces el mismo día, no hay registros de ello. Los archivos contenidos en este documento fueron provistos por el público y asistentes de la obra, que a pesar de las advertencias de no tomar registros audiovisuales, lo hicieron, de lo contrario no se tendría evidencia de este proceso.

Como recomendaciones finales es importante tener en cuenta que los maestros artistas en formación deben afrontar muchas veces diversas necesidades en su proceso formativo y es necesario contar con el apoyo del cuerpo docente y la institución educativa;

1) Realizar un trabajo bien estructurado dentro de las cátedras teniendo una noción real de los procesos de pre, pro, post producción y circulación, ya que esto se presenta como una necesidad tanto para los estudiantes como para el mismo programa. Se recomienda llevar un documento guía donde se justifique la realización del montaje, cómo se elabora un presupuesto, de donde salen los recursos, cómo se pueden gestionar los recursos, entre otros.

2) Incentivar a los estudiantes a usar los recursos que la universidad ofrece, como la elaboración de los vestuarios. También ayudas de carácter económico para las puestas escénicas y quizás un convenio de la universidad con algún teatro o espacio para tener la experiencia de los procesos de circulación.

3) Recomendar la elaboración de bitácoras en especial en clases prácticas, ya que sin ellas no se facilita estos procesos de reconstrucción.

4) Participación activa de las entregas esquemáticas de EAPEAT a la Licenciatura, pues es información valiosa que se suele perder, en especial de esta zona que es tan invisibilizada a nivel nacional.

5) No solo para el desarrollo de la EAPEAT, sino en todo el proceso formativo del semestre se debería llevar un registro audiovisual que dé cuenta del formato de la clase, espacios de estudio teórico-prácticos, ensayos, detalles de los procesos de creación, etc. Se evidencia también la necesidad de realizar un registro audiovisual de todas las muestras académicas dentro y fuera de la Universidad que permanezca al alcance de los estudiantes.

6. Bibliografía

- Duque, A., Sánchez, H. F., & Tascón, H. J. (2009). ¡Que te pasa a vo! Canto de piel, semilla y chonta. *Músicas del Pacífico sur Cartilla de Iniciación Musical*. Ministerio de Cultura.
- Freire, P. (1985). *Por una pedagogía de la pregunta*. Rio de Janeiro: Siglo Veintiuno.
- González Camacho, E. (2020). Sistematización de la Experiencia Vivida del Montaje Teatral con la Obra. Bogotá D.C.
- Grajales Acevedo, C. (2013). Creación Colectiva, una Didáctica del Teatro 2012. *Revista Colombiana de las Artes Escénicas*, 168 - 178.
- Ibernon Muñoz, F., & Medina Moya, J. (2008). *Metodología participativa en el aula universitaria. La participación del alumnado*. Barcelona: ICE y Ediciones Octaedro, S.L.
- Jara Holliday, O. (2018). La Sistematización de experiencias: Práctica y teoría para otros mundos posibles.
- Licenciatura en Artes Escénicas. (Febrero de 2021). Proyecto Educativo Licenciatura en Artes Escénicas– PEP. Bogotá D.C.
- Londoño, A. (1985). El currulao. Medellín.
- Lozano Castiblanco, D. A. (2011). *Los ritmos cortesanos del departamento de Chocó*. Recuperado el Marzo de 2021, de <https://sites.google.com/site/donaldolozanom/home/sus-creacione/el-pizon-chocoano>
- Ministerio de cultura, República de Colombia. (2011). Compendio de Políticas Culturales.
- Montoya Ossa, C. A. (2020). Proyecto propuesta del programa de circulación y proyección entre las obras resultado de los procesos académicos del departamento de artes escénicas y los teatros de Medellín.

- Moreno Tejada, J. P. (2011). PRODUCCIÓN TEATRAL: Una mirada reflexiva desde el sector del teatro alternativo.
- Nieves Gil, A. D., & Llerena Avendaño, A. (2017). La vivencia como principio artístico-pedagógico en la formación de licenciados en artes escénicas. *Revista Papeles*, 56-62.
- Nogué-Font, Á. (2020). Indagaciones sobre los Procesos de Creación Artística desde la Práctica. *Arte, Individuo Y Sociedad*, 535-552.
- Olarte Tenjo , S. D., & Ossa Cortes, E. R. (2020). "Los Artistas Ambulantes" Sistematización de la Experiencia de Creación y Circulación de un Dramatizado Radial Montaje Conjunto 2020-I . Bogotá D.C.
- Padula Perkins, J. E. (diciembre de 2009). El derecho a la autogestión cultural.
- Pérez Aponte, W. E. (2017). HILANDO LA MEMORIA ANCESTRAL MOSQUERUNA”: SISTEMATIZACIÓN DE UNA EXPERIENCIA ARTÍSTICO – PEDAGÓGICA CON INTEGRANTES DEL GRUPO INFANTIL DE LA ESCUELA DE FORMACIÓN EN DANZA DEL MUNICIPIO DE MOSQUERA – CUNDINAMARCA . Bogotá D.C.
- Riascos, W. (30 de Marzo de 2019). Tazquero. (D. F. Cantor López, Entrevistador)
- Rojas Jaime, L. F., & Zona Cano, J. X. (2019). SISTEMATIZACIÓN DE LA EXPERIENCIA DEL PROCESO CREATIVO DE LA CORPORACIÓN TEATRAL ZUNGA, A PARTIR DE LA OBRA “BRUJAS”. Bogotá D.C.
- Torres, R. M. (Abril de 2017). *OtraEducación*. Recuperado el Marzo de 2021, de <https://otra-educacion.blogspot.com/2017/04/que-es-ensenar-paulo-freire.html>
- Valencia Valencia, L. (2009). Al son que me toquen canto y bailo. *Músicas tradicionales del Pacífico Norte Colombiano. Cartilla de iniciación musical*. Ministerio de Cultura.
- Velasco Díaz, C. A. (2006). Las cantoras de la región norte del cauca y sur del valle.

7. Anexos

Anexo A. Esquematización EAPEAT, Pacífico 2019-I

En este [documento](#) se relacionan y detallan las carpetas con los archivos que contienen toda la información audiovisual recolectada en la EAPEAT realizada a Cali y Buenaventura en el 2019-I, contenidos en la siguiente carpeta principal de Drive llamada [“Esquematización EAPEAT “Cheló”](#)..

Dentro de esta se encuentran dos archivos llamados “Proyecto final EAPEAT V Semestre” (PDF) e “Inventario EAPEAT Pacífico 2019-I” (Word) detallados a continuación enlazados con los hipervínculos correspondientes.

[Proyecto Final EAPEAT V Semestre](#)

Es el primer paso que se realiza antes de iniciar el viaje y es entregado a la coordinación en formato PDF, en el cual se registra toda la información de lo que se desea realizar durante la EAPEAT; los lugares que se van a visitar, los estudiantes participantes, los objetivos, justificación, metodología, cronograma, presupuesto y los resultados esperados.

[Inventario EAPEAT Pacífico 2019-I](#)

En este documento de Excel se encuentra la información audio visual del material recuperado en la EAPEAT, organizado en una tabla que indica fecha en las que se tomó el registro, la carpeta en la que se encuentran los archivos, el formato, el nombre con el que se registró, y la cantidad total. Estos relacionados con hipervínculos que llevan directamente a las carpetas o los archivos que se encuentran en el Drive.

<u>CHELÓ - EAPEAT</u>				
FECHA	CARPETA	FORMATO	NOMBRE	TOTAL

Adicional, dentro de la carpeta principal se encuentran tres carpetas más nombradas por el día y fecha en que se tomaron los registros audiovisuales de las actividades desarrolladas durante la EAPEAT y una cuarta carpeta que contiene la música obtenida del grupo Buscajá, a continuación se encuentran detalladas y con sus hipervínculos respectivos.

Jueves 28 Marzo

En la carpeta “Jueves 28 Marzo” se encuentra los registros obtenidos en esa fecha durante la EAPEAT clasificados con las siguientes dos carpetas:

1. **Incolballet**; en la cual se van a encontrar 3 subcarpetas más donde se clasifica la información por:
 - (a) **Entrevista**; 5 archivos en formato MP3 que dan cuenta de las entrevistas realizadas en Incolballet y 4 transcripciones de las entrevistas en formato Word.
 - (b) **Fotos**; 40 archivos en formato Imagen JPEG, que dan cuenta de las clases impartidas dentro de Incolballet y algunos ejercicios en los que participaron los estudiantes de la Licenciatura.
 - (c) **Video**; 14 archivos en formato MP4 donde se evidencia el proceso llevado a cabo por INCOLBALLET y el intercambio de saberes por ambas instituciones.
2. **Univalle** en la cual se van a encontrar 3 subcarpetas más donde se clasifica la información por:
 - (a) **Entrevista**; 3 archivos en formato MP3 que dan cuenta de las entrevistas realizadas en UNIVALLE y sus 3 transcripciones correspondientes en formato Word.

- (b) [Fotos](#); 25 archivos en formato Imagen JPEG, que dan cuenta del taller tomado con la agrupación “Carmen López”.
- (c) [Video](#); 2 archivos en formato MP4 que muestran parte del calentamiento impartido por la agrupación “Carmen López” y la muestra de danza andina de los estudiantes de la UAN.

Viernes 29 Marzo

En la carpeta “Viernes 29 Marzo” se encuentra los registros obtenidos en esa fecha durante la EAPEAT clasificados con las siguientes tres carpetas:

1. [Entrevistas](#); 3 archivos en formato MP3 que dan cuenta de las entrevistas realizadas con la agrupación Buscajá y sus 3 transcripciones correspondientes en formato Word.
2. [Fotos Buscajá](#); 15 archivos en formato Imagen JPEG, que dan cuenta del taller tomado con la agrupación Buscajá y el maestro Wilber Riascos.
3. [Videos Buscajá](#); 22 archivos en formato MP4, donde se puede evidenciar el primer día de los talleres de danza, música e incluso conversaciones con la agrupación Buscajá.

Sábado 30 Marzo

En la carpeta “Sábado 30 Marzo” se encuentra los registros obtenidos en esa fecha durante la EAPEAT clasificados con las siguientes cuatro carpetas:

1. [Contexto](#); 11 archivos en formato Imagen JPEG, que muestran el puerto de buenaventura.
2. [Entrevistas](#); 3 archivos en formato MP3 con sus 3 transcripciones correspondientes en formato Word.

3. [Fotos](#); 9 archivos en formato Imagen JPEG, que muestran parte del taller impartido por Buscajá.
4. [Videos](#); 4 archivos en formato MP4 donde se puede apreciar a los estudiantes ejecutando los instrumentos y algunas danzas en compañía de Wilber Riascos.

Música

En esta carpeta se encuentran 13 archivos en formato MP3, las cuales son canciones pertenecientes al grupo Buscajá y al grupo Ritmo del Este.

Anexo B. Creación, montaje y circulación “Cheló”

En este [documento](#) se relacionan y detallan las carpetas con los archivos que contienen toda la información audiovisual recolectada durante el proceso de creación y montaje en la cátedra de danzas de la Costa Pacífica 2019-I y la circulación de la obra “Cheló”, contenidos en la siguiente carpeta principal de Drive llamada [Creación, montaje y circulación “Cheló”](#).

Dentro de esta carpeta principal se encuentran dos archivos llamados “Bitácora danzas Costa Pacífica” y “Dramaturgia Cheló”, ambos archivos en formato PDF los cuales son detallados a continuación y enlazados con los hipervínculos correspondientes.

Bitácora danzas Costa Pacífica

En esta bitácora está contenido todo el proceso de formación que se vivió durante la cátedra de danzas de la Costa Pacífica 2019-I, desde la perspectiva de la autora Ivonne Ochoa, ya que ningún otro estudiante llevó un registro de la cátedra, éste documento ayudó al proceso de reconstrucción del trabajo de grado “Sistematización del proceso de formación, creación, montaje y circulación a partir de la obra "Cheló" en la cátedra de danzas de la Costa Pacífica 2019-I”

[Dramaturgia Cheló](#)

En este documento se encuentra la dramaturgia de la obra “Cheló” realizada por los estudiantes Fabián Cantor y Yeimi Lesmes, con aportes y modificaciones de los demás estudiantes.

Adicional, dentro de la carpeta principal se encuentran tres carpetas más que contienen material audiovisual, clasificadas por las actividades desarrolladas durante la cátedra, a continuación se encuentran detalladas y con sus hipervínculos respectivos.

[Cheló Muestra UAN](#)

En la carpeta “Cheló Muestra UAN” se encuentra los registros obtenidos durante las muestras académicas realizadas el sábado 8 de Junio de 2019 en la Universidad Antonio Nariño sede Ibérica. Estos registros se encuentran clasificados por los diferentes momentos en que se dividió la obra con las siguientes carpetas:

3. [“Bunde”](#); 12 fotos en formato JPG.
4. [“Calentamiento”](#) 3 fotos en formato JPG.
5. [“Currulao”](#) 6 fotos en formato JPG.
6. [“Embrujo”](#) 3 fotos en formato JPG.
7. [“Fotos Grupales”](#) 16 fotos en formato JPG.
8. [“Hombres intermedio”](#) 9 fotos en formato JPG.
9. [“Intermedio”](#) 4 fotos en formato JPG.
10. [“Moña”](#) 4 fotos en formato JPG.
11. [“Mujeres rememorando”](#) 10 fotos en formato JPG.

12. [“Parto”](#) 2 fotos en formato JPG.
13. [“Pizón”](#) 14 fotos en formato JPG.
14. [“Poster”](#) 1 Imagen en formato JPG.
15. [“Público”](#) 2 fotos en formato JPG.
16. [“Tazquero”](#) 2 fotos en formato JPG.
17. [“Videos”](#) 8 videos en formato MP4.

Cheló VI Encuentro Escénico

En la carpeta “Cheló VI Encuentro Escénico” se encuentra los registros obtenidos durante el VI Encuentro Escénico “La vivencia: Principio Artístico Pedagógico” el día 28 de Agosto de 2019 en el municipio de Mosquera. Estos registros se encuentran clasificados por los diferentes momentos en que se dividió la obra con las siguientes carpetas:

1. [“Afiche y programación”](#) 1 imagen en formato JPG y un documento en PDF.
2. [“Bunde”](#) 14 fotos en formato JPG.
3. [“Foto Grupal”](#) 2 fotos en formato JPG.
4. [“Inicio”](#) 8 fotos en formato JPG.
5. [“Músicos”](#) 2 fotos en formato JPG.
6. [“Parto”](#) 8 fotos en formato JPG.
7. [“Videos”](#) 6 videos en formato MP4 y 1 video en formato MOV.

Fuentes Vivas

En la carpeta “Fuentes vivas” se encuentran 3 carpetas más que hacen parte de los registros de la categoría de formación:

1. [“Conversatorio Karla Flórez”](#) 12 fotos en formato JPG y 1 video en formato MP4.
2. [“Ensayos en Clase”](#) 9 videos en formato MP4.

3. [“Salida Pedagógica al Museo Colonial”](#) 15 fotos en formato JPG, 2 videos en formato MP4 y un documento en PDF.
4. [“Entrevistas maestros en formación”](#) 5 documentos en formato Word.

Anexo C. Entrevistas a los maestros en formación

“Cheló”. Entrevista Daniela Vega

Este formulario se realiza con el fin de conocer los aspectos que se vivieron durante el proceso de formación en la EAPEAT realizada a Cali y Buenaventura 2019-I.

¿Daniela Vega, autoriza usted que la información suministrada, sea utilizada para fines educativos en el proceso de trabajo de grado de la estudiante Ivonne Julieth Ochoa Morales?

Sí.

¿Recuerdas el viaje a Cali y Buenaventura?

Mira, allá en ese viaje, la que más tomo videos fui yo, ya que estaba estrenando celular y tengo algunas cosas que te pueden servir. Yo guardé la música, porque a Brandon le correspondía la música.

¿Qué hicieron el primer día de la vivencia?

El primer día solo fuimos a Incolballet, llegamos súper tardísimo a Cali entonces ni siquiera desayuno tuvimos, nos toco fue irnos con maletas y todo para Incolballet me parece que fue la situación. Mentiras, fuimos rápido hasta el hotel, dejamos eso, salimos a Incolballet rápido y de ahí salimos a la Universidad Univalle, tomamos ese taller y ahí si nos fuimos para el hotel.

¿Sabes también? De hecho esa EAPEAT creo que nunca se entregó, todos nos hicimos los locos y yo me acuerdo que eso de verdad quedó mal hecho, lo que se subió al Drive.

¿Sabes cuál era el objetivo de tomar taller con Incolballet?

Principalmente se sabe que era recopilar información y saber cómo era el proceso que llevaban ellos, saber cómo manejaban ese tema, porque en si es un colegio, tengo entendido que manejaban otras áreas, pero también como énfasis era la danza, entonces manejaban todo tipo de danzas, danza folclórica, ballet y contemporáneo.

Por qué la idea era que ellos nos explicaran, nos dieran una muestra artística de los diferentes bailes que ellos estaban viendo en ese momento en clase, porque cada grupo estaba viendo algo diferente. Allí se dio la oportunidad de que uno de ellos nos explicara algunos pasos, pero el objetivo de allí era investigar, tomar notas y hacer entrevistas para así fundamentar nuestra parte teórica de la EAPEAT, por eso no hicimos nada practico como tal.

¿Sabes cuál era el objetivo de tomar taller con Univalle?

Con Univalle lo mismo, pero allá era más para que nos enseñaran a bailar, ósea como realizan ellos las danzas, y sus historia, pero como tal lo que nos enseñaron en Buscajá y Univalle fue como se danza, como son los verdaderos pasos de las danzas de la jota, currulao, todo eso.

¿Dentro de la EAPEAT cuantos días estuvieron con Buscajá?

Dos días, el viernes y el sábado. Un día estuvimos de noche y al otro día en la mañana. Recuerdo que decían que allá hacía mucho calor, entonces no se ensayaba tan temprano.

Al segundo día fuimos al puerto y después si tuvimos el taller.

A ellos se les pagó por los dos días del taller.

¿Qué problemáticas tuvieron durante la EAPEAT?

Bueno, que yo me acuerde... recuerdo que llegamos tarde a Incolballet, el viaje se demoró... la verdad no recuerdo muy bien el porqué, lo cierto fue que llegamos muy tarde, nos

tocó correr, llegar las maletas, nos tocó caminar, no contábamos que debíamos esperar mucho tiempo, manejar el transporte allá en Cali. Sí, fue así como lo que más o menos me acuerdo.

Es que me acuerdo, y creo que ni almuerzo tuvimos el primer día, en Incolballet había como una caceta y lo que pudimos comer allá, un sándwich y eso que había poquito, eso no pudimos comer bien. Y allá en Univalle también alcanzamos a comer un poquito de onces y ya, eso fue lo único que pudimos comer.

De hecho cuando llegamos a la Univalle, nos perdimos. Porque unos entraron por un lado y otros por otro, esa Universidad es muy grande y para llegar al sitio donde debíamos encontrarnos casi no nos podemos encontrar, estábamos todos como divididos.

Por último, ¿podrías describirme, lo que fue para ti, lo que sentiste sobre la experiencia de danzas del Pacífico, en especial que te quedó de la obra Cheló?

La catedra de Costa Pacífica me pareció que fue uno de los procesos más enriquecedores que he tenido durante mi crecimiento profesional y personal puesto que el proceso que se llevó durante el semestre era de constantes retos en el que el trabajo grupal, la responsabilidad y compromiso jugaron un papel importante para el curso. El acercamiento a la región nos permitió adquirir nuevos conocimientos culturales, sociales e históricos permitiendo obtener un trabajo investigativo tanto práctico como teórico logrando ampliar conocimientos fundamentales que fueron bases significativos para la creación del montaje conjunto titulada “Cheló”.

A pesar de las circunstancias, indiferencias e inconvenientes que se evidenciaron en el grupo se logró obtener un resultado satisfactorio como muestra final; así mismo resalto el apoyo y acompañamiento que nos brindó el Maestro Astergio.

Este formulario se realiza con el fin de conocer los aspectos que se vivieron durante el proceso de formación en la EAPEAT realizada a Cali y Buenaventura 2019-I.

“Cheló”. Entrevista Fabián Cantor.

¿Fabián Cantor, autoriza usted que la información suministrada, sea utilizada para fines educativos en el proceso de trabajo de grado de la estudiante Ivonne Julieth Ochoa Morales?

Sí.

¿Recuerdas por qué se quiso contar la historia de Cheló? ¿De dónde salió la inspiración para contarlo de ese modo?

En realidad juntamos tradiciones del Pacífico (parteras, bundear al niño, currulao para amor y usamos el tazquero para la pelea. Entonces la idea salió a partir de juntar tradiciones y contenidos de las danzas que aprendimos.

¿Y para el nombre de "Cheló"?

La canción que encontramos se adaptada a la historia

¿Las canciones que ustedes tenían subidas en el drive, son de Buscajá?

No recuerdo, supongo que algunas si, las de la obra solo el tazquero era de Buscaja. Mira casi todo el disco que hay en el drive, son el grupo “Ritmos de este”. Todas esas canciones nos las envió el maestro Wilber por Whatsapp.

Por último, ¿podrías describirme, lo que fue para ti, lo que sentiste sobre la experiencia de danzas del Pacífico, en especial que te quedó de la obra Cheló?

La experiencia de formación me aportó significativamente en mi comprensión en torno a las manifestaciones danzarias y culturales del Pacífico Colombiano, la experiencia en la técnica de dominio corporal incorporada en principio por el maestro Astergio y los saberes adquiridos en la EAPEAT me permitieron concebir de manera dinámica la tradición de esta zona geográfica de Colombia, en este sentido mi quehacer artístico se vio afectado y me ha permitido crear a partir de nuevas concepciones de lo tradicional.

“Cheló”. Entrevista Gabriela Romero

Este formulario se realiza con el fin de conocer los aspectos que se vivieron durante el proceso de formación en la EAPEAT realizada a Cali y Buenaventura 2019-I.

¿Gabriela Romero, autoriza usted que la información suministrada, sea utilizada para fines educativos en el proceso de trabajo de grado de la estudiante Ivonne Julieth Ochoa Morales?

Sí.

¿Recuerdas qué fue lo que hicieron en Incolbalet?

Lo que hicimos allá fue un compartir los saberes, pues allá hacen una formación en ballet, en contemporáneo y en tradicional. Prácticamente hicimos fue observación de cómo se impartían las clases.

Hicimos apoyo en una clase magistral con Brandon, el maestro Astergio y yo. Quien dirigió la clase fue el maestro Astergio, nosotros fuimos unos colaboradores que impartimos el taller también y fue de danza contemporánea.

¿Recuerdas qué fue lo que hicieron en Buscajá?

El 29 de marzo llegamos al hotel y de ahí salimos directamente al puerto de Buenaventura en horas de la tarde a medida que íbamos yendo hacia el puerto nos encontramos con personas de la región, con puestos de comida, había ceviche, chontaduro, arrechon...

Ese día se hizo algo teórico en la tarde con el maestro Wilber, lo práctico lo hicimos en la noche porque estaban todos los integrantes y allí fueron llegando para tomar el taller. En ese taller hicimos una parte musical, donde los integrantes de Buscajá nos hicieron una explicación básica de cuáles son los conteos, tanto de la tambora y de la marimba. Ahí los mismos músicos

eran los mismos bailarines aunque las mujeres en su mayoría no tocaban los instrumentos, ellas si nos explicaron el uso del pañuelo y nos enseñaron varias coreografías directamente de allá.

En la noche nos ubicamos en el hotel, y al comenzar el siguiente día volvimos al puerto y nos fuimos en lancha. Las entrevistas que se le hicieron al maestro en la lancha, nos habló de las leyendas y los mitos que había en ese lugar, dimos una vuelta y volvimos al puerto. Ya después tuvimos otro taller de música de danza. Luego ya regresamos a Bogotá, eso es lo que medio me acuerdo.

Por último, ¿podrías describirme, lo que fue para ti, lo que sentiste sobre la experiencia de danzas del Pacífico, en especial que te quedó de la obra Cheló?

Dentro de mi experiencia en Cheló me pareció súper enriquecedor compartir con la gente y con la agrupación Buscaja, tuvimos la oportunidad de estar inmersos en esa dinámica de trabajo artístico y cultural. Dentro de su formación no sólo eran bailarines sino también eran músicos dado que en su contexto social y cultural se dio se veía la herencia del enseñar a tocar el tambor a la vez que se daba este encuentro de la danza, así mismo con la marimba que bien es el himno y ritual de su tradición. Pero, Por otro lado me hizo falta tener una vivencia mucho más extensa con muchos más días para poder vivenciar a profundidad esta cultura pues fue muy corta la experiencia, todo pasó muy rápido, y además, también porque no estuvimos en una manifestación cultural sea Carnaval sea festival o sea fiesta, en lo personal me hizo muchísima falta un encuentro más allá de un taller, aunque igual el maestro nos enseñó en la primera sesión todo el componente dancístico y además donde tuvimos una entrevista. Y al otro día fue como el encuentro con los participantes y sus vestuarios pero no hubo como así me la festividad o así como esa sensación de encuentro cultural y más allá de un taller entonces me parece que eso fue lo que hizo falta.

En cuanto al conocimiento fue súper práctico porque nos ayudó en la rítmica musical a la hora de bailar, eso ayudó a afianzar muchas cosas que del montaje. Que muchísimo más adelante al construir las coreografías lo tomamos muy en cuenta.

“Cheló”. Entrevista Yeimi Lesmes

Este formulario se realiza con el fin de conocer los aspectos que se vivieron durante el proceso de formación en la EAPEAT realizada a Cali y Buenaventura 2019-I.

¿Yeimi Lesmes, autoriza usted que la información suministrada, sea utilizada para fines educativos en el proceso de trabajo de grado de la estudiante Ivonne Julieth Ochoa Morales?

Sí.

¿Qué hicieron el primer día de la vivencia en Incolballet?

Cuando nosotros llegamos a Cali, nosotros tuvimos que dirigirnos hacia Incolballet en el Mío, el Mío es como el Transmilenio acá en Bogotá. El lugar a donde íbamos era muy lejos desde el terminal, cuando nosotros llegamos vimos como una Universidad y pensamos que era ahí, pero no, nos tocaba caminar también un montón, como acabábamos de llar del terminal pues obviamente todo el mundo tenía sus maletas, todo el mundo tenía sus cosas y hacía un calor impresionante. Cuando nosotros llegamos, nosotros no almorzamos, tuvimos que cambiarnos porque debíamos estar en ropa de trabajo, nos cambiamos y empezamos a entrar a diferentes salones en diferentes grupos, mientras que el maestro Astergio en compañía de Brandon y Gabriela impartían un taller a uno de los grupos que estaban en clase.

Nosotros íbamos rotando por salones, vimos algunas clases de Ballet, otras clases de iniciación de la infancia en donde veían folclore. Bueno que me acuerde primero ven folclore hasta cierta edad y a partir de ahí entonces ya comienzan a coger el Ballet de lleno. A nosotros si

nos dieron un mini taller, los de primera infancia de una danza que no recuerdo que danza era. Hicimos ese mini taller, pero como tal en Incolballet lo que nosotros hicimos fue observar.

Luego más tarde ya pudimos como comer un poquito, pero dentro de incolballet ya se habían acabado los almuerzos, tuvimos que comer cositas varias. Al terminar la jornada si pudimos buscar un restaurante y almorzamos.

Ya después nos fuimos al hotel, que en realidad era un apartamento que el maestro Astergio nos había conseguido, en ese apartamento habían dos habitaciones y una sala, entonces nos tocó repartirnos.

¿Qué hicieron en Univalle?

En Univalle lo que hicimos fue intercambio de saberes, ellos nos mostraron su entrenamiento y algunas clases que tenían, nosotros hicimos lo mismo, hicimos como un pequeño taller de son sureño y les mostramos la coreografía de cuando fuimos a pasto con paraíso de labriegos. Luego nos incluimos todos en un solo grupo y ellos nos empezaron a enseñar algunas coreografías, nos enseñaron jota chocoana, moña y abosao. Ya luego regresamos para el apartamento.

¿Recuerdas qué fue lo que hicieron en Buscajá?

En Buenaventura, llegamos, conocimos al maestro Wilber, él nos dio como un pequeño tour por el puerto de Buenaventura, luego nos fuimos en lancha y nos empezó a contar algunas leyendas y mitos del pacífico, sobre todo de esa zona, creo que eso está en el drive. No recuerdo si ese día o al día siguiente fuimos a tomar el taller, conocimos a los músicos y a tres bailarinas. Ahí paso igual que en Univalle, ellos nos enseñaron las coreografías, nos enseñaron el currulao, el tazquero, también bailaron abozao, juga y bunde. Fuimos dos veces al taller pero no recuerdo como fue la repartición del taller. Él también nos había explicado como elaboraban los cununus,

quienes podían tocar que instrumentos, las mujeres que hacían y ya, eso fue lo que pasó a Buenaventura. Luego fuimos a rumbiar.

Por último, ¿podrías describirme, lo que fue para ti, lo que sentiste sobre la experiencia de danzas del Pacífico, en especial que te quedó de la obra Cheló?

Para mi Cheló fue una puesta escénica interdisciplinar en todo su esplendor que partió del principio artístico pedagógico, en donde tomamos la experiencia (vivencia o EAPEAT) como fuente de conocimiento y de creación. En el marco del proceso formativo y como resultados gratificantes yo construí saberes, viví experiencias significativas, aprendí metodologías, entrené mi cuerpo para la puesta en escena y adopté la postura regional en cuanto la interpretación dancística y teatral.

“Cheló. Percepción Daniel Olarte y Brandon Aponte

Se contactaron algunos estudiantes para conocer su percepción en el desarrollo del semestre y de la obra “Cheló”.

¿Daniel Olarte, autoriza usted que la información suministrada, sea utilizada para fines educativos en el proceso de trabajo de grado de la estudiante Ivonne Julieth Ochoa Morales?

Sí.

¿Podrías describirme, lo que fue para ti, lo que sentiste sobre la experiencia de danzas del Pacífico, en especial que te quedó de la obra Cheló?

La experiencia que viví durante la cátedra de Danzas de la Costa Pacífica fue nutritiva, aunque fue repetitiva ya que era la segunda vez que veía la misma. Nutritiva por un lado, ya que contamos con más compañeros maestros en formación con ideas y opiniones constructivas que aportaron a este gran proceso. Repetitiva, porque no fueron muchos los cambios que evidencié del semestre anterior a este. El maestro utilizó el mismo esquema y pues no hubo una variación.

El cambio fluyo con la EAPEAT, las ideas, informaciones e investigaciones que lograron reunir en la misma, todo influyó a un giro de 180 grados que tuvo como resultado Cheló.

¿Brandon Aponte, autoriza usted que la información suministrada, sea utilizada para fines educativos en el proceso de trabajo de grado de la estudiante Ivonne Julieth Ochoa Morales?

Sí.

¿Podrías describirme, lo que fue para ti, lo que sentiste sobre la experiencia de danzas del Pacífico, en especial que te quedó de la obra Cheló?

Algo que me gustó fue el conocer maestros expertos de la región, tener un intercambio con ellos y dar los talleres ya como maestro artista en formación en Incolballet y UniValle “Carmen López”, junto con Astergio y Gabriela.