

UNIVERSIDAD NACIONAL
SISTEMA DE ESTUDIOS DE POSGRADO
INSTITUTO DE ESTUDIOS LATINOAMERICANOS
POSGRADO EN DERECHOS HUMANOS Y EDUCACIÓN PARA LA PAZ

LA DANZA CONTEMPORÁNEA COMO HERRAMIENTA FACILITADORA DE LA
EDUCACIÓN PARA LA PAZ, A PARTIR DE PROCESOS CREATIVOS CON PERSONAS
ESTUDIANTES DE LAS AGRUPACIONES CULTURALES: EXPRESIÓN CORPORAL Y
DANZA TEC DEL INSTITUTO TECNOLÓGICO DE COSTA RICA, EN EL AÑO 2022

ANA ISABEL VALVERDE JARA

HEREDIA, 2025

TRABAJO FINAL DE GRADUACIÓN-SOMETIDO A CONSIDERACIÓN DEL GRUPO
ASESOR DEL POSGRADO EN DERECHOS HUMANOS Y EDUCACIÓN PARA LA PAZ
PARA OPTAR AL GRADO DE MAGISTER SCIENTIAE

TRIBUNAL EXAMINADOR

Máster Andrés Mora Ramírez
Coordinador del Programa del Posgrado

Máster Andrés Mora Ramírez
Representante de la Dirección
Instituto de Estudios Latinoamericanos

Máster Abner Barrera Rivera
Tutor

Máster Silvia Elena Guzmán Sierra
Lectora

Ana Isabel Valverde Jara
Sustentante

CONSTANCIA DE REVISIÓN FILOLÓGICA

San José, 27 de febrero de 2025

Señores(as)
Sistema de Estudios de Posgrado
Instituto de Estudios Latinoamericanos
Universidad Nacional

Estimados señores(as):

Yo, María Fernanda Sanabria Coto, cédula de identidad 114290780, filóloga española graduada en la Universidad de Costa Rica, perteneciente a la Asociación Costarricense de Filólogos (ACFIL), carné 225 y al Colegio de Licenciados y Profesores en Letras, Filosofía, Ciencias y Artes de Costa Rica (COLYPRO), código 75402, hago constar que he revisado el documento titulado:

**LA DANZA CONTEMPORÁNEA COMO HERRAMIENTA FACILITADORA DE
LA EDUCACIÓN PARA LA PAZ, A PARTIR DE PROCESOS CREATIVOS
CON PERSONAS ESTUDIANTES DE LAS AGRUPACIONES CULTURALES:
EXPRESIÓN CORPORAL Y DANZA TEC DEL INSTITUTO
TECNOLÓGICO DE COSTA RICA, EN EL AÑO 2022**

Dicho documento fue elaborado por Ana Isabel Valverde Jara, cédula de identidad 304440530, con el fin de optar al grado de Maestría en Derechos Humanos y Educación Para la Paz. He revisado y corregido aspectos tales como construcción de párrafos, vicios del lenguaje trasladados a lo escrito, ortografía, puntuación y otros relacionados con el campo filológico.

Atentamente,

Fernanda S. Coto



María Fernanda Sanabria Coto
Filóloga
Asociación Costarricense de Filólogos. Carné nro. 225
Colypro. Código 75402
fernanda.sanabria@filologos.cr
Teléfono: +506 6022 9569

MARIA
FERNANDA
SANABRIA
COTO
(FIRMA)

Firmado digitalmente por MARIA
FERNANDA SANABRIA COTO
(FIRMA)
Nombre de reconocimiento (DN):
serialNumber=CPF-01-1429-0780,
sn=SANABRIA COTO,
givenName=MARIA FERNANDA,
c=CR, o=PERSONA FISICA,
ou=CIUDADANO, cn=MARIA
FERNANDA SANABRIA COTO
(FIRMA)
Motivo: Revisión filológica
Ubicación: Costa Rica
Fecha: 2025.02.27 11:53:06 -06'00'

RESUMEN

Esta investigación explora la danza contemporánea como una herramienta pedagógica para la educación para la paz, utilizando procesos creativos desde la improvisación, el análisis del movimiento y la cocreación artística con estudiantes de las agrupaciones Danza TEC y Expresión Corporal del Instituto Tecnológico de Costa Rica. A través de la metodología de investigación-acción participativa (IAP), se analiza cómo el movimiento creativo se convierte en un medio para fomentar el autoconocimiento, la empatía y la reflexión colectiva, promoviendo la construcción de espacios de paz dentro de un entorno universitario científico-tecnológico. Mediante la improvisación, el análisis del movimiento y la cocreación, las personas estudiantes participaron en exploraciones corporales de los conceptos de paz y conflicto, asociándose con cualidades del movimiento y representaciones simbólicas. Los hallazgos revelan que la paz no es solo la ausencia de conflicto, sino una práctica activa de conexión, cuidado y expresión compartida. Los hallazgos evidencian el potencial transformador de la danza contemporánea en el fomento de la empatía, el diálogo y la colaboración, posicionándose como una herramienta innovadora para una educación integral y humanista.

Palabras clave: danza contemporánea, educación para la paz, investigación-acción participativa, aprendizaje basado en el cuerpo, pedagogía artística, educación superior.

DEDICATORIA

“Es difícil caminar sin darse cuenta de lo que sucede alrededor, duele reconocerse un engranaje ínfimo en una máquina que no da más... me he sentido ingenua por reproducir en la inconsciencia lo que aborrezco en la consciencia...”

Hoy tiendo mi danza, la danza, el movimiento y el arte en favor de quienes más lo necesitan, presto mi arte y mi voz para la denuncia... hoy veo, escucho, siento, creo y bailo por la esperanza de un mundo mejor, me propongo reeducar mi quehacer... Busco la humanidad de quienes comparten camino, daré la lucha insaciable creativa y constante... hoy creo en un mejor vivir para todes ... y desde aquí me posiciono”.

Ana Valverde, 2020.

Esa fue Ana Valverde en el 2020, en respuesta a un curso con el profesor Andrés Mora; hoy más que nunca ese compromiso está vigente y este trabajo nace en respuesta a todas esas inquietudes que, al vivir esta Maestría, me atravesaron de principio a fin. Por eso quiero agradecer a quienes me acompañaron y me sostuvieron en este viaje.

A todas las personas que han sido parte de la danza de mi vida, dentro y fuera del escenario.

A mi familia, por su amor y apoyo incondicional, soy por ustedes. Gracias por creer en mi arte y mis deseos, apoyarlos y vivirlos como si fueran los suyos. Gracias por cada palabra, abrazo y empuje en cada paso de este viaje.

A mis estudiantes de Danza TEC y Expresión Corporal, por darle vida a la magia de la danza, por ser ejemplo e inspiración para crear historias, emociones y, sobre todo, resistir para buscar la ternura desde el arte del movimiento. Su entrega, creatividad y valentía me mueven y conmueven en cada clase, en cada coreografía.

A mis maestras y maestros, colegas, quienes me guiaron en la danza y en este viaje de Maestría, por sembrar y fortalecer en mí el deseo de compartir el arte como herramienta de transformación y hacerme sentir capaz de lograrlo.

Este trabajo es un reflejo de cada huella que ha dejado el movimiento en mí, de la convicción de que la danza no solo se baila, sino que se vive y transforma. Es un recordatorio del arte como un agente de cambio, del cuerpo como un instrumento y de la educación como un espacio para construir paz.

TABLA DE CONTENIDO

TRIBUNAL EXAMINADOR	ii
CONSTANCIA DE REVISIÓN FILOLÓGICA	iii
RESUMEN	iv
DEDICATORIA	v
TABLA DE CONTENIDO.....	vi
LISTA DE TABLAS	ix
LISTA DE FIGURAS.....	x
CAPÍTULO 1. INTRODUCCIÓN: LAS TABLAS DE BASE.....	1
1.1. Problematización.....	1
1.2. Justificación.....	4
1.3. Antecedentes	7
1.4. Objetivos	10
1.4.1. Objetivo general	10
1.4.2. Objetivos específicos.....	10
1.5. Metodología	11
CAPÍTULO 2. FUNDAMENTACIÓN DE LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA: EL ESCENARIO, ¿QUÉ SABEMOS?.....	21
2.1. Danza contemporánea	21

2.2. Improvisación.....	22
2.3. Educación para la paz.....	23
2.4. Ética del cuidado.....	24
2.5. Artivismo.....	25
2.6. Arte comunitario	26
CAPÍTULO 3. EXPLICACIÓN DEL DISEÑO Y CREACIÓN DEL PRODUCTO: LA CURIOSIDAD EN MOVIMIENTO	30
3.1. Primer acercamiento a conceptos para la cocreación.....	30
3.1.1. Concepciones acerca de la paz	30
3.2. Primer acercamiento a conceptos para la cocreación.....	46
3.2.1. Concepciones acerca del conflicto	46
3.3. Relaciones entre cuerpo y paz desde la perspectiva de las personas estudiantes.....	59
CAPÍTULO 4. SISTEMATIZACIÓN DE HALLAZGOS Y ANÁLISIS CRÍTICO DEL PROCESO: EL MOVIMIENTO DEL CUERPO A LA ESCENA.....	66
4.1. Proceso de selección de palabras claves para la creación de escenas	66
4.2. Creación del guion para la escena, producción y puesta en escena	85
4.3 Puesta en escena.....	94
CAPÍTULO 5. REFLEXIONES FINALES Y RECOMENDACIONES: LOS AFECTOS Y EFECTOS DEL MOVIMIENTO	104
BIBLIOGRAFÍA	108

ANEXOS	118
Anexo 1. Bitácora de facilitadora.....	118
Anexo 2. Videos de improvisaciones y juegos	118
Anexo 3. Itinerario de trabajo, guion, entradas y salidas de tramoya: Temporada 2022 de <i>Otro día más</i>	118
Anexo 4. Diseño de luces y texto como guion en cabina: Otro día más	118
Anexo 5. Video de la presentación	118
Anexo 6. Fotografías <i>Otro día más</i> por José Camareno	118

LISTA DE TABLAS

Tabla 1. ¿Qué es paz?	36
Tabla 2. Asociación de colores a la paz	39
Tabla 3. Paz y cualidades de movimiento.....	42
Tabla 4. ¿Cómo se vive la paz en el TEC?	44
Tabla 5. ¿Qué es el conflicto?	47
Tabla 6. Asociación de colores al conflicto	50
Tabla 7. Conflicto y sus cualidades de movimiento.	52
Tabla 8. ¿Cómo se vive el conflicto en el TEC?.....	54
Tabla 9. El cuerpo y la paz.....	60
Tabla 10. Resumen de respuestas y categorías para creación de escenas	66
Tabla 11. Partes del noticiero para creación de escenas y distribución de escenas	73
Tabla 12. Premisas de improvisación y exploración creativa.	74
Tabla 13. Premisas para la grabación de escenas y encargados.....	88
Tabla 14. Orden, nombre de las escenas y elenco	89
Tabla 15. Selección musical de las escenas	90
Tabla 16. Diseño de luces, transiciones y entradas al espacio escénico.	92
Tabla 17. Necesidades técnicas.....	94

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Concepciones de paz	36
Figura 2. Asociación de colores a la paz.	39
Figura 3. Paz y cualidades de movimiento	41
Figura 4. ¿Cómo se vive la paz en el TEC?.....	43
Figura 5. Concepciones del conflicto	46
Figura 6. Asociación de colores al conflicto.....	49
Figura 7. Conflicto y sus cualidades de movimiento.....	51
Figura 8. ¿Cómo se vive el conflicto en el TEC?	53
Figura 9. ¿Cuál es el papel del cuerpo en la búsqueda de paz?	59
Figura 10. Afiche del evento.....	87

CAPÍTULO 1. INTRODUCCIÓN: LAS TABLAS DE BASE

1.1. Problematización

He sido docente del área de danza durante los últimos 12 años, por lo que he trabajado con diversos grupos etarios, en lo privado, lo formal y lo comunitario. Además, en determinado momento, he trabajado mucho con personas jóvenes adultas que se acercan a la danza inicialmente por curiosidad, con ganas de ejercitarse o hacer algo distinto. Es muy interesante que, en el proceso, quienes participan de las clases se van identificando y comprometiendo con el movimiento de una forma más profunda que el motivo inicial de su acercamiento. El trabajo colectivo, somático, sensible y creativo que la danza propone despierta motores, procesos de autoconocimiento únicos en su haber.

Desde hace 9 años trabajo en el Tecnológico de Costa Rica (TEC), en la Escuela de Cultura y Deporte, como docente y directora artística de dos grupos culturales: Danza TEC y Expresión Corporal. Así mismo, he notado las grandes diferencias entre universidades en cuanto a las expectativas académicas, las “tradiciones” en el trato al estudiante y la ausencia de vida estudiantil como un complemento a la profesionalización que va más allá de la academia. Como docente en el área artística, se percibe que hay un choque muy fuerte con el modelo educativo de la ciencia y la tecnología, con todos sus paradigmas, especialmente por la ausencia de procesos más sensibles.

En relación con lo anterior, nace la Escuela de Cultura y Deporte, con su oferta docente en la malla académica y su oferta de vida estudiantil a través de equipos y grupos culturales, con el afán de promover otras experiencias en el estudiantado y cultivar la formación humanista desde el arte, la acción social y el deporte. Debido a esto, se forman estas agrupaciones: Danza TEC, hace 51 años, y Expresión Corporal, hace 12 años.

Estos grupos se originan a partir de las necesidades de personas estudiantes que se desarrollan en el ámbito de la ciencia y tecnología; esta población nombra de manera constante la necesidad de humanizar sus procesos, ya que hay una carencia de bienestar integral de forma paralela a la malla curricular. Hoy en día, sobre todo en tiempos de retorno a una presencialidad pospandemia, donde aún existen muchos prejuicios, miedos y heridas, estos espacios creativos y artísticos son necesarios para volver a una colectividad intencional y sensibilizada ante el contexto.

Por otro lado, las personas estudiantes nombran un deseo constante de reconocimiento del potencial creativo, así como de conexión humana dentro de las diversas disciplinas académicas que componen estos grupos. La salud mental, la necesidad de la expresión del mundo interno, así como el bienestar general, son motores y motivos para que las personas estudiantes sostengan estos procesos de la mano con sus obligaciones académicas. Justamente por esta necesidad, las agrupaciones fueron creadas por parte de la institución; sin embargo, existe una ausencia teórica que sustente de manera más completa el cómo se viven estos procesos y, en este caso, la potencial relación tan estrecha que la danza y la educación para la paz sostienen.

Este proyecto busca sustentar la dinámica de dichos grupos ya establecidos como plataforma para remozar sus procesos, desde la vinculación entre la danza contemporánea y la educación para la paz, ya que no se ha generado una relación entre ambas prácticas, al menos en Costa Rica, según la investigación documental. Existe un vacío, ya que dichos saberes no se han entremezclado al momento; pero, desde mi experiencia como docente de muchos años en el área dancística y con el conocimiento adquirido desde el programa de la Maestría, percibo cómo un área puede nutrir a la otra de manera integral.

Es un problema actual del sistema educativo costarricense y, en este caso particular, de la educación superior, no poder brindar una educación liberadora e integral, que vaya más allá del

proyecto moderno. La universidad debería ofrecer espacios que favorezcan una formación humanista, crítica y analítica desde diversos enfoques. El arte y la danza pueden ser puntos de partida muy valiosos para estos procesos; si, además, se le suma un enfoque desde la educación para la paz, se pueden visualizar resultados de gran interés a nivel humano y social. Un proceso centrado en las personas estudiantes en un contexto pospandemia, recordando que el proceso educativo debe atender las necesidades de esta población de manera integral, para fomentar los aprendizajes constantes, el análisis y la criticidad.

El brindar una experiencia que atraviere el cuerpo, fomentando el autoconocimiento, el potencial creativo y la emotividad del trabajo colectivo, favorece aprendizajes significativos para quienes participan de la danza. Sumado a eso, si se lideran estos procesos creativos basándose en los principios de la educación para la paz, situándose en la realidad del ámbito universitario del TEC, se podrían proponer nuevas formas de brindar espacios más humanizados dentro de una universidad científico-tecnológica, partiendo de relaciones cotidianas, reconociendo las otredades y comprometiendo al ser en total. No siendo esto excluyente de poder generar variantes para otros lugares que también están en necesidad de generar procesos educativos, sensibles y creativos.

Este trabajo pretende estimular el cuerpo sensorial y afectivo como punto de partida para crear espacios conducentes a la paz, con el afán de promover procesos integrales de aprendizaje para las personas estudiantes de las agrupaciones Danza TEC y Expresión Corporal en el Instituto Tecnológico de Costa Rica. Asimismo, de acuerdo con lo mencionado anteriormente, se plantea la siguiente pregunta de investigación:

¿De qué manera la danza contemporánea, como herramienta pedagógica, contribuye en la educación para la paz, a través de procesos creativos de producción artística de las personas

estudiantes de las agrupaciones artísticas del Danza TEC y Expresión Corporal del Tecnológico de Costa Rica? De la cual se desprende otras preguntas complementarias:

¿Cómo contribuye la danza contemporánea, como herramienta pedagógica, a la construcción de espacios de paz en la educación superior de Costa Rica?

¿Cuáles son los aprendizajes de una experiencia de educación para la paz a través de procesos de producción artística, en las agrupaciones estudiantiles Danza TEC y Expresión Corporal?

1.2. Justificación

En esta propuesta de investigación, se pretende explorar las posibilidades de la danza contemporánea como una herramienta pedagógica que permita educar para la paz. De esta manera, se propone una aproximación que llena un vacío, dado que no se ha generado una relación entre ambas prácticas, al menos en Costa Rica, según se desprende de la investigación documental. Por un lado, el teatro lleva la delantera con las propuestas comunitarias y los estudios de psicodrama; cuenta con una gran labor desarrollada, además de resultados tangibles en espacios vulnerabilizados.

Por su parte, la irenología y la educación para la paz han desarrollado iniciativas con diversidad de aplicaciones ante espacios de conflicto con estudios de larga data y se renuevan en su quehacer según las necesidades de los espacios donde prima la violencia y el conflicto. Así mismo, es interesante señalar que, si bien hay propuestas de danza comunitaria, no se ha teorizado sobre la misma como se ha hecho desde el teatro, por lo cual se pueden encontrar muchos proyectos a nivel local y global, pero sin sistematizaciones pertinentes en términos académicos. Además, hay un potencial latente de vinculación entre estas ramas, solo que no se ha investigado o

implementado en la práctica y la teoría. Por dicha razón, este proyecto se visualiza como un aporte tanto para la danza como para la educación para la paz, con el espíritu de potenciar sus alcances en la práctica y aplicación de ambas disciplinas.

Por medio de esta exploración, se pretende enriquecer ambas áreas: la danza desde un enfoque de derechos humanos para reivindicar su potencial humano y como un derecho cultural, impulsando tanto su potencial como su valor en el desarrollo de conexión, empatía, creatividad y solidaridad entre los sujetos. Además, se pretende evidenciar cómo la danza puede fungir como herramienta pedagógica para generar experiencias vivenciales individuales y colectivas sobre conceptos e ideas fundamentales de la educación para la paz, cambiando el paradigma hasta cierto punto al aprender haciendo, conectando y creando con el cuerpo y con los otros cuerpos.

En el área de la educación para la paz, su amplia visión e inclinación a la diversidad de pedagogías y teoría le permite la maleabilidad de aplicación. A través de esta relación con la danza, puede demostrar su plasticidad y potencial de adaptación para entornos con visiones integradoras del área artística y social. Tal como se ha recalado, la finalidad es brindar una experiencia que atraviese el cuerpo basándose en los principios de la educación para la paz con el modelo holístico integrador, partiendo de relaciones cotidianas, reconociendo a los otros, comprometiendo al ser en total; estimulando el cuerpo sensorial y afectivo como punto de partida para crear espacios conducentes a la paz.

La meta primordial de este proyecto es generar conciencia de los espacios desde la construcción colectiva, por lo que la población meta son los grupos culturales Danza TEC y Expresión Corporal, parte de la Escuela de Cultura y Deporte del Instituto Tecnológico de Costa Rica. Tal como se menciona en el planteamiento, trabajo como docente en el TEC desde hace 9 años ya y me desempeño como directora artística de ambas agrupaciones, por lo que sé de primera

mano que es un nicho con mucho potencial para la vinculación entre la danza contemporánea y la educación para la paz. Parte de los objetivos de la Escuela de Cultura, así como de los grupos, es brindar una experiencia integral, creativa y corporal a quienes pertenecen a estas iniciativas; esto, además, se alinea con la visión del TEC como espacio de formación humanista que respeta los derechos humanos y la paz.

Se han escogido dichos grupos debido al proceso formal que llevan dentro de la universidad; al ser espacios de representación institucional, hay clases de forma continua y es una población constante. Danza TEC está conformado por 19 estudiantes, mientras que Expresión Corporal cuenta con 10; estos colectivos están conformados por estudiantes de diversas carreras del área ingenieril y la ciencia.

La génesis de estos grupos radica en la necesidad de un espacio que dé voz al cuerpo y a la creatividad como un acompañamiento a la malla curricular. Además, parte de los objetivos del TEC como institución es la formación humanista, razón por la cual se aboga por la transversalidad de estas experiencias en la formación de las personas estudiantes.

Si bien dichos grupos cuentan con el apoyo de la Escuela de Cultura, la idea de este proyecto es potenciar herramientas por medio de la danza sustentada desde la educación para la paz, con el fin de que las personas estudiantes puedan ser cocreadoras de espacios sanos y diversos en el campus universitario. Además, se aspira a que estas enseñanzas se reflejen dentro y fuera de las agrupaciones, con el objetivo de socializar esas experiencias a otras esferas sociales. La propuesta desde esta vinculación de la danza contemporánea y la educación para la paz pretende crear círculos de encuentro para generar experiencias creativas y sensibles que favorezcan espacios seguros de diálogo, los cuales recojan las experiencias de las personas participantes. Desde su historia de vida dibujada en sus cuerpos, construirán, visibilizarán y concientizarán el proceso para

reconocer el potencial que alberga el ser en la colectividad, lo que permita potenciar agentes generadores de espacios conducentes a la paz.

En vista de lo anterior, el proyecto se justifica dentro de la modalidad de producción artística de TFG de la Maestría, respondiendo al enfoque cualitativo, por lo que se pretende lograr un proceso de sensibilización que conduce a la creación y diseño de una obra de danza que es una puesta en escena. Dicha obra se crea con los insumos y apreciaciones de los colectivos participantes, por lo cual tiene una voz desde la experiencia y las necesidades estudiantiles. Eventualmente, sería de gran valor para ambas áreas aprovechar ese vacío actual de vinculación, a fin de brindar nuevas herramientas y aproximaciones educativas, prácticas e integradoras, para una educación más liberadora y sensible.

1.3. Antecedentes

En el presente apartado, se analizan algunas investigaciones nacionales e internacionales relacionadas con el tema de esta propuesta, con el afán de enriquecer la información y la reflexión en torno a la relación entre la danza y la educación para la paz, así como su aplicación conjunta. Por ello, se toman en cuenta cinco experiencias que pueden aportar en cuanto a las posibilidades.

En primera instancia, a nivel nacional, se considera el artículo *La danza como dispositivo de resistencia: una exploración desde Danza Universitaria* de Bejarano (2016). Este trabajo sistematiza la experiencia con comunidades vulnerables del Recinto de Golfito de la UCR. En el mismo, se muestra cómo la danza puede ser una herramienta de resistencia sociopolítica y decolonial, resignificando espacios y cuerpos en comunidades con acceso limitado al arte. Estas comunidades guardan una relación muy distante con el arte, por tanto, muchas veces hay una fuerte disociación de la reflexión personal porque: “se les dan directrices de cómo comportarse, qué decir, qué hacer y qué sentir con respecto al arte” (Bejarano, 2016, p.21).

El trabajo deriva en un análisis en relación con el territorio y las implicaciones políticas que se reflejan en el espacio físico y en la cartografía corporal. Es personal, como menciona Bejarano (2016), dado que esto resulta en exceso o falta de accesibilidad a oportunidades. Además, se recalca que la danza tiene características especiales e incluso transgresivas que pueden entenderse como decoloniales porque rompe con paradigmas.

Las investigaciones a nivel latinoamericano brindan un poco más de información y recursos para el análisis, así como un panorama diverso en su desarrollo. Por ejemplo, *El Colegio del Cuerpo*, en Colombia, es un proyecto de más de 20 años liderado por Álvaro Restrepo. Su importancia radica en que enfatiza la dignidad, la inclusión y el empoderamiento mediante la danza en comunidades afrocolombianas vulnerables. Su enfoque innovador combina autoconocimiento y educación para la paz. Además, el espíritu de este proyecto, según el mismo Restrepo, es la creación de un laboratorio de innovación e inclusión social a través de la danza. En sus palabras, esta propuesta señala: “otro tipo de riqueza: ser versus tener, somos un cuerpo ... como este puede potenciar su inteligencia corporal y descubrirse a sí mismo” (TEDx Talks, 2011). La creación de este espacio tiene aspiraciones en la línea de la construcción de la dignidad como una posibilidad para ser. Es acá donde la danza se vuelve la herramienta para dignificar el talento, canalizar las vivencias y formar desde un espacio cooperativo.

Otro ejemplo por tomar en cuenta es el video documental de *Una Pedagogía Amable* (México), el cual es colaboración de varias universidades mexicanas (Universidad Veracruzana, Centro de Investigación Coreográfica, Universidad de las Américas de Puebla, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo). Es una metodología en la que Urdaibay (2020) destaca como un acercamiento muy sensible que aboga por el ¿qué puedo aportar desde lo que soy?, dado que. “el conocimiento tiene que hacerte libre”. Introduce la idea de “tu poética personal” para

fomentar la creatividad y la reflexión a través del cuerpo, adaptando el enfoque de la danza a contextos no profesionales como una posibilidad. Tal como Urdaibay (2020) rescata, para que los participantes se asuman como sujetos creativos adaptándose a su entorno. Poco a poco los sujetos van descubriendo ese derecho de enunciación, así como de autocuidado desde la práctica corporal.

Finalmente, en Colombia, se lleva a cabo el proyecto: *Una propuesta para la sistematización de procesos de transformación social a partir de la comunicación corporal* en el 2013, enfocado en mujeres y víctimas del conflicto armado. Esta propuesta busca integrar varias aristas interdisciplinarias, como la comunicación, la danzaterapia y el trabajo teórico de los principios de la educación para la paz. Meléndez (2013) evidencia que: “Los procesos creativos a través de la danza y la comunicación permiten además una construcción de paz desde el ámbito personal, para luego pasar a lo relacional y finalmente a lo comunitario” (p.95). Esta experiencia destaca en términos de abrir el portillo a los participantes en cuanto a la concepción de la violencia y cómo la viven en su cotidianidad, dándoles voz a través de la participación activa en un espacio de diálogo y reflexión mediado por el arte y la danza

Para concluir este apartado, se evidencia el rol con variable plasticidad que puede tener el arte como una herramienta mediadora de conceptos semejantes a los que fundamentan la educación para la paz. Los simbolismos, la creatividad, el juego y la colectividad son elementos de la danza que favorecen el traslado de conocimiento entre saberes. Al encauzar esta rama artística con estos elementos teóricos, se observan procesos con resultados muy valiosos a nivel humano y sensible, desde lo personal hasta lo colectivo. La multiplicidad de voces y experiencias aportan a una educación creativa, amplia, crítica y analítica, ya que hay una democratización del saber, aunado a la experiencia colectiva de accesibilidad al autoconocimiento desde el cuerpo.

1.4. Objetivos

En este apartado, se describen el objetivo general y los objetivos específicos definidos para llevar a cabo el presente proyecto.

1.4.1. Objetivo general

Facilitar una producción artística en el área coreográfica de danza, bajo la modalidad de cocreación, con premisas conceptuales de la educación para la paz, con las personas estudiantes del Instituto Tecnológico de Costa Rica de las agrupaciones culturales Danza TEC y Expresión Corporal, durante el II semestre 2022.

1.4.2. Objetivos específicos

1. Construir colectivamente, a partir de la experiencia de las agrupaciones culturales Danza TEC y Expresión Corporal, los conceptos básicos de la educación para la paz por medio de la danza como un proceso dialógico.
2. Estimular procesos de reflexión y conceptualización de la paz a través de la práctica corporal.
3. Proponer ejercicios de improvisación y creación artística de las personas estudiantes participantes del taller basados en conceptos identificados previamente por la agrupación.
4. Producir una coreografía de danza en la modalidad de cocreación con las personas estudiantes participantes para presentarla en el Centro de las Artes del TEC, ante la población estudiantil como muestra del proceso.

La metodología y el análisis utilizados son una fuente valiosa de información a la hora de acercarse a la comunidad y cómo se va desarrollando el encuentro de los cuerpos con la danza y

entre sí. La investigación desde los cuerpos es un área rica para explorar entretejiendo tanto saberes como teorías que pueden resultar en transformaciones personales y sociales significativas. Sobre todo, con el fin de promover nuevos ejercicios de resistencia, creación de espacios comunes de encuentro y acción social de parte de la academia. En el área de danza costarricense, hay grandes vacíos de vinculación de saberes para llevar a cabo proyectos integrales, por lo que esta propuesta incentiva ese intercambio de conocimiento entre las ramas de estudio y aplicación, así como de la sistematización de experiencias comunitarias. Por este motivo, la forma y el contenido es tanto base como guía en la aproximación que este análisis pretende desarrollar.

1.5. Metodología

En este apartado, se concretan los métodos de investigación desarrollados para dar sustento a esta guía didáctica. En primera instancia, se define esta como investigación acción participativa (IAP), apoyado en Jara-Holliday (2018):

...la investigación acción participativa (IAP), como un enfoque investigativo de origen principalmente latinoamericano busca la plena participación de las personas de los sectores populares en el análisis de su propia realidad, con el objeto de promover la transformación social a favor de estas personas: oprimidas, discriminadas, marginadas y explotadas. (p. 122)

El origen de este proyecto va en la línea que propone dicha rama de la investigación, dado que se pretende hacer y reconocer tanto desde la experiencia como necesidades de las personas participantes del taller. Sus vivencias son fundamentales para visibilizar la problemática que viven dentro del ambiente académico en términos de discriminación, con el fin de identificar y reconstruir nuevas formas desde el estímulo corporal, además del análisis de la teoría de la

educación para la paz. Así mismo, se cumple con lo que Eizaguirre y Zabala (citados en Jara-Holliday, 2018) exponen: “La finalidad de la IAP es cambiar la realidad y afrontar los problemas de una población a partir de sus recursos y participación” (p.123). Si bien se trabaja con una propuesta basada en el conocimiento de la facilitadora en la danza, sustentado con la teoría de la educación para la paz, se espera una retroalimentación constante de las participantes que funcionen como puntos de partida.

Seguidamente, se detalla el enfoque de este proyecto, el cual se enmarca en el enfoque cualitativo que Hernández-Sampieri et al. (2014) definen de la siguiente forma:

Los planteamientos cualitativos son una especie de plan de exploración (entendimiento emergente) y resultan apropiados cuando el investigador se interesa en el significado de las experiencias y los valores humanos, el punto de vista interno e individual de las personas y el ambiente natural en que ocurre el fenómeno estudiado, así como cuando buscamos una perspectiva cercana de quienes participan. (p.364)

Esta investigación busca llenar un vacío temático en la vinculación de la danza y la educación para la paz como herramientas educativas conjuntas, a través de una producción artística. Debido a esto, la experiencia y punto de vista de las personas participantes es fundamental en la nueva aproximación que se pretende sustentar con esta práctica, con el fin de explorar la funcionalidad y el potencial de los objetivos. En efecto, “la investigación cualitativa se enfoca en comprender los fenómenos, explorándolos desde la perspectiva de los participantes en un ambiente natural y en relación con su contexto” (Hernández-Sampieri et al., 2014, p.358). El enfoque cualitativo refleja la naturaleza de la danza porque, de alguna manera, personaliza la experiencia de los individuos dándoles una voz única dentro del esquema de la investigación.

Por otro lado, el alcance de dicha investigación es de carácter exploratorio, ya que se refleja la definición que Hernández-Sampieri et al. (2014) destacan:

Los estudios exploratorios se realizan cuando el objetivo es examinar un tema o problema de investigación poco estudiado, del cual se tienen muchas dudas o no se ha abordado antes. Es decir, cuando la revisión de la literatura reveló que tan sólo hay guías no investigadas e ideas vagamente relacionadas con el problema de estudio, o bien, si deseamos indagar sobre temas y áreas desde nuevas perspectivas. (p.91)

Esto debido a que, en Costa Rica, no existe gran desarrollo de este tipo de alcance relacionado con la vinculación de la danza y la educación para la paz. Esto favorece, en términos de visibilizar un terreno fértil para el desarrollo de este tipo de iniciativa, a fin de: “obtener información sobre la posibilidad de llevar a cabo una investigación más completa respecto de un contexto particular, indagar nuevos problemas, identificar conceptos o variables promisorias, establecer prioridades para investigaciones futuras, o sugerir afirmaciones y postulados” (Hernández-Sampieri et al., 2014, p.91). Esta aproximación puede incentivar una nueva propuesta con un carácter interdisciplinario integral y de mayor duración, así como alcance para replicar tanto en otros espacios como con otras poblaciones.

Ahora bien, seguidamente, se define la población con la cual se desarrolla este proyecto, así como el contexto de este. Para contextualizar, se trabaja en el Tecnológico de Costa Rica, la cual es una universidad pública, autónoma, dedicada a la docencia y extensión de la tecnología y la ciencia. Dicho centro se ubica en Cartago y fue creado en 1971 mediante el decreto de Ley 4777 del 10 de junio de 1971 (Asamblea Legislativa de Costa Rica, 1971).

La Escuela de Cultura y Deporte es una de las dependencias del TEC, la cual pertenece a la Vicerrectoría de Docencia, debido a que imparte cursos en la malla curricular de todas las carreras con la oferta cultural y deportiva. Al mismo tiempo, pertenece a la Vicerrectoría de Vida Estudiantil y Servicios Académicos (VIESA), ya que ofrece la posibilidad a las personas estudiantes de desarrollarse de manera paralela en grupos culturales y deportivos de representación institucional, donde pueden acceder a una beca artística. La misión de la Escuela, a través de este enfoque, es la formación en valores humanos como aptitudes esenciales para el éxito profesional.

Mencionado lo anterior, para efectuar esta investigación, se trabaja con las personas estudiantes miembros de las agrupaciones Danza TEC y Expresión Corporal del Instituto Tecnológico de Costa Rica. Estas agrupaciones culturales son parte del programa de Vida Estudiantil de la Escuela de Cultura y Deporte. Danza Tec es una agrupación de danza contemporánea, se trabajan diversas técnicas de la danza, así como ejercicios y dinámicas de carácter funcional para un desarrollo integral. Por su parte, Expresión Corporal es una agrupación más diversa en su quehacer, sus miembros cuentan con un bagaje de experiencias muy amplio que van desde el acroyoga, hula-hulas, malabares, acrobacia, *clown*, teatro y *stand up comedy*, por mencionar algunos. Además, se fomenta mucho el aporte individual, dada la multiplicidad de voces para los productos colectivos que se llevan a la escena.

Como parte de este proyecto, se realiza un trabajo complementario entre ambos grupos en sus diferentes horarios de clases; Danza TEC cuenta con 19 estudiantes y Expresión Corporal cuenta con 10. En la actualidad, se trabaja con estudiantes entre los 17 y 25 años aproximadamente, inscritos en las distintas carreras de Ingeniería, como Computadores, Diseño Industrial, Biotecnología, Producción Industrial, Mantenimiento Industrial, Agronegocios, Administración de Empresas, Seguridad Laboral e Higiene Ambiental, Electrónica, Física y

Mantenimiento Industrial, entre otras. Sus miembros cuentan con experiencias distintas, algunos con mayor experiencia en la danza o el trabajo corporal, o bien para otros es la primera vez que realizan este tipo de acercamiento. Sus lugares de origen son variados también, con estudiantes de zonas como Ciudad Neily, Pérez Zeledón y San Carlos, así como del Gran Área Metropolitana.

El trabajo en general de estas agrupaciones, primeramente, se dirige a brindar un espacio artístico y corporal dentro del quehacer de una universidad científica tecnológica. Por lo que se pretende fomentar los espacios creativos y de expresión para generar talleres, funciones y encuentros dentro y fuera de la institución. Inclusive se han logrado participaciones de representación a nivel internacional con el afán de sensibilizar a las personas estudiantes en otras esferas más allá de sus áreas de estudio.

La intervención se realiza en 60 clases divididas en 12 semanas; 3 ensayos semanales con Danza TEC para un total de 36 ensayos y dos ensayos semanales para Expresión Corporal para un total de 24 ensayos. Las sesiones son de una hora y media cada una, en la modalidad de talleres prácticos.

Se utilizan dos tipos de técnica para el desarrollo del proyecto, primeramente, Mata-Solís (2020) define el taller como un recurso pedagógico de trabajo grupal que: “promueve la participación y construcción colaborativa de conocimiento. Los talleres consisten en sesiones grupales cuya metodología responde a determinados objetivos de análisis de contenidos teórico-prácticos” (párr. 3). Los cuales tienen la estructura de dinámicas de juego para romper el hielo, calentamiento físico con ejercicios técnicos para la mejora de la postura y la respiración, técnica de danza, dinámicas individuales, en parejas y colectivas, con pautas creativas para indagar en el lenguaje del movimiento. La dinámica teórico-práctica del taller facilita el intercambio de ideas y experiencias a través de la práctica.

La segunda técnica o estrategia consiste en conversatorios al final de cada bloque. Al finalizar cada sesión, se realiza un espacio de reflexión sobre los contenidos abordados en la misma a través de las experiencias del colectivo. De acuerdo con Agudo-Sanchíz y Suárez de Garay (2018): “el ejercicio de conversar, del libre intercambio de ideas, visiones, argumentos y opiniones compartidas, contradictorias, conflictivas, provocadoras o novedosas para discutir y deliberar poniendo en común inquietudes que pueden ser afirmadas o relativizadas en un ambiente constructivo por los participantes”(p.2); lo cual, para efectos de un proceso creativo, aporta muchas voces.

Este espacio pretende incentivar diálogos a través de preguntas generadoras aportadas por la encargada, así como inquietudes u observaciones derivadas de las experiencias del colectivo. Este conversatorio hacia el final de cada sesión, donde se hace un recuento de la dinámica desarrollada, se motiva con preguntas generadoras (abiertas o cerradas) o insumos creativos para complementar la temática de cada taller y, de esta manera, favorecer un espacio de reconocimiento del sentir y la experiencia vivida. La propuesta es compartir de manera continua los contenidos para generar diálogo y reflexión ante las consignas de las diversas sesiones. Por lo que esta información se capta a través de anotaciones en la bitácora de la facilitadora.

Por otro lado, se utilizan diversos instrumentos de recolección de datos asumidos desde el colectivo, con el fin de sistematizar y evidenciar el proceso de las participantes de los talleres. Los instrumentos contemplados para recolectar la información y la documentación del proceso son los siguientes:

El primer instrumento es la bitácora de la facilitadora para tomar nota de las observaciones. Además, se cuenta con el planeamiento de las sesiones y también con una bitácora de la facilitadora para registrar *in situ* impresiones de las respuestas corporales de las participantes. Asimismo, se

registran las dinámicas que funcionan, así como las que no tienen buena acogida, si es del caso; las necesidades de las personas participantes (ritmos más lentos de trabajo, repetición del material, mayor uso de recursos de apoyo, más o menos trabajo individual o colectivo), impresiones personales y observaciones para la eventual creación cooperativa que se busca afianzar hacia el final del taller.

El segundo instrumento está conformado por las grabaciones. Se documentan ensayos puntuales para el registro de las actividades desarrolladas, así como una forma de sistematización del proceso creativo de la obra coreográfica. Lo cual sirve como un instrumento para repasar y retomar material que el grupo propone.

Todo lo anterior se refiere al cómo se desarrollan las sesiones de trabajo, las cuales se dividen en 3 bloques de 4 semanas cada uno, con el fin de desarrollar el material; de manera tal que las personas participantes realmente puedan tener un acercamiento a la danza y a la educación para la paz.

El primer bloque corresponde a la sensibilización y generación de material por parte del colectivo para construir, a partir de la experiencia de las personas participantes de Danza TEC y Expresión Corporal, los conceptos básicos de la educación para la paz por medio de la danza como un proceso dialógico. Este bloque se define como construcción.

El segundo bloque se dispone a estimular procesos de reflexión y conceptualización de la paz a través de la práctica corporal. Se trabaja de manera tal que la práctica permita relacionar conceptos de la educación para la paz con ejercicios prácticos de la danza, a fin de que el colectivo profundice en sus experiencias y apreciaciones.

El tercer y cuarto bloque corresponden a la creación y sistematización del material creado a partir de las experiencias recabadas del colectivo. En esta fase, se produce el espectáculo que se presenta en el Centro de las Artes del TEC. El último bloque está destinado a la creación del espectáculo para la puesta en escena; se cuenta con una fecha confirmada en el Centro de las Artes del TEC, donde se haría la muestra de la puesta en escena.

La parte final del proyecto consiste en sistematizar, por medio de una aproximación creativa de carácter colectivo como una puesta en escena. El trabajo de la puesta en escena recaba material creado por las personas estudiantes a nivel corporal, frases, textos y música que se recomiende como parte de las exploraciones realizadas en las primeras etapas. Luego, como un rompecabezas, se acoplaron escenas a través del ejercicio dramático. Esta fase deriva en un producto final para presentar en el teatro; pero, de forma paralela, se cuenta con la documentación videográfica del proceso como tal. Esto para que, al socializar el producto, se pueda generar discusión y un posicionamiento ante las problemáticas que las personas participantes quieran desarrollar.

Es importante sistematizar y mostrar el proyecto creativo, ya que, tal como Bilbao (2013) menciona:

El proyecto que anima la escena es crítico, pretende la transformación de las condiciones sociales, culturales y políticas de producción de la teatralidad y en su dimensión ética, busca la creación de comunidades de discurso a través de una experiencia escénica compartida que no está exenta de implicaciones éticas y políticas. (p.135)

La experiencia escénica se desarrolla tanto en el espectador como en los ejecutantes. Si bien la temática de la puesta es la misma (porque la puesta es un trabajo fijo en secuencia, atmósfera musical y lumínica), en cada momento que se presenta, la energía y apreciaciones de la audiencia son distintas. Es ahí donde se encuentra la riqueza de estas producciones, ya que su discurso refleja un sentir que puede sensibilizar a la audiencia y a los ejecutantes de manera distinta, según el espacio y el tiempo en que se desarrolla. Además, tal como Mallarino-Flórez (2008) destaca:

La danza debe ser un arte social y colectivo que penetre la realidad interpretándola, co-elaborándola, tejiendo el entramado vital de sus actores en la tela existencial de los discursos compartidos y significados a partir de la comprensión social de la vida. (p.125)

La puesta en escena favorece crear una comunidad entre intérpretes para acercarse al reconocimiento de sus sentires y de los otros en el espíritu de la cocreación. Se conjugan experiencias de vida y apreciaciones que permiten llenar de expresión el arte de la danza y la puesta en escena. En esta misma línea, los componentes escénicos aportan gran valor, al respecto, Ávila (2013) destaca que:

En la dramaturgia para la danza se conjugan las opciones estéticas (escénicas) e ideológicas (visión de mundo), que van desde el lugar donde se realizará la danza hasta el elenco que lo interpretará (eclectico o de tal o cual formación, independiente o estatal). Es decidir la disposición de todos los elementos que forman parte del espectáculo. (p.77)

Esta disposición es lo que permite terminar de complementar un trabajo escénico, dado que aboga por la integralidad de las diversas aristas que componen el mensaje creativo. Cada elemento cuenta y este ejercicio de consciencia favorece una revisión meticulosa de los componentes críticos, creativos, estéticos e ideológicos que se pretenden representar ante un público.

CAPÍTULO 2. FUNDAMENTACIÓN DE LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA: EL ESCENARIO, ¿QUÉ SABEMOS?

En este apartado, se abordan los conceptos esenciales para la comprensión y desarrollo del tema de estudio en el marco de la danza, la improvisación, la puesta en escena y la educación para la paz. Se analizan también los conceptos de activismo, arte comunitario y ética del cuidado.

2.1. Danza contemporánea

En primera instancia, la danza contemporánea es como un arte y una herramienta inclusiva y sirve como medio para explorar la diversidad de experiencias desde la corporalidad. Por lo que esta herramienta es de gran valor, según Longás-Thompson (2012):

La danza contemporánea se caracteriza por tener una amplitud de posibilidades y conexiones, abre caminos, no los cierra ni determina. Tiene tantas posibilidades como personas danzan en el mundo. Trabaja con la realidad de los cuerpos, acercándolos a su propia condición más que a un estereotipo o a una forma ya establecida. (p.20)

La danza funge como un punto de partida de descubrimiento de las posibilidades del cuerpo y de la expresión del mundo interno a través de sus componentes físicos, emocionales y espirituales. Además, desde esta visión, la danza es inclusiva, de manera que permite el encuentro de la diversidad de experiencias y cartografías corporales, siendo esta un medio y no un fin. Más allá del virtuosismo, la danza permite construir y expresar con mayor profundidad con la interpretación como vía. Agregando a esto, y de acuerdo con Mallarino-Flórez (2008):

El propósito general del discurso dancístico es diseñar espacios de comunicación con el contexto, de interlocución con el “otro”, de interpretación del fenómeno vital y de

construcción de procesos para acceder al conocimiento, desde la experiencia directa de la interacción corporal con el entorno. (p.120)

Estas nuevas propuestas y relaciones que el lenguaje de la danza puede llegar a desarrollar entran en diálogo también con las creencias y valores de quienes observan y experimentan estas nuevas formas de expresión corporal. De esta manera, se pone en manifiesto un encuentro sutil entre la danza y sus públicos, dentro de un contexto particular, dado que la danza se nutre de la contemporaneidad y la experiencia personal tanto del ejecutante como su audiencia.

2.2. Improvisación

La improvisación juega un papel muy importante dentro del proceso exploratorio por su carácter emancipador y cotidiano. Es un ejercicio muy rico en resultados por su plasticidad, debido a que abre el portillo a generar procesos personales y colectivos con metas específicas para el desarrollo de una voz corporal y la búsqueda interna que requiere. Según lo establecido por Thompson (2012):

La improvisación en danza contemporánea aparece como un facilitador para encontrar un lenguaje propio. Es decir, se aprende la técnica contemporánea, o sea se aprende a mover el cuerpo según las posibilidades que éste tenga, se aprenden ciertos patrones, que luego, mediante la improvisación, podemos investigar para crear o experimentar sensaciones. (p.22)

La improvisación como herramienta creativa cumple con el análisis crítico de conceptos, cualidades, imágenes, estímulos visuales, sonoros, espacios específicos o contextos sociales. Su lógica y visión de experimentación permite que el error o los limitantes que se encuentren en el camino sean posibilidades de desarrollo o nuevas aproximaciones, tanto desde lo individual como

en parejas o lo grupal. El juego de la improvisación desarrolla habilidades transferibles a la vida cotidiana, como la escucha activa, la observación y la resiliencia.

2.3. Educación para la paz

La educación para la paz (EdP) encierra una serie de componentes fundamentales para el desarrollo de esta investigación. Sus preceptos e idearios son las ramas conceptuales que inspiran el cómo dirigir la práctica corporal que es la ruta de desarrollo y creación en esta propuesta. La educación para la paz tiene un componente integral que busca proporcionar herramientas para que las personas se sensibilicen ante los entornos violentos que se han naturalizado. Esta aspira a brindar una visión más amplia ante los demás, la sociedad y la naturaleza, con el fin de integrar valores como la tolerancia, la justicia, el respeto a las diferencias y la empatía, por mencionar algunos de la amplia gama a la que se aspira. Esto con el fin de crear consciencia en el individuo y promover cambios en las dinámicas sociales.

Sus principios derivan en la ética del cuidado, al respecto, Commins (2008) define que: “la ética del cuidado promueve el diálogo con, y la escucha de, otros cuyas experiencias, perspectivas y culturas son muy distantes a la nuestra” (p.168). Esta visión es de suma importancia, dado que se vive en sociedades muy diversas, llenas de multiperspectivas. Este ejercicio de diálogo y escucha es un componente de la convivencia que se ha visto afectado por la misma dinámica social en la que se vive.

Baier (citado en Commins, 2008), menciona que: “la madurez moral de la ética del cuidado implica una ciudadanía más comprometida, responsable e interconectada” (p. 22). El poder de los valores que la ética del cuidado y la EdP predicán favorece el encaminarse hacia un rol más activo y consciente dentro de la sociedad; propone una manera distinta de convivir buscando superar las imposiciones que separan, discriminan y violentan a los grupos sociales. “La ética del cuidado

tiene un potencial fuerte para el desarrollo de guías para promover la transformación de los conflictos, las percepciones que tenemos de nosotros mismos, de las otras y los otros y de los temas en disputa” (Martínez, 2009, p.78). Se espera generar espacios que acepten las diferencias, respeten los límites y aboguen por la inclusión; en consecuencia, superar la pasividad y encauzarse hacia la acción constructiva desde la cotidianidad.

Esto abre el portillo a nuevas aproximaciones por la necesidad de disminuir la violencia en todas sus dimensiones: directa, estructural y cultural. La creatividad y las aproximaciones artísticas favorecen procesos de transformación no violenta de gran valor social, sin embargo, muchas veces son herramientas subutilizadas por desconocimiento o falta de vinculación teórica con otras ramas del saber, como la educación para la paz. Su potencial debería ser desarrollado paralelo a la cotidianidad como educación para la vida, independientemente de si el conflicto o la violencia no afectan de manera tan directa como a otros espacios. La danza y la improvisación pueden potenciar este principio para manifestarlo en escenarios cotidianos y esferas en las cuales el individuo se desarrolla.

2.4. Ética del cuidado

No es posible generar procesos de educación para la paz o danza sin considerar el concepto del cuidado dentro de su desarrollo. Tanto para quienes participan como individuos, así como la escala colectiva de la práctica, el cuidado es elemento primario. Commins-Mingol y Paris-Albert (2019) mencionan que: “el cuidado es una experiencia de radical intersubjetividad, un *modo de coexistencia*, de acompañar al otro en el mundo” (p.16). Tanto los procesos de danza como EdP son colectivos; se aprende y se analiza de manera comunitaria. Las otredades acompañan en cada parte del proceso y naturalmente se crean relaciones de acompañamiento que derivan en el autocuidado y el cuidado del otro.

La siguiente aseveración: “Hablar de cuidado es hablar de integralidad, no existe una práctica de cuidado donde no se consideran otros valores, donde hay responsabilidad y donde no se diferencia por género ya que todos necesitamos del cuidado” (Lujano, 2016, p.256) toca este punto medular de la propuesta colectiva e individual desde la creación artística. Esto va más allá de solo estar atentos, sino que es brindarles importancia a los procesos internos, a lo que sucede con quienes se comparte, al cuerpo, a los aprendizajes. En fin, el cuidado es tomar consciencia de sí mismos y de los demás, la danza juega un papel interesante con esta dinámica, ya que, al trabajar con el cuerpo, se despiertan sensibilidades que se reflejan en lo exterior derivando en el cuidado que empieza por y desde el cuerpo.

Esto apunta a procesos donde, como se menciona anteriormente, se integran de forma natural valores como el respeto, la empatía, el amor, la paciencia, la responsabilidad y la solidaridad. El cuidado es un ejercicio de presencia para reconocerse y reconocer al otro, se trata de brindar opciones para un mejor vivir que se entreteje más allá de lo personal. Es así como se empiezan a vislumbrar otras posibilidades de hacer y de vivir en armonía colectiva.

2.5. Artivismo

La conjugación de la danza y la educación para la paz pueden resultar en una propuesta integral e incitadora desde el punto de vista del artivismo. El objetivo de dirigir una producción artística en este trabajo está permeado de este lenguaje artivista que se considera revolucionario y puede ser una posibilidad de transformación para los entornos creativos. La idea de fomentar la criticidad a partir de la danza es una manera de recuperar otras formas de comunicación con el mundo (Aladro-Vico et al., 2018, p. 12). Es un ejercicio interesante e integrador que promueve: “un arte al servicio de las necesidades educativas” (Aladro-Vico et al., 2018, p.16). Dentro de esta

propuesta, donde se les da voz activa a las personas participantes del proceso, sus necesidades, sentires y experiencias, son protagonistas dentro del proceso creativo de la obra.

Por otro lado, es un acto político que hace uso del cuerpo como medio de comunicación, denuncia, encuentro y reflexión por donde se le mire. Según Hernández-Suárez (2020), el arte deja de ser un privilegio y abre sus posibilidades para representar necesidades de los espacios (p.15). Esto favorece el lenguaje dancístico que interpreta y reinterpreta cambios, además, estimula la participación de la danza personal desde el lenguaje de la danza contemporánea. El enunciarse en la escena desde la experiencia personal de cada participante se convierte en un ejercicio dialógico con una audiencia que recibe e interpreta desde su propia experiencia personal.

El cuerpo es un medio de suma importancia en la comunicación cotidiana, sin embargo, la lectura de este no es sencilla dentro de un sistema que desconecta mente, cuerpo y espíritu. De acuerdo con Gutiérrez (2021), la representación escénica con las herramientas de la gestualidad, la emotividad y la colectividad favorecen los simbolismos (p.106) que generan relaciones de intercambio de experiencias con la audiencia. Se interpreta y se reinterpreta en una relación dinámica. Por este motivo, se considera un concepto importante de definir, ya que el generar esta puesta en escena favorece un momento catártico donde se evidencian las experiencias de las personas participantes.

2.6. Arte comunitario

El arte comunitario abre las puertas a procesos creativos y de sensibilización de forma colectiva; la comunidad se conforma de diversos agentes con experiencias particulares que aportan multiplicidad de aprendizajes y aproximaciones al desarrollo artístico. Además, el arte comunitario, con su diversa oferta, ha tenido un papel fundamental a lo largo de la historia como

una herramienta catártica en poblaciones que se ven afectadas por las violencias que sus entornos acaecen. Estupiñán-Quintero (2021) lo reafirma de la siguiente manera:

Muchos símbolos como esculturas, pinturas, dibujos, grabados, collages, colecciones fotográficas, murales, montajes teatrales o de danza, e incluso expresiones musicales han sido creados a lo largo de la historia para catalizar el impacto de los hechos violentos sobre la psique humana, aunque también para instaurar la memoria del poder como a menudo sucede con los monumentos. Por tanto, estos lenguajes artísticos constituyen una parte esencial de la memoria, la identificación y la reparación de lo sucedido. (p.5)

Tal como se menciona anteriormente, el arte y, en este caso, la danza, fomentan procesos internos profundos, reconocimiento de la emotividad y de las necesidades, sentires y deseos de las personas participantes. Se estimula esa reconstrucción y reconexión de lo vivido para asimilarlo desde premisas artísticas con lenguajes simbólicos que ayudan a sistematizar las experiencias de forma metafórica. Esta práctica va más allá de lo estético, ya que se prioriza la vivencia, el juego y el análisis lúdico de las premisas. Las personas no solamente sanan y concientizan sus vivencias de forma personal, debido a que, al ser procesos guiados dentro de la colectividad, se abren portillos de conexiones y cooperación que estimulan una escucha activa, la empatía y la comunicación metafórica. Méndez-Olivero (2020) lo reafirma con la siguiente cita:

El ejercicio artístico comunitario es un pretexto para la experimentación, el encuentro, la formación, la generación de conocimiento y la reflexión, que se entrelaza con el hacer, el pensar y el sentir. Es así que ya no se requieren disciplinas que buscan el cumplimiento de una serie de requisitos en función de un canon establecido, sino un medio de resonancia de voces diversas que se multiplican en la sociedad. (p.8)

Se abre un mundo de posibilidades basadas en la reflexión, es decir, el contenido va por encima de la forma. No se busca lo estético y bello, que conceptualmente limita el potencial creativo. Se fomenta el experimentar en colectividad, lo que favorece la multiplicidad de voces para un análisis más sensible por parte de quienes participan.

Por otro lado, es importante mencionar que, además, el arte comunitario sale de los espacios convencionales; el espíritu de llevar el arte a esferas con otredades marginales que, de otra forma, no tendrían acceso a estos procesos. En el TEC, esto es importante, debido a que mucha de la población estudiantil viene de las periferias y, de no ser por las agrupaciones culturales que se rigen por un marco muy similar al del arte comunitario, no tendrían la posibilidad de este encuentro.

Si bien es cierto que Danza Tec y Expresión Corporal son parte del programa de Vida estudiantil, su permanencia ha logrado generar procesos de larga duración e impacto a través del tiempo. Por este motivo, la mención de Quintero (2021) es relevante, ya que, dentro de los procesos académicos de los estudiantes del TEC a través de estas dinámicas, se alcanza un proceso estructurado y sostenido en el tiempo. Algunas de estas iniciativas pueden ayudar a mejorar la vida de las personas y aportar a su transformación, porque estimulan el autoconocimiento y con ellos, conducen a la transformación y al autorreconocimiento de sus dignidades y capacidades individuales y colectivas (p.6).

Fomentar la socialización y el encuentro por esta vía, efectivamente, va de acuerdo con las premisas humanistas e integrales dentro de la universidad. Hay arte comunitario dentro de la institución, además, se facilita que las personas participantes puedan entretener experiencias con sus carreras y con las comunidades fuera del TEC también.

En este apartado, se abordan los conceptos esenciales para la comprensión y desarrollo del tema de estudio en el marco de la danza, la improvisación, la puesta en escena y la educación para la paz. Se analizan también los conceptos de activismo, arte comunitario y ética del cuidado.

CAPÍTULO 3. EXPLICACIÓN DEL DISEÑO Y CREACIÓN DEL PRODUCTO: LA CURIOSIDAD EN MOVIMIENTO

3.1. Primer acercamiento a conceptos para la cocreación

3.1.1. Concepciones acerca de la paz

El ejercicio principal de investigación es a partir de talleres de danza que trabajan en dos vías. Primero, en la parte de sensibilización al estudiante sobre las temáticas, y luego, sobre el trabajo físico y técnico que requiere la danza. A continuación, se desglosa el esquema de cómo se desarrolla una clase bajo las experiencias que se han adquirido a través de los años, al trabajar con cuerpos y prácticas diversas en la danza.

Una clase de danza empieza desde el momento en que se pone un pie en el salón. A partir de este momento, se busca generar un espacio seguro, donde la persona estudiante pueda compartir su mundo interno a través de la expresión corporal. Stokoe y Harf (1992 como se cita en Barquero, 2008) definen la expresión corporal como:

Una conducta existente desde siempre en todo ser humano, es un “lenguaje paralingüístico por medio del cual éste se expresa a través de sí mismo, reuniendo en su propio cuerpo, el mensaje y el canal, el contenido y la forma. (p13)

El cuerpo como medio de comunicación para comprenderse a sí mismo y conectar con el entorno es la base para esta producción. Se estimula para ser un canal expresivo de las nociones de paz y conflicto. Es a través del cuerpo que se interpretan las nociones que las personas estudiantes compartan en el proceso, siendo fuentes de información, así como metáforas en la escena.

Como facilitadora a través del tiempo y al profundizar conocimientos en la educación para la paz, la herramienta del juego se ha vuelto un principio fundamental para sentar las bases de la clase por desarrollar. Se ha notado que hay placer y libertad al jugar, dado que, si bien hay pautas para el desarrollo del juego, el disfrute acompaña el reto de manera colectiva, se hace uso de la cooperación para asegurar una participación activa.

Retamal et al. (2014) menciona que el juego se configura en el hacer, por lo tanto, se obtienen aproximaciones que impulsan el sentido que emociona al ser humano al jugar. Es ahí donde entra el ejercicio lúdico, que emociona, que abre un espacio de disfrute, de complicidad, donde permite que la agrupación entre en sintonía y se construya la sinergia desde el gozo del compartir. Esto sienta un ánimo más llevadero para que, más adelante, se puedan desarrollar dinámicas de índole creativo, así como el ejercicio físico que requiere una clase de danza.

En términos de estructura para la clase de danza, se inicia con un juego para sentar las bases, como previamente se ha mencionado. Ha sido notorio en el tiempo que los estudiantes tienen una mejor disposición para la clase después de permitirse un espacio lúdico. El juego les permite desconectarse del estrés de salir de clases o venir de alguna evaluación o laboratorio, donde hay un ambiente más tenso por su naturaleza evaluativa.

El juego, por su lado, se desprende de esta necesidad, al buscar la exploración colectiva, además, el error es bienvenido; es un proceso que no es punitivo en su naturaleza. Las personas estudiantes se desinhiben a través de la dinámica, con las diversas premisas de acción- reacción; por ejemplo, caminar por el espacio y saludar a los colegas con diversas partes del cuerpo. Abre el espacio a lo creativo, a la torpeza, a buscar relaciones y conectar con los otros cuerpos presentes desde la curiosidad. “No podemos pensar o repensar la educación sin creatividad, no hay aprendizajes sin interpretaciones novedosas de los sujetos. Todo proceso de adquisición y

producción de conocimientos depende de comprensiones originales, alternativas y nuevas (mini creatividades) para quien aprende” (Elisondo et al., 2012, p.105). Tomando en cuenta esta apreciación, la danza y la expresión corporal tienen una relación intrínseca con la creatividad del ser, se nutren de la novedad y particularidad que cada participante traiga al colectivo; de ahí radica cómo esa voz y esa percepción se vea en la escena, en este caso, cómo perciben la paz y el conflicto.

Para estos momentos iniciales de la clase, se usan diversas premisas que, además, abogan por un acercamiento a lo corporal; es decir, juegos que de lleno involucren lateralidad, ritmo y coordinación; a manera de una introducción más sutil para el trabajo físico que se lleva a cabo en las siguientes partes de la sesión.

Seguidamente, se debe poner el cuerpo a disposición del trabajo técnico y creativo. Por lo tanto, se da paso a ejercicios de calentamiento y movilidad articular. Si bien es cierto estos ejercicios son de carácter físico, se intenta nutrir de ideas y sensaciones como la suavidad, la dureza o bien texturas como rugoso o resbaloso, por mencionar algunos ejemplos. También se habla de figuras como movimientos circulares o angulares para que el estudiante se permita experimentar dentro de su creatividad y que estos estímulos le permitan desarrollar formas a través de su cuerpo con la danza.

Zambrano (2019) menciona que: “la creatividad es inherente al desarrollo de la personalidad de cada individuo” (p.356). La creatividad se manifiesta de formas diversas y es parte de la cotidianidad, pero muchas veces las personas no saben encauzar al potencial artístico. Vale también tomar en cuenta que se debe “entrenar”. Por ello la creatividad se estimula con preguntas, investigaciones, con objetivos y motivaciones de manera dinámica; los docentes mismos deben ser creativos (Zambrano, 2019). Debido a esto, se brindan diversas premisas para fortalecer ese “músculo creativo”. Después de estos ejercicios creativos, se trabaja atravesando el salón, para

empoderar a la persona estudiante en cuanto al uso espacial, con el afán de reconocer la escena, poder trabajar con otros cuerpos en conjunto, tener conciencia de su relación con el espacio, sus direcciones y desarrollar inteligencia espacial para el escenario.

También se debe pasar por el trabajo de activación muscular con los diversos grupos que entran en juego dentro de la práctica dancística. A través del uso de ejercicios poliarticulares y de grandes grupos musculares, se busca traer una mayor consciencia corporal para hacerle frente a trabajos más técnicos. Esto también es una forma de cuidar el cuerpo, ya que estas personas estudiantes no son profesionales de este quehacer. Según López-García y Saneleuterio (2019): “la educación nos enseña a ser humanos, y ser humanos implica aprender a incorporar valores a los distintos ámbitos de nuestra vida” (p.48).

El trabajo con el cuerpo requiere de mucho respeto y autoconocimiento, así como compasión con sus procesos y compromiso para el crecimiento. Por tanto, la danza brinda un amplio espectro de herramientas y valores encauzados a la corporalidad de la persona estudiante, como una forma de fortalecer e incorporar dichos valores más allá de la práctica artística. La danza exige rangos y figuras para las cuales no se prepara objetivamente al bailarín, por ello requiere un gran compromiso. En el caso específico de estos grupos, se debe cuidar mucho el cuerpo para tener una consciencia corporal clara, a través de patrones de movimiento que no solamente sean funcionales para el quehacer dancístico, sino también para su vida cotidiana.

En lo que respecta a la técnica como tal, se usan diversas aproximaciones, desde el trabajo de piso, el *release*, el uso del peso, el *swing*, así como trabajo técnico basado en el *ballet*, *jazz* y otras disciplinas que sean funcionales para el quehacer. Una premisa importante dentro de un ejercicio homogeneizador, como lo es la técnica de danza, es empoderar a la persona estudiante para que reconozca su huella anatómica. Es decir, la técnica se ve distinta en cada cuerpo, la meta

es que puedan reconocer y reconocerse en esa diversidad de cuerpos y posibilidades que nutren el quehacer dancístico. De nuevo, el ejercicio dancístico como un medio para el autodescubrimiento de cómo se ve, cómo se siente y qué necesita cada cuerpo en la escena.

Ahora, en cuanto a este trabajo final de graduación (TFG), durante la primera etapa, era necesario darle voz a las personas estudiantes para que respondieran algunas preguntas clave. Esto a fin de dar pie al proceso creativo y de análisis. Inicialmente, solo se quería generar sinergia grupal después de las vacaciones de medio año, por lo cual el trabajo se enfocó en la recuperación física y en la memoria corporal. Para la primera etapa, la sesión desarrolla las preguntas:

- ¿Cuáles son algunas ausencias que percibimos en el TEC?
- ¿Qué es un problema en el TEC?
- Considerar esto en la cotidianidad de sus experiencias pospandemia en el TEC.

Esto para que, en la siguiente sesión, se pudiera realizar una actividad colaborativa donde pudiesen poner en palabras sus sentimientos y percepciones.

Seguidamente, como investigadora y creadora, existían varias interrogantes importantes por definir. Estas son: paz y conflicto, se debe dilucidar qué las personas estudiantes asocian a estos conceptos; se suman otras preguntas con el afán de recabar imágenes, sensaciones, realidades y cualidades, para iniciar la investigación, así como la experiencia en el TEC de las personas estudiantes en relación con los conceptos ya mencionados. Para este ejercicio, se propone el uso de la herramienta Jamboard, en la cual la dinámica consiste en una pizarra interactiva donde las personas estudiantes, de forma colectiva, colaborativa y simultánea, pueden responder a las preguntas con diversas herramientas como notas, texto, imágenes o enlaces a otras páginas web.

Tal como se menciona en la metodología, las clases se dividen en cuatro fases primordiales. El primer acercamiento con las personas estudiantes es para recuperar la práctica tras las vacaciones de medio año; una vez retomada la práctica corporal, se busca generar la primera aproximación a las percepciones ante los conceptos de paz y conflicto. La facilitadora lanza las preguntas (ver Figura 1) para que, en esa primera etapa, se realice el ejercicio a través del Jamboard. Además, se les brinda la posibilidad de colocar palabras, frases o imágenes que se les vengan a la mente; cada estudiante realiza el ejercicio de forma individual en sus teléfonos celulares o en sus computadoras, pero pueden ver los aportes de las personas estudiantes en la pizarra interactiva.

A continuación, se adjuntan imágenes con las respuestas de las personas estudiantes a las diferentes preguntas, seguido del análisis de estas.

Figura 1. Concepciones de paz



Fuente: creación propia basada en las respuestas de las personas estudiantes

Tabla 1. ¿Qué es paz?

Subcategoría interpretada	Palabras dadas por estudiantes
Cuerpo	Respiración, salud, movimiento, calma, tranquilidad, suavidad, fluidez, quietud
Otredad	Comunicación y entendimiento, diálogo, intimidad, conexión, amistad
Consciencia de valores	Orden, armonía, respeto, sosiego, empatía

Fuente: elaboración propia basada en las respuestas de las personas estudiantes.

Para este apartado, se interpretan las respuestas y se dividen en tres grandes grupos que son: el cuerpo, la otredad y la conciencia de valores. Cabe destacar que, naturalmente, las respuestas dadas asocian la paz al cuerpo, en una primera instancia, con respuestas como la respiración y la salud. Esto parece decir que la paz empieza del individuo hacia afuera y esta conciencia de génesis es muy valiosa para la creación. Como señalan Hernández et al. (2019):

La educación ha de ser pertinente, centrada en entornos y enfoques de aprendizaje que propicien mayor justicia, equidad social y solidaridad mundial que preparen al ser humano para vivir en un mundo complejo, sobre la base del respeto y la igual dignidad, contribuyendo a forjar las dimensiones sociales, económicas y medioambientales del desarrollo sostenible. La formación de profesionales conlleva la adquisición de capacidades, pero también valores de respeto y dignidad humana que buscan la creación de una cultura de paz; por tanto, dicha formación se debe plantear desde un enfoque humano. Existe la necesidad sentida de transformar los conflictos desde el mismo contexto cotidiano del quehacer educativo de la universidad, desde las mismas formas de relacionamiento e integración instauradas en la sociedad y en la cultura; de allí la importancia de generar y proyectar ambientes propicios para el desarrollo de la formación de profesionales, proceso en el cual se permita el reconocimiento y la asimilación del gran valor del diálogo dinámico y dispuesto, como una de tantas posibilidades para comprender las diferencias y los conflictos presentes en la realidad existente. (p.81)

Tal como se menciona anteriormente, se deben plantear desde el enfoque humano y trabajar desde el contexto cotidiano a través del diálogo. El pensar que la paz empieza desde uno y desde ahí se puede entretener con el contexto es una apreciación interesante que promueve el

autoconocimiento y una mirada curiosa. Para comprender el mundo de una manera solidaria y la creación de una cultura de paz, la disposición desde el individuo es fundamental.

Asociado a esto, se mencionan sensaciones que pasan por el cuerpo como la calma, la fluidez y la quietud. Más adelante es posible observar que, en otras preguntas, estas percepciones salen a relucir de nuevo. Por supuesto, se menciona la paz con relación al otro, se destaca el ejercicio comunicativo ligado con la conexión, la intimidad y el entendimiento. Finalmente, en este apartado, se agrupa en la subcategoría de consciencia de valores, algunas bases de relaciones interpersonales que son conducentes a espacios de paz, entre ellos, el respeto, el orden y la empatía, como los fundamentales en este ejercicio.

Una vez que se consiguen estas primeras aproximaciones, es necesario profundizar en ejercicios metafóricos de asociación del concepto de paz en relación con colores y cualidades de movimiento. Se eligen estas dos categorías con el afán de desmenuzar las posibles respuestas que las personas estudiantes traigan a colación. De nuevo, a partir de las apreciaciones que las personas estudiantes comparten, se pretende generar movimiento y premisas de improvisación para empezar a explorar los conceptos a nivel físico, corporal y artístico. Los colores se utilizan como una herramienta que propone atmósferas en el escenario, esto se hace a través del uso de las luces en el mismo. Por otro lado, en cuanto a cualidades de movimiento, esto da posibles texturas y desarrollos dramáticos para narrar sensaciones desde el cuerpo.

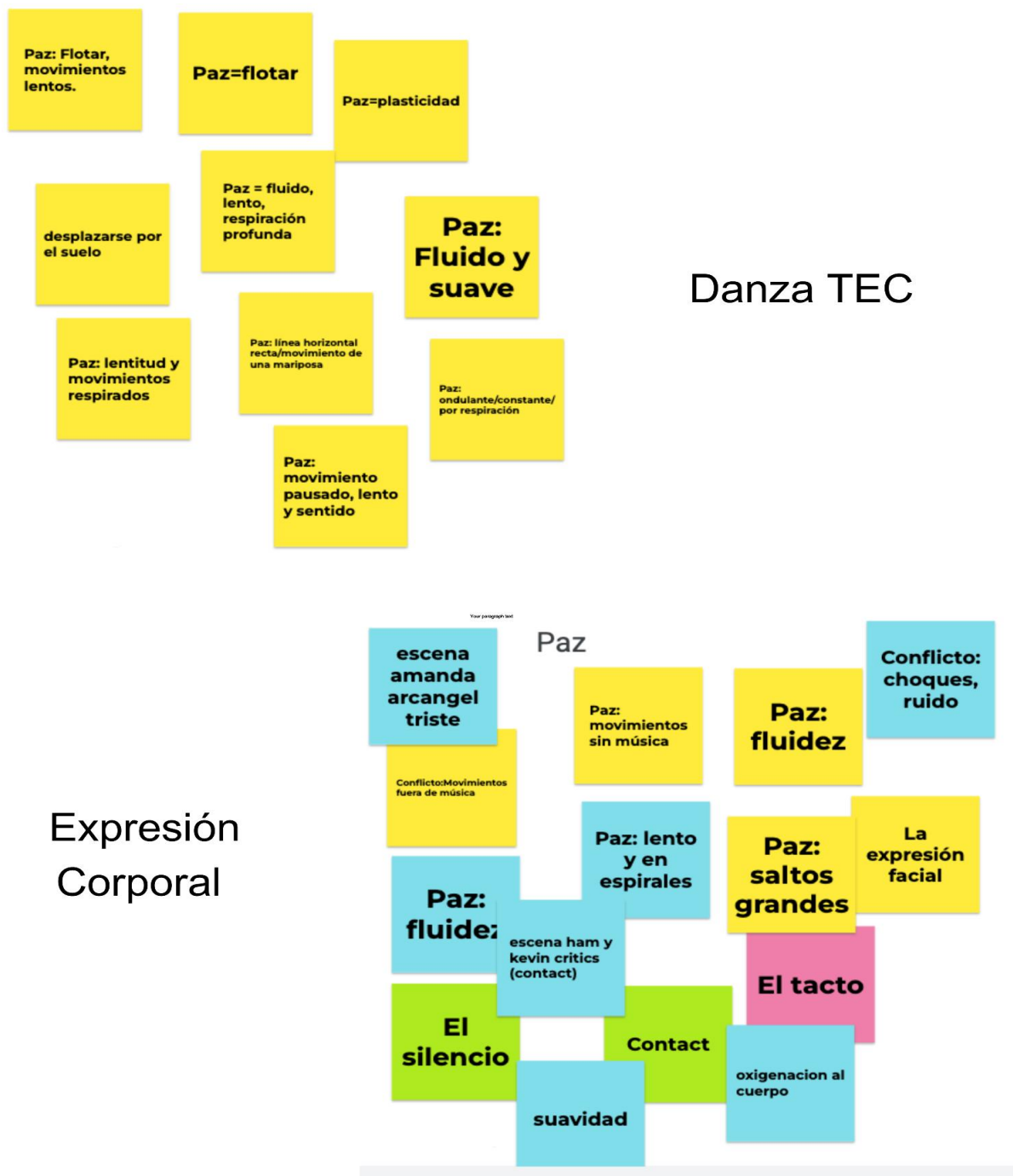
Los colores sirven como motor creador para juegos de improvisación, generación de atmósferas con el uso de luz en la escena y como posibles vestuarios. Las respuestas se categorizan en tres grupos para luego darles uso como premisas de improvisación, una vez que inicia la fase de investigación, además de la cocreación creativa. A continuación, en la Figura 2, se detallan las respuestas de las personas estudiantes:

Los colores se dividen en tres grupos: colores dentro de una tonalidad como el gris y el blanco; colores concretos que no tienen ninguna relación entre ellos, como el verde y el lila; finalmente, se toman en cuenta escenas cotidianas donde el color parece traer a colación recuerdos. El uso de colores es una herramienta para empezar a dar premisas basadas en esas asociaciones. Por ejemplo, imaginar a una pareja con una luz verde en la escena, ¿se asocia con la naturaleza? ¿Se asocia con la calma? ¿Promueve una atmósfera fría o cálida?

El uso del color brinda una atmósfera que se puede trasladar a un lenguaje corporal como individuos o como colectivo: “Comunicar bien el color es saber utilizar el adecuado para transmitir una emoción determinada y deseada en el receptor” (Rivas-Yuste, 2017, p. 15). Por ello, es fundamental tener las apreciaciones naturales por parte de las personas estudiantes, para que refleje el sentimiento y las connotaciones que les evoca un color u otro. No solamente se busca que sea un estímulo para la creación corporal, sino que también ofrece posibilidades para el uso de las luces en el escenario, se puede brindar un tinte de color para fortalecer un mensaje particular dentro de la propuesta.

Por otro lado, las propuestas de color brindan una guía por considerar en detalles de vestuario para la puesta en escena. No es lo mismo un vestido rojo en contraposición con un vestido blanco; el color provoca y evoca sensaciones en la audiencia también. Inclusive, para efectos de la creación de las escenas, se pueden tomar en cuenta las imágenes cotidianas para situar y contextualizar algún momento en particular dentro del espectáculo, mediante alguna foto o video que se proyecte en el escenario. Más adelante, es posible observar cómo se pueden entrelazar y transversalizar los sentires asociados entre colores y cualidades.

Figura 3. Paz y cualidades de movimiento



Fuente: creación propia basada en las respuestas de las personas estudiantes.

Tabla 3. Paz y cualidades de movimiento.

Categoría interpretada	Palabras dadas por estudiantes
Peso (fuerte o suave)	Suave, suavidad
Espacio (directo o indirecto)	Flotar (indirecto) espirales (indirecto)
Tiempo (rápido o lento)	Lento, pausado
Flujo (controlado- flexible)	Flexible, fluidez, fluido
Imágenes específicas	Vuelo de mariposa, plasticidad, silencio, escena arcángel triste, escena de Ham y Kevin (repertorio viejo como referencia) Danza de contacto, expresión facial, tacto, oxigenación al cuerpo, respiración

Fuente: elaboración propia basada en las respuestas de las personas estudiantes.

Con relación a las cualidades de movimiento, se utilizan las cuatro bases brindadas por Rudolf von Laban (citado en Ros, 2009) que se relacionan con los elementos básicos del movimiento: el peso, el espacio, el tiempo y el flujo. Como categoría extra, se toman en cuenta las imágenes específicas que los estudiantes brindan para ejemplificar cualidades que asocian directamente con la paz. Como se puede observar, la energía común a nivel de movimiento va en una línea suave, indirecta y flexible con movimientos lentos, pausados y llenos de fluidez al mismo tiempo. Es interesante notar que también las personas estudiantes recurren al repertorio viejo de las agrupaciones, para nombrar y asociar directamente cualidades del movimiento de la paz. Inclusive nombran cualidades relacionadas a animales (como el vuelo de la mariposa) y la ausencia de sonido que se puede interpretar como ausencia de movimiento igualmente.

Para efectos de la creación escénica, este apartado es fundamental, ya que sienta las bases para las posibles formas que las personas estudiantes puedan proponer. Al ser cualidades de movimiento tan específicas, pero llenas de posibilidades, al mezclar el peso con el espacio, el tiempo y el flujo, se puede tener diversos acercamientos a las exploraciones creativas. Una vez que

se tenga un posible esquema de las posibilidades para el hilo conductor, con las cualidades brindadas por el colectivo, la facilitadora brindará premisas de improvisación para la exploración creativa. Más adelante, se busca combinar elementos del color con elementos de las cualidades, para enriquecer e ir dando una forma más definida a la búsqueda de lo que se quiere representar en las tablas.

Figura 4. ¿Cómo se vive la paz en el TEC?

¿Cómo sería la paz en el TEC?



¿Cómo sería la paz en el TEC?



Fuente: creación propia basada en las respuestas de las personas estudiantes.

Tabla 4. *¿Cómo se vive la paz en el TEC?*

Subcategoría interpretada	Palabras dadas por estudiantes
Valores	Empatía, consciencia
Espacios	Arte, centro de las artes, zonas verdes, el lago, la soda, espacios fuera del aula
Colectividad	Momentos con amigos, ¡“expre oi!”!, mi carrera, FESTECC
Acciones	Diálogo, movimiento, grupos de apoyo
Salud	Salud mental

Fuente: elaboración propia basada en las respuestas de las personas estudiantes.

Con relación a cómo se vive la paz en el TEC, se divide en cinco subcategorías principales que las personas estudiantes nombran, en primera instancia, valores como la empatía y la conciencia. Otra categoría se refiere a los espacios físicos donde las personas estudiantes sienten paz al compartir con otros, o bien al estar dentro de este espacio, por ejemplo: el Centro de las Artes TEC, zonas comunes, como lo son la zona de la soda y áreas verdes de la universidad. También se nombran espacios colectivos, tales como las agrupaciones en las que se encuentran los grupos culturales colectivos de sus carreras, o bien celebraciones representativas como lo es FESTECC. Por otro lado, es evidente que, en cuanto a acciones afirmativas, se hace referencia a los espacios de movimiento estudiantil y grupos de apoyo a lo interno del TEC, que les ayudan a encontrar paz según su concepción.

Por supuesto, no se puede dejar de nombrar la salud. Sobre todo, la salud mental que es un tema particular dentro de la institución, en buena hora las personas estudiantes hoy en día tienen un espíritu de autocuidado y entienden la importancia de estar en sintonía con su mundo interno. No hay una definición oficial de salud mental, pero se puede entender como un estado de bienestar

tanto emocional como psicológico, donde se puede responder de manera positiva a las demandas de la cotidianidad, una especie de equilibrio psicoemocional (Del Barco, 2009).

El ámbito de salud mental en el TEC es muy determinante para sus estudiantes, es un espacio demandante y competitivo por el cual la frustración y la ansiedad imperan en muchos de los casos. Por lo que se señala como un conflicto más adelante en la serie de preguntas desarrolladas. Desde hace algunos años hasta ahora, se le ha dado un poco más de valor y el movimiento estudiantil ha generado crítica sobre los servicios de la clínica interna en relación con la salud mental. Durante mucho tiempo, se ha dicho que las personas estudiantes no son realmente escuchadas sobre cómo se les trata en el TEC, así como en la clínica, lo cual deja entrever que no hay información cruzada o estrategias para mejorar la situación.

Siguiendo la misma línea de las preguntas y análisis de los conceptos asociados a la paz, se procede a consultar sobre el conflicto.

3.2. Primer acercamiento a conceptos para la cocreación

3.2.1. Concepciones acerca del conflicto

Figura 5. Concepciones del conflicto



Fuente: creación propia basada en las respuestas de las personas estudiantes.

Tabla 5. *¿Qué es el conflicto?*

Categoría interpretada	Palabras dadas por estudiantes
Cuerpo	Estrés, ansiedad, desconexión, violencia
Sensaciones	Peligro, miedo, confusión, vulnerabilidad, no hay consciencia, resistencia, incomodidad, ruido
Consciencia de valores	Falta de equidad, falta de empatía, choques de ideas,

Fuente: elaboración propia basada en las respuestas de las personas estudiantes.

Para esta otra etapa, las personas estudiantes brindaron sus concepciones con relación al conflicto. Al observar sus respuestas, se interpretan mediante las siguientes categorías: cuerpo, sensaciones y consciencia de valores o falta de consciencia de valores. Es interesante observar que tanto en el entendimiento de paz, así como en el entendimiento de conflicto, las personas estudiantes traen a colación elementos que pasan por el cuerpo, como el estrés, la ansiedad o inclusive la violencia que atraviesa de tantas formas el cuerpo físico. Por otro lado, en ambas definiciones, también las sensaciones están presentes y brindan mucha información sobre la percepción de dichos actos. Otro punto interesante es observar la mención a los valores y uno que tiene mucha fuerza es la ausencia de empatía. Al respecto, Moreno et al. (2020) señalan que:

La educación en valores tendrá que proporcionar al estudiante un desarrollo integral, por medio de una escala de valores relacionada a las necesidades del contexto social, profesional y cultural actual, ello le permitirá ejercer con plena responsabilidad y consciencia su profesión, alcanzando de esta manera una vida plena y de ejemplo a seguir por los que le rodean. (p.3)

En la ausencia de estas nociones, tanto por parte de docentes como personas estudiantes, esta plenitud no se alcanza. Si no es posible la vulnerabilidad en un espacio de formación y a ello

se responde con violencia, ignorancia y sin responsabilidad, ¿qué tipo de profesionales se estarán graduando? Más allá del conocimiento y áreas de experticia profesional, el ejemplo docente parece carecer de esa empatía necesaria para un desarrollo integral.

Sus apreciaciones brindan una serie de imágenes que facilitan el enriquecimiento de las escenas que desarrollen este concepto del conflicto. Nuevamente, se utilizan estas respuestas como un motor para teñir la interpretación en la escena. Según Álvarez-Maestre y Pérez-Fuentes (2019): “los conflictos nacen en todos los campos de la vida humana a través de diferentes interpretaciones que se pueden llegar a tener de un objeto determinado” (p.290). Si bien es cierto, estas interpretaciones van de la mano con el contexto, para efectos de esta producción, se evidencia que las personas estudiantes perciben el conflicto como el antagonismo de la paz, una tendencia inconsciente a la paz negativa. Esto se refleja en las respuestas dadas con el concepto de paz y las variantes en cuanto al color, cualidades y escenarios. Si bien cae en el paradigma de cómo se percibe generalmente, esto brinda una mayor claridad para la definición del guion. Estas bases son clave para empezar a movilizar posibles juegos escénicos dentro de los talleres.

Figura 6. Asociación de colores al conflicto



Fuente: elaboración propia basada en las respuestas de las personas estudiantes.

Tabla 6. Asociación de colores al conflicto

Categoría interpretada	Palabras dadas por estudiantes
Colores concretos dentro una tonalidad	Negro Rojo, naranja
Colores concretos diversos tonos	Café, plateado
Imágenes cotidianas	Señales de peligro Señal de alto Imagen difusa en blanco y negro Colores saturados

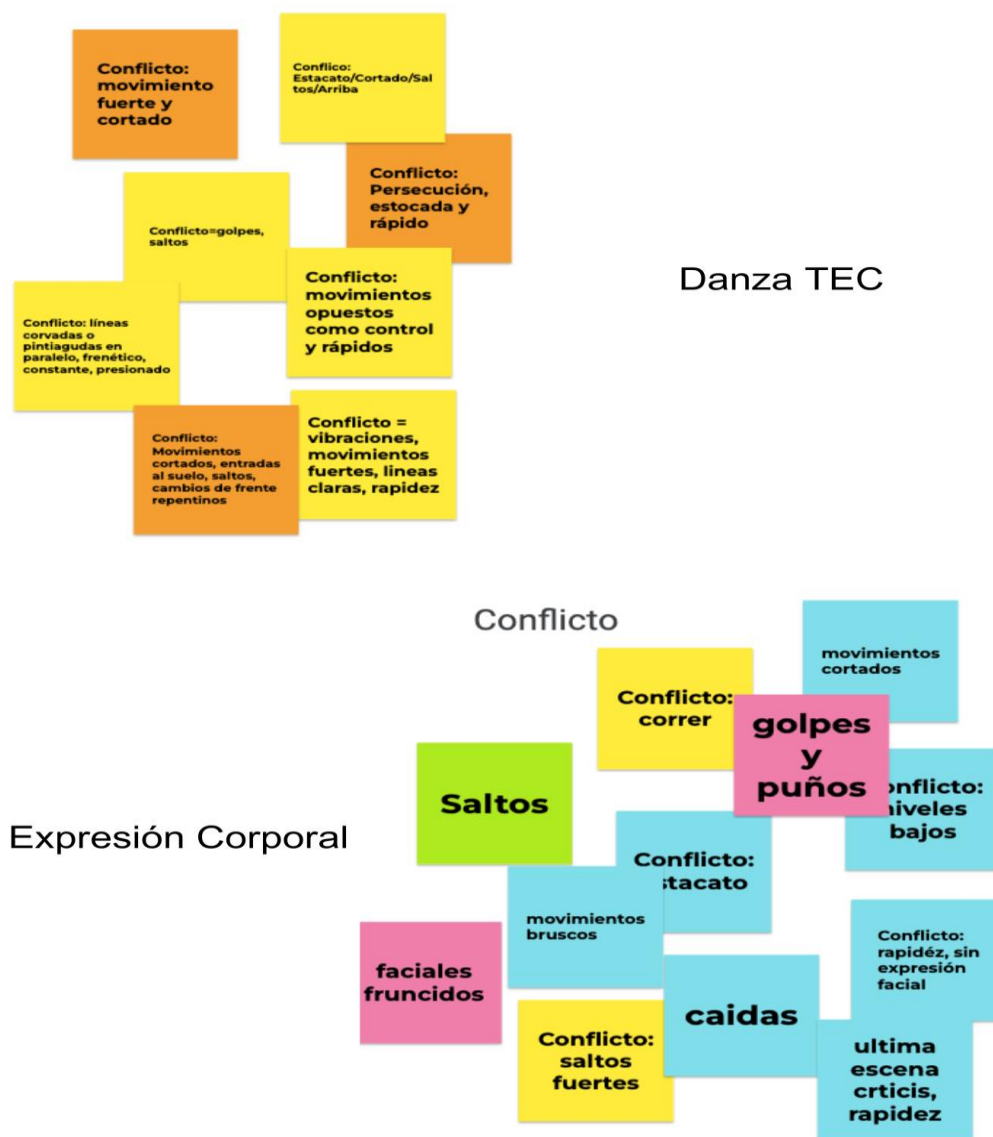
Fuente: elaboración propia basada en las respuestas de las personas estudiantes.

En el apartado de colores, se utiliza la misma lógica en la división de sus categorías: colores concretos dentro de una tonalidad, colores concretos diversos, es decir, que no se relacionan el uno con el otro e imágenes cotidianas que los estudiantes asocian a dichos colores. Heller (2012) sostiene que se conocen más sentimientos que colores, por ello cada color puede producir muchos efectos distintos y contradictorios, haciendo que un mismo color actúe en cada ocasión de manera diferente. En la definición de paz, mencionan el color blanco y el gris, para el conflicto se trae a colación con las imágenes cotidianas con colores más fuertes como señales de peligro o bien el “Alto” que se podría interpretar como una advertencia.

Algunos de los colores más mencionados son el negro y el rojo, ciertamente ambos brindan una atmósfera que genera sensaciones “negativas” para quien recibe el color. Por otro lado, de los colores concretos mencionan el café y el plateado, lo cual es interesante, dado que no son colores usuales asociados al conflicto, podrían tener una asociación con imaginarios como las armas y uniformes en el conflicto armado. En el área de imágenes cotidianas, es mucho más rico el ejercicio de apreciación; es interesante, además, que imperan las señales de peligro y señales de alto, lo que se puede interpretar como una percepción negativa del conflicto. Por otro lado, la imagen difusa

en blanco y negro da una sensación de incertidumbre, de poca claridad ante el entorno. Finalmente, los colores saturados dan esa sensación de extrema o radicalidad, mucho de lo mismo que puede ser percibido como un ejercicio que pone en polarización una posición u otra. Todas estas percepciones e interpretaciones son elementos para considerar en la creación del producto artístico.

Figura 7. Conflicto y sus cualidades de movimiento.



Fuente: elaboración propia basada en las respuestas de las personas estudiantes.

Tabla 7. Conflicto y sus cualidades de movimiento.

Categoría interpretada	Palabras dadas por estudiantes
Peso (fuerte o suave)	Fuerte (golpes) uso del piso
Espacio (directo o indirecto)	Caídas, movimientos bruscos, cambios repentinos de frente, frenético
Tiempo (rápido o lento)	Rápido, saltos, vibración
Flujo (controlado- flexible)	Staccato, controlado, líneas claras
Imágenes específicas	Última escena de critics Saltos fuertes Faciales fruncidos Golpes Sin expresión facial Persecución

Fuente: elaboración propia basada en las respuestas de las personas estudiantes.

Para la pregunta de cualidades asociadas al conflicto, nuevamente se utiliza el cuadro bajo las categorías del movimiento, según Laban (citado en Ros, 2009). En contraposición con la paz, se puede observar que las cualidades nombradas están en un espectro muy definido y el conflicto igualmente definido antagoniza esas cualidades. Por ejemplo, en la paz asocian la cualidad de flotar, la suavidad, la respiración o el vuelo de una mariposa, en contraposición, cuando analizan las cualidades del conflicto, mencionan movimientos fuertes, el frenetismo, golpes, saltos y líneas muy definidas. Se habla de cualidades de golpes en seco muy directas rápidas y fuertes. También se hace mención del uso del piso como un elemento clave y las caídas que se pueden interpretar como la desestabilización. Esto como cualidad ofrece una serie de posibilidades interesantes en el trabajo en el nivel bajo. Es de interés analizar también que mencionan los faciales en dos vías: faciales fruncidos que se puede interpretar como la rabia, el enojo o la incomodidad y, por el otro lado, no tener expresiones faciales que se pueden interpretar como una pérdida de humanidad, de

conexión y sentir. De nuevo, el juego entre posibles mezclas de categorías asociadas a las cualidades promovió una serie de premisas para la creación de las escenas asociadas al conflicto.

Figura 8. ¿Cómo se vive el conflicto en el TEC?



Fuente: elaboración propia basada en las respuestas de las personas estudiantes.

Tabla 8. *¿Cómo se vive el conflicto en el TEC?*

Categoría interpretada	Palabras dadas por estudiantes
Expectativas	Productividad tóxica, competencia por quien es el más sapo, discursos tóxicos, falta de motivación
Relación con el otro	Falta de empatía, machismo, falta de inclusividad, acoso e impunidad, discursos invalidantes, deshumanizar estudiantes
Identidad	Superioridad, no hay representación, nadie vota
Salud	Falta de tiempo para descansar y cuidarse Mala atención psicológica Suicidio como un tabú

Fuente: elaboración propia basada en las respuestas de las personas estudiantes.

Para la pregunta de cómo se vive el conflicto en el TEC, se dividen las respuestas de las personas estudiantes en cuatro categorías: las expectativas dentro del espacio universitario, la relación con el otro, la identidad en el espacio y como última instancia la salud. Esta pregunta en particular es medular para comparar y contrastar las vivencias de paz y conflicto dentro de la institución, desde la perspectiva de este grupo de personas estudiantes. Calderón (2009, como se cita en Álvarez-Maestre y Pérez-Fuentes, 2019) mencionan que: “el conflicto es crisis y oportunidad, un hecho natural y permanente en el ser humano, una situación que conjuga objetivos incompatibles que se enfrentan con la creatividad, la empatía y la no violencia” (p.280). Ligado a esta aproximación, se podría decir que el entorno TEC pierde el componente de análisis para comprender el conflicto y cómo darle un mejor tratamiento tanto por parte de las personas estudiantes como otros miembros de la comunidad universitaria. Sería una oportunidad para problematizar esas concepciones, en aras de mejorar en la vida estudiantil y docente, ya que la queja es de larga data, según mi experiencia docente en este espacio.

Con relación a las expectativas, el conflicto va de la mano con narrativas ligadas a un capitalismo contemporáneo, es decir, se alaba la productividad tóxica “¿quién lleva más cursos? ¿quién la palma más? ¿quién sufre más?”. Esto está ligado a la relación con el otro, desde el profesor hacia la persona estudiante, hay una falta de empatía notoria, que se menciona mucho a lo largo de las diferentes preguntas relacionadas al conflicto. No solamente se habla de esa relación vertical, sino también con colegas dentro de la carrera.

Otro punto mencionado es la sensación de impunidad ante situaciones de violencia, como el acoso, el maltrato a las personas estudiantes y algunos discursos que invalidan sus experiencias. Se mencionan comentarios de profesores donde les decían: “¿Usted viene a ser ingeniero o a bailar?”. Lo cual lleva a la siguiente categoría, en términos de identidad, se asocia el pertenecer a esta institución con la superioridad, pero al mismo tiempo hay un sentir de falta de representación. En este sentido, es importante rescatar que:

...la ética del cuidado tiene un potencial fuerte para el desarrollo de guías para promover la transformación de los conflictos, las percepciones que tenemos de nosotros mismos, de las otras y los otros y de los temas en disputa...se conjuga la descripción de lo que acontece con la prescripción de cómo podríamos hacernos las cosas de maneras diferentes. (Martínez, 2009, p. 78)

Con todas las respuestas de las personas estudiantes, se evidencia la necesidad de cambiar paradigmas ideológicos en la institución. Falta mucha discusión y disposición para cambiar el paradigma de la percepción de ser una sola cosa (ser ingenieros), así como permitir y apoyar las necesidades de las personas estudiantes en cuanto a la integralidad en su quehacer, al cambiar la prescripción y añadir arte en su formación, danza y expresión corporal en este caso.

Finalmente, pero no menos importante, se menciona la salud, sobre todo la salud mental, asociado a la categoría de expectativas, donde destacan la ausencia de tiempo para descansar y cuidarse; además de una mala atención psicológica dentro de la institución. Las afectaciones desde la salud mental resultan en desórdenes emocionales como el estrés, la ansiedad o la depresión, que también pueden desembocar en aislamiento o exclusión social (Del Barco, 2009). Dichas afectaciones son nombradas parte de los conflictos que las personas estudiantes perciben. Es bien sabido que, en estos momentos, las personas estudiantes tienen mayor conciencia del autocuidado, por lo cual buscan apoyo que se queda corto según sus percepciones. Además, se menciona la temática del suicidio como un gran tabú dentro de la institución. Es claro que hay un llamado a la sensibilización ante dichas problemáticas por parte de autoridades y las mismas personas estudiantes.

Al finalizar esta primera etapa de concepciones, es claro que las personas estudiantes posicionan el conflicto y la paz en una confrontación. Tanto en sus concepciones directas, por ejemplo, en la subcategoría de cuerpo “calma, quietud, respiración” como “estrés, ansiedad, violencia, desconexión”. Esta relación de opuestos también se observa al mencionar colores que asocian paz como blanco o celeste, mientras que conflicto lo asocian con el color negro o rojo. De la misma forma, se genera esta separación en cualidades de movimiento de manera muy clara; la paz se percibe con cualidades en la línea de la suavidad, el flotar, la espiral, lo curvo. Por otro lado, el conflicto es angular, fuerte y directo. De nuevo en esta dicotomía se ve cómo se experimentan estos conceptos: la paz va con la colectividad, con espacios de convergencia estudiantil y con la integralidad de la salud mental. En cuanto al conflicto, se menciona la constante competencia por ser el mejor, se menciona una cultura machista, la falta de representación estudiantil, la impunidad del acoso y la violencia, así como mala atención psicológica.

En resumen, la percepción general por parte de las personas estudiantes es que la paz y el conflicto se confrontan. Hay una percepción de paz negativa según la teoría de Galtung y el conflicto se percibe como algo malo que se debe evitar. Sin duda, dichas percepciones se nutren de las experiencias vividas, pero apelan a la estructura del espacio universitario como tal. Se habla de la violencia estructural a nivel macro, sin embargo, en esos micro mundos, como el ámbito universitario también estas violencias se viven de una forma específica. Ser estudiante significa estar en la escala más baja de la estructura, les falta representación en la toma de decisiones por la baja participación estudiantil y entran en una dinámica de competencia muy individualista antes de salir al mercado.

Son carreras ingenieriles de alta demanda en el mundo laboral, por lo cual son competitivas desde ese punto de vista, pero, a la vez, la misma dinámica TEC de “excelencia” tiene un precio muy alto para muchas personas. Se sacrifica la salud mental y relaciones humanas, tanto entre docentes-personas estudiantes, así como entre personas estudiantes. Entonces, desde ese punto de vista, el conflicto solamente se refuerza conforme pasa el tiempo, no se concibe la lectura del conflicto como fuente de información para la mejora. Al menos no desde la perspectiva de la persona estudiante, lo que sí es latente es la necesidad de denuncia, la falta de escucha y empatía dentro del entorno.

En ese sentido, se puede observar una ausencia de tratamiento a estos conflictos internos en la institución que podrían resultar en mejoras sustantivas de la experiencia universitaria. Al tomar en cuenta las respuestas en cuanto a la paz, se nota esa necesidad de colectividad y acompañamiento, lo cual evoca la empatía, escucha y respeto por la diversidad de experiencias. Se percibe necesario que los principios de la educación para la paz y en derechos humanos sea un tema por desarrollar en la educación superior. El proceso de formación necesita empoderar a las

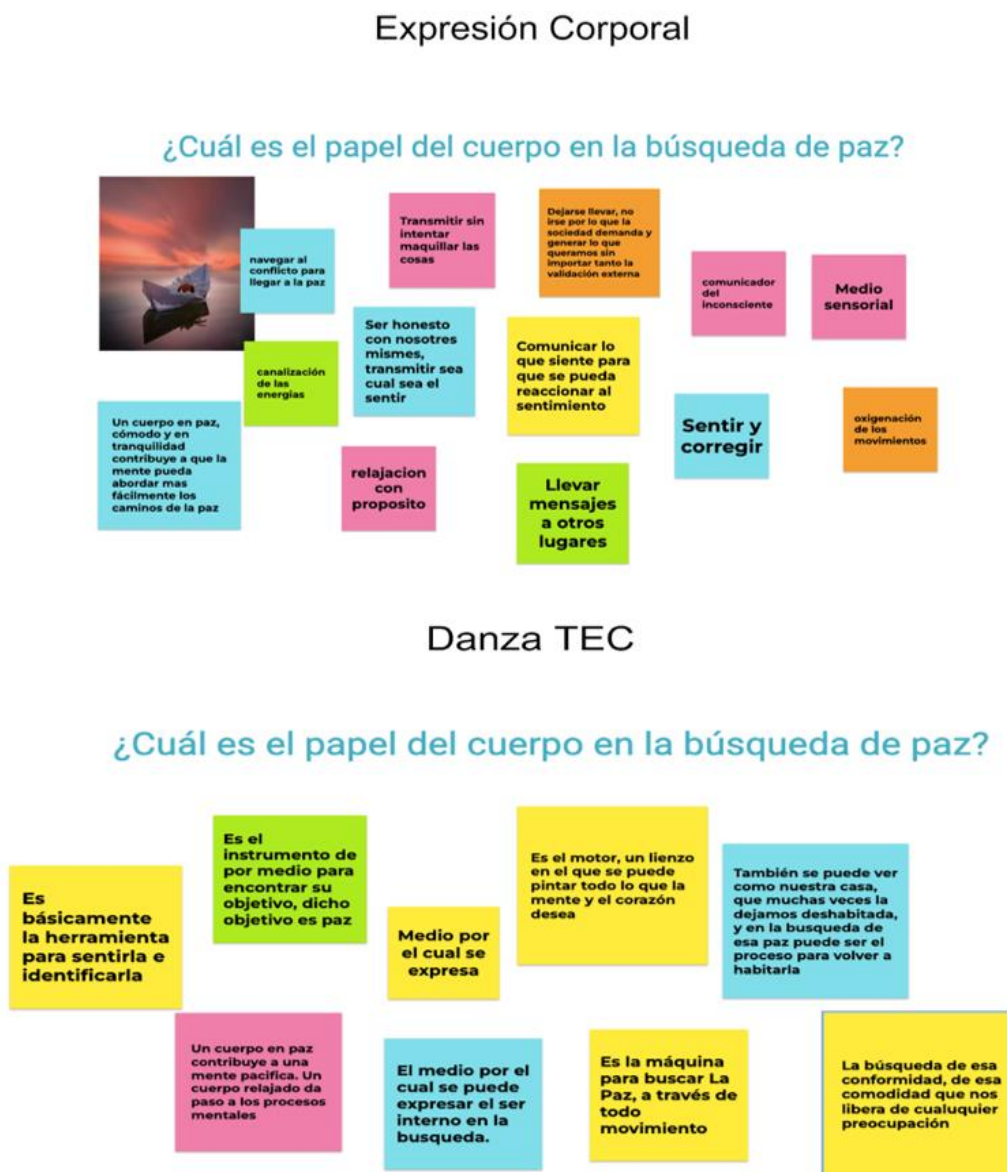
personas estudiantes con herramientas que les permitan desarrollar consciencia de sus derechos y sus habilidades creativas ante el conflicto.

Una interrogante es sobre la línea de la paz imperfecta. Este concepto no existe en espacios cotidianos, ya que la percepción es si hay paz o no, es decir, hay conflicto. Según Álvarez-Maestre y Pérez-Fuentes (2019): “la educación en este contexto no juega un papel neutral, sino que busca promover los derechos humanos a través del impulso del afecto, el amor, la solidaridad, la cooperación, la comprensión, entre otros valores” (p.284). Los ámbitos universitarios como espacios de formación podrían incluir parte de estas nociones en la vida estudiantil abogando por esa convivencia pacífica; parece-ser que es una deuda emergente que las aulas universitarias contengan afectos, solidaridad y amor como parte de la formación integral, sobre todo en el área ingenieril. La educación para la paz podría tener mayor acercamiento a la vida estudiantil con una relación más estrecha con las artes.

Desde el punto de vista creativo, para efectos de esta producción, esta dicotomía brinda dos lenguajes disímiles para tratar en la escena. Son claras las distinciones dadas desde la perspectiva de las personas estudiantes; esto a nivel interpretativo permite generar cualidades y atmósferas muy particulares a la hora de crear las escenas que desarrollen estos conceptos. Para este punto y poder definir un guion, hace falta desarrollar las percepciones de cuerpo y el “cómo” para llevar esto a la escena. Un formato de guion que permita transiciones que tengan sentido entre conflicto y paz, el cual sea un instrumento que visibilice y también eduque de manera muy puntual a las personas intérpretes de esta cocreación.

3.3. Relaciones entre cuerpo y paz desde la perspectiva de las personas estudiantes

Figura 9. ¿Cuál es el papel del cuerpo en la búsqueda de paz?



Fuente: elaboración propia basada en las respuestas de las personas estudiantes.

Como parte de la investigación, se plantea la pregunta: ¿cuál es el papel del cuerpo en la búsqueda de paz?, siendo esta una de las bases fundamentales para el desarrollo de esta producción artística. La danza se trabaja con el cuerpo y desde el cuerpo, acá la interrogante es cómo perciben estas posibles relaciones las personas estudiantes.

Tabla 9. *El cuerpo y la paz*

Subcategorías interpretadas	Palabras dadas por estudiantes
El cuerpo como ente comunicador	<p>Transmitir sin intentar maquillar las cosas, comunicar lo que se siente para que se pueda reaccionar al sentimiento, llevar mensajes a otros lugares.</p> <p>El medio por el cual se puede expresar el ser interno en la búsqueda.</p> <p>Medio por el cual se expresa.</p>
El cuerpo como puente	<p>Navegar el conflicto para llegar a la paz, comunicador del inconsciente.</p> <p>Sentir y corregir, dejarse llevar, no irse por lo que la sociedad demanda y generar lo que queramos sin importar tanto la validación externa.</p> <p>Es básicamente la herramienta para sentirla e identificarla.</p> <p>También se puede ver como nuestra casa, que muchas veces la dejamos deshabitada, y en la búsqueda de esa paz puede ser el proceso para volver a habitarla.</p> <p>Es el instrumento de por medio para encontrar su objetivo, dicho objetivo es paz.</p> <p>Un cuerpo en paz contribuye a una mente pacífica. Un cuerpo relajado da paso a los procesos mentales.</p>
El cuerpo como instrumento sensorial	<p>Relajación con propósito, oxigenación de los movimientos, ser honestos con nosotros mismos, transmitir sea cual sea el mensaje.</p> <p>Un cuerpo cómodo y en tranquilidad contribuye a que la mente pueda abordar más fácilmente los caminos de la paz.</p> <p>Medio sensorial.</p> <p>Es el motor, un lienzo en el que se puede pintar todo lo que la mente y el corazón desean.</p> <p>La búsqueda de esa conformidad, de esa comodidad que nos libera de cualquier preocupación.</p> <p>Es la máquina para buscar la paz, a través de todo movimiento.</p>

Fuente: elaboración propia basada en las respuestas de las personas estudiantes.

Dentro de las respuestas con relación al cuerpo brindadas por las personas estudiantes, se divide en tres grandes categorías: el cuerpo como un ente comunicador, el cuerpo como un medio y el cuerpo como instrumento sensorial. Cada una de estas propone una aproximación particular que funciona como una red que entreteteje conceptos, los cuales, para la producción artística, inspiran y evocan roles para el desarrollo del guion de la obra como tal. Para efectos de esta producción artística, es importante recordar un poco el rol del cuerpo, según Aznar (2000 como se cita en Soto-Solier, 2019):

El cuerpo se convierte en un sistema de signos que debemos interpretar. El papel del artista pasa a ser de coordinador, convirtiéndose en catalizador de la acción creativa que exige, una ampliación de la sensibilidad artística por parte del espectador. (p.4)

En este caso, las personas estudiantes son quienes definen esos signos a partir de sus experiencias y concepciones en el marco de pensarse cómo el cuerpo y la paz se relacionan. Sus premisas a nivel de imagen son las que evocarán la creatividad para metaforizar a través del cuerpo esos signos en la escena. Además, en sus percepciones del cuerpo como ente comunicador de signos, las personas estudiantes comparten pensamientos que evocan la sinceridad del cuerpo ante el entorno y cómo, de manera no verbal, puede reflejar tanto para comunicar el mundo interno del individuo. Hablan del cuerpo que genera mensajes o reacciones donde esté presente, esto lo asumen desde un lugar donde esa reacción se genera ante un posible estímulo, aduciendo a la relación dialógica del cuerpo con su entorno inmediato.

El cuerpo se asume como un medio expresivo “sin maquillar”, el cuerpo como un entramado de la memoria, de la experiencia y de la reacción inmediata ante el entorno donde se desenvuelve. Perciben el cuerpo como “sincero”, al no maquillar lo que experimenta. Además, el

cuerpo es una fuente de información primaria que trae al plano comunicativo el sentir de forma integral. Un sistema de signos por descifrar para recrear sensaciones.

Luego se hace mención del cuerpo como un medio, en este apartado las respuestas reflejan la plasticidad de cómo el cuerpo comunica y les sirve de puente para comprender/se en el entorno. A partir de ahí, se desprenden varias nociones y escenarios. Hablan del cuerpo como un medio para navegar el conflicto, ligándolo con las percepciones anteriores, el cuerpo no solo comunica el sentir, sino que, además, lo identifican como un medio para atravesar el conflicto. Es interesante reflexionar, entonces, ¿se siente en el cuerpo y se resuelve desde el cuerpo? “Los cuerpos no sólo se hacen al movimiento, sino que, además, se presentan como germen del movimiento; los sujetos danzan su propio mundo” (Mujica, 2012, p.25). Tal como esta autora destaca, la propuesta de este proyecto es que las personas estudiantes desarrollen ese propio mundo a través de la danza y la exploración corporal, su realidad se hace latente como cuerpos que viven la paz desde el movimiento y su entrega al mismo.

Mencionan, además, el cuerpo como medio para sentir y corregir, haciendo alusión a la posibilidad relacional de sentir en el cuerpo y resolver lo que les acaece para cada uno desde allí. Se refieren al mismo como un ejercicio de resistencia: “no irse por lo que la sociedad demanda y generar lo que queramos sin importar tanto la validación externa”. Acá le dan protagonismo a lo propio, a sus deseos y sentires más allá de lo que un sistema desensibilizado ha designado como “válido”. Esa conexión a la que evocan es sumamente valiosa en un ejercicio decolonial de reconexión con el cuerpo, la importancia del individuo dentro de la colectividad.

Una de las respuestas propone el símil del cuerpo como una casa y la paz como la forma de apropiarse nuevamente de esa casa. Esta paz la perciben como un puente conducente a “procesos mentales” que se podría interpretar como esa reconexión del “¿que siento? ¿qué pienso?”

¿qué necesito?”, parte de una comunicación asertiva. La resolución de conflictos se podría introducir como un ejercicio de resignificación del símil de apropiarse de este cuerpo, ser una casa habitada desde la conexión de sus motivaciones. Según las personas estudiantes, la paz se percibe como un estado natural y parte de los entornos del desarrollo humano como una necesidad básica para un desarrollo integral. Sin embargo, es importante recordar lo siguiente que Périz (2006) señala:

Si consideramos que los conflictos existen y van a existir necesariamente en los ámbitos organizacionales y están condicionados estructuralmente, podemos considerar los aspectos positivos o constructivos del conflicto: pueden incrementar la motivación de los miembros del grupo, la innovación a causa de la pluralidad de puntos de vista, el pensamiento divergente, la consideración de múltiples puntos de vista, la calidad en la toma de decisiones y la mejora del rendimiento. (p.43)

Como se planteaba anteriormente, la concepción de paz es negativa. Es ingenuo pensar que no habrá conflictos, por eso se hace mención de que esos “procesos mentales” son una reconexión a los principios de resolución de conflictos (¿Qué siento?, ¿qué pienso?, ¿qué necesito?). Ligado a la mención del autor, si tiene esa conciencia de necesidades, el acercamiento al diálogo podría ser más amigable para las partes y abogaría por fomentar un espacio más participativo y pacífico. Es claro que no hay suficiente difusión sobre estos sistemas alternativos, pero estas menciones dan un atisbo de posibilidad con miras al diálogo y la colaboración. El cuerpo como medio de reconocimiento de las necesidades en las estructuras deshumanizadas.

En una tercera subcategoría, se agrupan las respuestas bajo el concepto de instrumento sensorial. El cuerpo como fuente de información no solo del mundo interno a nivel abstracto, sino también como medio sensible que regala sensaciones con relación a las experiencias. A diferencia

de la mente que interpreta e intelectualiza, el cuerpo experimenta de una manera muy directa y personal las diversas sensaciones o vivencias. Los cuerpos se muestran genuinos e inmediatos, como cuerpos que le dan espacio al cuerpo que se afecta y que se reconoce en su propio desborde (Mujica 2012).

Esto es un punto valioso que señala esa necesidad de conectarse y reconocerse a sí mismos con el sentir. Algunos de los aspectos mencionados que van ligados con esta interpretación son la honestidad o la comodidad para abordar la paz. Se visualiza el cuerpo como una máquina o medio sensorial para captar información que se transforma en la transmisión de un mensaje, sea cual sea. Hay una metáfora interesante donde el cuerpo se iguala a un lienzo, en el que la mente (la intelectualidad, lo cognitivo) se conjuga con el corazón (sensaciones, emociones) para pintar lo que se desea. Hay una apreciación profunda del cuerpo sensible para estar en sintonía con el entorno.

Como reflexión de este apartado, como docente y facilitadora de la danza, al analizar las respuestas de las personas estudiantes en cuanto a la relación y rol del cuerpo en la búsqueda de paz, se encuentra satisfactoria la apreciación y metáforas brindadas para responder a esta pregunta. Muchos mencionaron en el momento que esta era una pregunta difícil y profunda, sin embargo, hicieron un esfuerzo creativo para brindar imágenes muy sinceras al respecto. En este punto, no se ha hablado de paz desde la teoría ni mucho menos del cuerpo con las personas estudiantes. Estas respuestas genuinamente nacen desde su experiencia propia, cómo perciben la experiencia en sus cuerpos, por lo cual brinda mucha información. Cabe resaltar a Escudero (2013) que discute:

La danza como práctica cultiva cuerpos que, si bien son efecto de una disciplina y de una regularidad, son también cuerpos potencialmente creadores/creativos. La danza y la coreografía pueden entenderse como una estrategia orientada a desarrollar

significados desde el recurso a la técnica corporal. La autora propone en este sentido una relación estrecha entre cuerpo y lenguaje o, más precisamente, entre cuerpo y discurso (entendido como lenguaje –sintaxis– organizado en estructuras simbólicas complejas -gramática). La tarea de traducción del movimiento del cuerpo al significado y del significado al cuerpo es permanente. (p.50)

El reto será traducir esos sentires al movimiento y viceversa, ir ordenando el cómo llegar a generar el discurso escénico desde la creatividad de los cuerpos participantes. Lo que se considera valioso es que perciben el cuerpo como un instrumento fundamental para comprender, desarrollar, sentir y compartir esa búsqueda de paz. Una relación cuerpo, mente y espíritu en conexión constante, dándole valor a la experiencia personal. Posiciona al cuerpo como una fuente de comunicación primordial para llegar a puntos de encuentro y al eventual desarrollo de espacios relacionados con la educación para la paz. Haciendo uso de la danza como una herramienta facilitadora y generadora de conocimiento desde la experiencia corporal.

CAPÍTULO 4. SISTEMATIZACIÓN DE HALLAZGOS Y ANÁLISIS

CRÍTICO DEL PROCESO: EL MOVIMIENTO

DEL CUERPO A LA ESCENA

4.1. Proceso de selección de palabras claves para la creación de escenas

Para esta nueva etapa del trabajo, se busca empezar a ordenar y sugerir propuestas para la exploración escénica. A partir de las preguntas de paz, conflicto y cuerpo, se subcategorizan las respuestas y, como facilitadora, se da a la tarea de generar nuevas subcategorías que encierran diversos elementos nombrados por las personas estudiantes.

Tabla 10. Resumen de respuestas y categorías para creación de escenas

Temas de escenas	Subcategorías	Subcategoría cualidades de movimiento
Cotidianidad	Consciencia de valores Colores concretos dentro de una tonalidad Acciones	Tiempo lento Flujo flexible
Capitalismo	Colores concretos dentro de una tonalidad Expectativas Relación con el otro Identidad Salud	Peso fuerte Espacio directo Tiempo rápido Flujo controlado Imágenes específicas

Temas de escenas	Subcategorías	Subcategoría cualidades de movimiento
Violencia	Otredad Colores concretos dentro de una tonalidad Imágenes cotidianas Expectativas Relación con el otro Identidad Salud	Peso fuerte Espacio directo Tiempo rápido Flujo controlado Imágenes específicas
Felicidad	Consciencia de valores imágenes cotidianas Espacios Valores	Imágenes específicas Flujo flexible
Empatía/ Indiferencia	Otredad imágenes cotidianas Acciones Valores Relación con el otro Identidad	Peso fuerte Peso Suave Espacio directo Espacio indirecto
Crítica social	Consciencia de valores Colores concretos dentro de una tonalidad Colectividad Expectativas Relación con el otro Identidad Salud	Peso fuerte Espacio directo Tiempo rápido Imágenes específicas

Temas de escenas	Subcategorías	Subcategoría cualidades de movimiento
Lucha conexión	Consciencia de Valores Colores Concretos Diversos Salud Espacios	Peso suave Espacio indirecto Tiempo lento Flujo flexible Imágenes específicas

Fuente: elaboración propia basada en las respuestas de las personas estudiantes.

Al reflexionar sobre estos conceptos en una de las sesiones, se lanza la interrogante de qué o cómo se podrían presentar estos conceptos de paz y conflicto.

- Se habla de grabaciones para generar una especie de espectáculo interactivo con la audiencia. A través de la grabación, es más sencillo centralizar la atención de la audiencia a elementos específicos que se quieren enfatizar. En el centro de las artes, en el *lobby* y con entrevistas al público.
- Una entrevista para expresión corporal mientras realizan una secuencia de acroyoga.
- Videos de la cotidianidad TEC y videos viejos de clases.
- Simbolismos de los elementos en la escena como hula-hulas, bolitas de malabares, pois, beatbox. ¿Cómo se podrían conjugar para metaforizar lo que mencionan las personas estudiantes en las preguntas?

También surge la pregunta: ¿qué necesita saber la gente fuera del TEC sobre la paz y el conflicto desde la perspectiva de este grupo de personas estudiantes? Estas ideas y preguntas quedan registradas en la bitácora de la facilitadora (ver enlace del Anexo 1), para que luego se recurra a ellas si es necesario.

Una de las principales respuestas e inspiraciones donde el colectivo y la facilitadora coinciden para desarrollar las escenas es inspirarse en el formato de un noticiero de televisión. Burton (2002, citado por Gutiérrez et al., 2011) destaca que:

El papel de los noticieros televisivos resulta especialmente importante, ya que son éstos, por lo general, la única herramienta que tiene la mayoría de las personas para informarse de lo que ocurre en el mundo, pues el acceso a la prensa, revistas e Internet suele estar supeditado a la capacidad económica y a los hábitos lectores de los consumidores, que acceden con mayor facilidad a las noticias a través de la radio y la televisión.

Por ello es posible asumir que este formato es reconocido generalmente y que es una forma de informar creativa que el colectivo ha nombrado posible inspiración. Esta es una idea que toma fuerza mientras se discute, ya que, en esencia, el noticiero busca informar sobre lo que sucede a nivel local, global, cultural, educativo, etc... Este formato permite hacer una división de escenas de acuerdo con las secciones básicas de este tipo de programa.

Se considera el hecho de que hay un guion en el noticiero, también cuenta con periodistas que narran las historias detrás de los eventos que transmiten. Existe un formato pregrabado, así como entrevistas en vivo, lo cual es bastante práctico para inspirar el formato del desarrollo de la puesta. Es útil porque, además, se puede dar un mayor contexto a las escenas y procurar una relación más directa con la audiencia. Como facilitadora se percibe que este ejercicio podría considerarse una aproximación al activismo.

Según López-Ganet (2022): “las artes se manifiestan como un medio de expresión visible para lo invisible; una herramienta para la reflexión, concienciación y transformación social” (p.15).

El noticiero, como se visualiza para este ejercicio escénico, favorece la capacidad de denuncia que puede evocar dichas reflexiones y concientización de la realidad que viven las personas estudiantes; también puede tener un espíritu informativo y toca un imaginario de experiencias colectivas. La mayoría de personas ha visto en algún momento algo relacionado a estos espacios. La pregunta por desarrollar ahora es: ¿qué necesitan saber los demás en un noticiero del TEC?

Respondiendo a esta pregunta, la facilitadora se remite a las respuestas de los estudiantes y a la figura 10, donde se realiza un resumen de las respuestas creando nuevas subcategorías que se nutren de las respuestas de las preguntas sobre la paz, el conflicto y el cuerpo (ver figuras sobre paz [figuras de la 1 a la 4] y conflicto [figuras de la 5 a la 8]).

Paralelo a esa categorización, se empieza a investigar cómo es el desarrollo del esquema de un noticiero. Según Blanco (2016), en el género informativo se encuentran las noticias políticas, locales, policiales y sociales, en acción reporteril, registro de imágenes, entrevistas y, en este mismo ámbito, la parte de redacción que resulta en el guion (p.146). Basado en esta aproximación y la experiencia de las personas participantes como consumidores de noticias en la cotidianidad, se definen los siguientes segmentos:

- Introducción del noticiero
- Nacionales o locales
- Económicos
- Sucesos
- Micro noticiero (pregrabado)
- Sociales
- Culturales

Esta propuesta de guion sienta las bases para empezar a crear las escenas y a dividir los grupos de trabajo. Se define que las escenas donde el componente mayoritario sea movimiento puro se asumen desde Danza TEC. Las escenas que requieran texto y el uso de elementos que favorezcan la interpretación del mensaje se asumen desde Expresión Corporal. Cada agrupación tiene un fuerte, como directora artística parte de mi labor es poder retar a la persona estudiante para que explore con mayor profundidad su quehacer. También para el proceso de división de escenas, se debe tomar en cuenta la complejidad del mensaje para el movimiento, o bien el uso de la voz o de objetos en la escena favorezca el mensaje que se pretende transmitir.

Cabe destacar que, mientras se da este proceso de lluvia de ideas y de discusión durante las sesiones, en la parte práctica se realizan juegos y dinámicas ligadas a las respuestas brindadas por las personas estudiantes. Muy ligadas a las respuestas con relación al cuerpo, se generan algunas premisas para estimular el conectar con el cuerpo sensible y cómo con el cuerpo y desde el cuerpo se logra comunicar con otros. De acuerdo con Escudero (2013): “las prácticas corporales son racionalidades que organizan las conductas, que toman por objeto al cuerpo y que en esa construcción constituyen también subjetividad” (p.112). Es con esa subjetividad que se empieza a explorar para empezar a traducir las premisas de las escenas en acciones corporales y movimientos que inicialmente son desordenados en su problematización inicial, pero que, posteriormente, se van ordenando y construyendo para generar el guion escénico.

Primero, se trabaja en parejas con una bolita que deben sostener con el cuerpo entre ambos. La premisa es que la bolita no pierda contacto porque se caerá al suelo, deben generar la suficiente presión para sostenerla y moverla en diferentes puntos del cuerpo. Esto es únicamente comunicación no verbal, una acción reacción ante el estímulo de otra persona. Se busca generar conexión con el otro y establecer respeto ante las propuestas de las personas involucradas.

Los ojos cerrados son la premisa principal para sentir y esto estimula el despertar de otros sentidos del cuerpo. Se proponen dos ejercicios: basado en algunos juegos de educación para la paz, el juego consiste en armar un camino lleno de obstáculos, una persona con ojos cerrados atraviesa los mismos bajo la guía basada en contacto físico de otra persona. Se va aumentando niveles al meter más cuerpos al espacio y luego pedirles una manipulación que traiga mayor movimiento al pasar de inicio hacia el final de los obstáculos.

Por otro lado, se trabaja en una hilera hombro con hombro atravesando el salón, la idea es que no se pierda la formación ni el contacto con el otro, como colectivo llegan del punto A al punto B de forma armoniosa y al mismo tiempo. Así se pretende estimular el trabajo en equipo para generar sinergia entre los estudiantes.

Finalmente, se proponen juegos de creación colectiva: en un círculo donde se enfrentan entre sí, una persona propone un movimiento y, basado en ese movimiento, la siguiente persona genera uno más. Así sucesivamente van sumando movimiento A, B, C ... hasta generar una secuencia de movimientos donde todos han aportado, el lenguaje y cualidades de cada cuerpo se ve reflejado en dicha secuencia. Es decir, el movimiento del otro me atraviesa y viceversa. Es un ensamble colectivo con muchas posibilidades y jugado desde la improvisación, con el afán de generar acción reacción ante el estímulo.

En el enlace del Anexo 2 se puede observar un resumen de las premisas dadas como estímulos previos a los procesos de investigación de las escenas. Para la selección de escenas, se realiza el siguiente cuadro, a fin de ejemplificar qué parte del noticiero se asocia a los temas principales basados en las respuestas de las personas estudiantes. Además, se asigna a qué grupo el corresponde explorar y crear basados en esa temática:

Tabla 11. Partes del noticiero para creación de escenas y distribución de escenas

Parte del noticiero	Tema escena	Interpretado por
Introducción del noticiero	Introducción para poner en contexto a la audiencia, reglas del Centro de las Artes	Todo el elenco
Nacionales	Cotidianidad	Danza TEC
Económicos	Capitalismo	Expresión corporal
Sucesos	Violencia	Expresión Corporal
Opinión	Empatía/ Indiferencia	Danza TEC
Micronoticiero (pregrabado)	Felicidad	Expresión Corporal
Sociales	Crítica Social	Danza TEC
Culturales	Lucha conexión	Todo el elenco

Fuente: elaboración propia.

Considerando el numeroso elenco, se define generar pequeños grupos de trabajo al azar para trabajar de forma simultánea en la exploración de las escenas. A cada grupo se le brinda una premisa basada en las respuestas dadas en las preguntas sobre paz, conflicto y cuerpo. La idea es sentar bases para desarrollar material en colectividad e imágenes específicas dentro de cada escena.

Basándose en la tabla 11, donde se desglosan los temas de las escenas con las subcategorías, se crean las premisas que dan los componentes para las primeras aproximaciones de investigación y exploración para las personas estudiantes.

Tabla 12. Premisas de improvisación y exploración creativa.

Temas de escenas	Subcategorías	Subcategoría cualidades de movimiento	Premisa de improvisación y exploración	Grupo de trabajo
Cotidianidad	Consciencia de valores Colores concretos dentro de una tonalidad Acciones	Tiempo lento Flujo flexible	Introducción de video sobre cómo viven la vida TEC. Vida TEC en pandemia y al retorno después de la virtualidad. Reflexión de cómo se ha vivido ese proceso de reapropiación de la vida prepandemia.	Danza TEC
Capitalismo	Colores concretos dentro de una tonalidad Expectativas Relación con el otro Identidad Salud	Peso fuerte Espacio directo Tiempo rápido Flujo controlado Imágenes específicas	Búsqueda y recopilación de frases comunes que hagan alusión a la competencia y la productividad tóxica. La imagen de yo siempre puedo más. Imagen de saturación con uso de elementos.	Expresión Corporal

Temas de escenas	Subcategorías	Subcategoría cualidades de movimiento	Premisa de improvisación y exploración	Grupo de trabajo
Violencia	Otredad Colores concretos dentro de una tonalidad Imágenes cotidianas Expectativas Relación con el otro Identidad Salud	Peso fuerte Espacio directo Tiempo rápido Flujo controlado Imágenes específicas	Uso de los colores para desarrollar secuencias de movimiento según las atmosferas que evocan: celeste blanco haciendo alusión a la paz / rojo y negro como los colores más nombrados con relación al conflicto.	Expresión Corporal
Felicidad	Consciencia de valores imágenes cotidianas Espacios Valores	Imágenes específicas Flujo flexible	Acroyoga desde el contacto y la comunicación con otro cuerpo.	Expresión Corporal
Empatía/ Indiferencia	Otredad imágenes cotidianas Acciones Valores Relación con el otro Identidad	Peso fuerte Peso Suave Espacio directo Espacio indirecto	Cualidades en oposición: líneas, ángulos, acentos y movimientos fragmentados que se nutren de la indiferencia. Otro grupo trabaja la empatía desde la suavidad, la espiral, uso del círculo, contacto con otros cuerpos.	Danza TEC

Temas de escenas	Subcategorías	Subcategoría cualidades de movimiento	Premisa de improvisación y exploración	Grupo de trabajo
Crítica Social	<p>Consciencia de valores</p> <p>Colores concretos dentro de una tonalidad</p> <p>Colectividad</p> <p>Expectativas</p> <p>Relación con el otro</p> <p>Identidad</p> <p>Salud</p>	<p>Peso fuerte</p> <p>Espacio directo</p> <p>Tiempo rápido</p> <p>Imágenes específicas</p>	<p>Ligado a la violencia ¿qué hace falta en el TEC?</p> <p>Imágenes del movimiento estudiantil.</p> <p>Imágenes de realidad nacional.</p>	<p>Danza TEC</p> <p>Expresión Corporal</p>
Lucha conexión	<p>Consciencia de Valores</p> <p>Colores Concretos Diversos</p> <p>Salud</p> <p>Espacios</p>	<p>Peso suave</p> <p>Espacio indirecto</p> <p>Tiempo lento</p> <p>Flujo flexible</p> <p>Imágenes específicas</p>	<p>La recopilación de repertorio viejo que mencionan les ha hecho sentir paz.</p> <p>Puntos de encuentro entre lo viejo y lo emergente.</p> <p>Pequeños grupos de trabajo que crean desde premisas particulares (suspensiones, cargadas, frases de movimiento suspendidas).</p> <p>Punto de encuentro: danzar juntos libremente.</p>	<p>Danza TEC</p> <p>Expresión Corporal</p>

Fuente: elaboración propia.

A continuación, se desglosan las premisas de lo que cada escena requiere para ir desarrollándose de manera progresiva:

Para la escena de nacionales o cotidianidad, la tarea se les da a una pareja de chicos que han estado en el grupo previo a la pandemia; ellos generan una secuencia de movimiento que hace alusión a momentos tipo fotografías y proponen movimientos entre foto y foto para darle cohesión a la premisa. Cuando esta secuencia está lista, se fragmenta en momentos en que parejas del elenco entran en momentos específicos hasta llenar todo el espacio. Una alegoría a una cotidianidad que, si bien puede ser distinta por pareja, se vive de forma simultánea. Tiene grandes tintes de la pandemia, según lo que las personas estudiantes proponen, esto es un momento interesante que hace alusión a como nos tocó aprender en esa condición humana, esa fue una dimensión nueva para aprender a ser humanos. (Villarán et al., 2015).

Ese encierro, lleno de incertidumbre y con muchas ganas de conectar con otros, un espíritu de regresar a la realidad antes de la pandemia, ese era un momento de paz. La conexión humana y la libertad como elementos generadores de paz.

Para la escena de opinión, se les da la tarea a dos grupos de chicas: una pareja que trabaja con la premisa de la indiferencia y un trío que trabaja con la premisa de la empatía. Trabajan de forma simultánea, pero con cualidades distintas, la idea primordial acá es la oposición de cualidades. Se pretende hacer alusión al momento de ingreso a un espacio educativo como lo es la universidad, como un camino muy solitario en ciertos momentos. Lleno de indiferencia por parte de pares y de docentes ante los procesos personales de cada individuo. Como una gran competencia, cada quien traza su camino sin mirar al lado. Haciendo eco cómo estas situaciones nombradas anteriormente radican en la necesidad de espacios que aboguen por pedagogías más humanas como la pedagogía de la ternura, García y Nava (2017) destacan lo siguiente:

La necesidad de rescatar el valor que se le da a la parte humana y afectiva del ser humano que ya se encuentra dentro de su mayoría de edad, estudiando su carrera profesional, pero a la vez, apenas comenzando su vida adulta y como tal, siguen siendo muy vulnerables aún. Contribuyendo así a la generación de valores importantes en ellos, como el respeto, la honestidad, la solidaridad, la confianza y el trabajo en equipo, entre otros, se pretende que impacte en su formación de una manera más comprometida; que vaya más allá de los contenidos curriculares, considerando además la afectividad que se le va teniendo a los alumnos, la cual, combinada con la vocación del docente, puede llegar a lograr resultados positivos en el estudiante, en su desempeño, en el clima al interior del aula y por lo tanto en su nivel compromiso y en el proceso de enseñanza- aprendizaje. (p. 2)

Como se mencionaba desde la perspectiva estudiantil, la universidad puede llegar a ser un espacio muy hostil y tóxico, hay una deuda existente en la práctica docente y entre pares de valores en la práctica de valores que favorezcan un proceso educativo respetuoso, solidario y humano. Las premisas de esta escena evocan la necesidad de dar espacio a la ternura y la afectividad dentro de la sensibilización de los procesos educativos superiores, esto inclusive determina mucho de la permanencia y adherencia al proceso educativo como tal. Por lo tanto, esta escena también se inspira en la empatía, se quiere hacer eco a los momentos donde las personas estudiantes encuentran un nicho de personas con intereses comunes, momentos donde hay conexión humana, amistad, apoyo y respeto. Hay una empatía que abraza esa diversidad de procesos y por eso la imagen del abrazo es continua dentro de la escena. También la imagen de “atajar” y “sostener” un ejercicio solidario metaforizado en lo colectivo corporal.

Para la escena de Sociales, violencia, se les da el trabajo a un cuarteto de chicos para que también viajen entre la violencia y la paz. Esta premisa se nutre del rojo como motor de movimiento. Para esta escena, se quiere hacer alusión a luchas o la ausencia de lucha en el ámbito político estudiantil y universitario. Hay manipulaciones corporales y enfrentamientos entre cuerpos, haciendo alusión a la forma de comunicación violenta en estos escenarios. Se metaforiza ese momento donde se polarizan posicionamientos y ya no hay espacio para la sana discusión. Se busca el apoyo con imágenes de marchas estudiantiles, un reclamo común en este espacio. Desde el edadismo, se le cercena la capacidad de respuesta a las personas estudiantes, como si fueran seres sin capacidad de discernir su narrativa siguiendo solo lo que sus mayores (los docentes o la universidad) les dictan. Se busca generar momentos donde se agrupan cuerpos con una causa común, el derecho a la manifestación como un ejercicio político.

Para la escena de superioridad, la premisa está de la mano de la idea de que siempre se puede más. Hay tiempos establecidos para cumplir con ciertos mandatos sociales (¿cuánto se dura siendo estudiante?, ¿quién aprende más rápido?, ¿quién lleva más cursos?). Desde una lógica muy capitalista, se fomenta la competencia tóxica y la productividad eterna, por lo tanto, no hay derecho al disfrute de un interés solo por el hecho de disfrutarlo sin monetizarlo. De acuerdo con López-García y Saneleuterio (2019): “La relación entre educación y valores comienza en el hecho de que implica una referencia esencial a estos, ya que educamos para mejorar al educando en diversas facetas de su vida, al ayudarlo a construir valores que le den sentido” (p.47).

Por esa misma relación, se busca antagonizar por medio del humor a esa narrativa que no da espacio al autocuidado, al respeto, a la solidaridad o al empoderamiento. Por ello, la premisa se define pidiendo a cada estudiante que seleccione el elemento favorito para desarrollar pequeñas secuencias donde cada vez le puedan sumar algo más en términos de dificultad. El ejercicio es

poner en mal al otro porque no lo logra. Se pretende generar una escena saturada de elementos, llena de competencias donde no hay ganadores solo desgaste físico y emocional.

Para la escena de sucesos, se toman muchas nociones y experiencias por parte de las personas estudiantes con sus docentes y colegas de carrera. De acuerdo con García y Nava (2017): “cualquier tipo de disciplina violenta, agresiva y carente de afectividad, deteriora el tejido social” (p.6). Un sujeto que se forma en un contexto violento y agresivo contiene una alta posibilidad de reproducir su realidad consigo mismo y con los demás. En esta escena en particular, se pretende hacer visible esa carencia para reflexionar si se quiere seguir en ese camino. Entonces, para esta escena, se les brindan premisas de la mano con la imagen de la manipulación de un ente superior, con hilos imaginarios se propone la imagen de un gigante que mueve a su disposición a alguien pequeño e indefenso. Se les indica que se traigan a las sesiones frases o escenarios reales comunes donde se les haya violentado. Proponen imágenes de personas con poder que les hablan también, mientras las personas estudiantes tratan de hacerles saber sus sentires, pero no hay escucha ni interés por parte de esas autoridades en saber ni comprender sobre sus experiencias. Algo que mencionan es la importancia de mantener la imagen de “todo está bien” ante el ojo externo. Esto sería una propuesta hacia el final de la escena.

Para la escena final, se busca hacer un rescate de algunos momentos de repertorio coreográfico prepandemia y durante la pandemia. De acuerdo con Álvarez-Maestre y Pérez-Fuentes (2019): “la educación no juega un papel neutral, sino que busca promover los derechos humanos a través del impulso del afecto, el amor, la solidaridad, cooperación, la comprensión, entre otros valores” (p. 284). Para muchos esos impulsos de afecto y esas vivencias de comprensión que igualan a paz se vivieron en momentos de clase de danza o expresión corporal en años anteriores. Por eso la idea central es buscar momentos como los que los estudiantes mencionan en

sus respuestas, donde el bailar o cierta escena les daba la sensación de paz. Para efectos de esta escena, se propone también la búsqueda de videos cortos que hagan parte del recuerdo que mencionan como parte de las concepciones de paz (ver figura 3 y tabla 3). Para esta escena, se mezclan ambos grupos y se propone rescatar algunas variaciones características de esas coreografías de repertorio que les marcaron y desean recuperar.

Son acercamientos iniciales para crear las escenas que contengan las secciones del noticiero. Cada ensayo se trabaja en las diversas premisas de forma simultánea, todos los subgrupos están creando cosas distintas al mismo tiempo. Al final de las sesiones, las personas estudiantes muestran las exploraciones y la facilitadora toma nota de las propuestas. Esto es como un rompecabezas que se debe ir armando para definir cuál es la música adecuada ante la premisa y cómo ir desarrollando cada escena para que tengan una duración de unos 4-5 minutos cada una.

En esta segunda etapa de concepciones con relación al cuerpo y el resumen de categorías, se logra acuñar siete palabras claves que encierran el contenido que define la puesta en escena. Esas siete palabras (cotidianidad, capitalismo, violencia, felicidad, empatía/ indiferencia, crítica social y lucha/ conexión) dan el pie para el acercamiento al cómo, a raíz de estas categorías se decide traducir esto en la escena en un formato de noticiero. Cada categoría se enmarca en las secciones de un programa de noticias y las posibilidades del uso de texto posibilitan enlazar elementos de forma consecuente. Al ser experiencias desde la perspectiva de las personas estudiantes, se pretende usar un lenguaje orientador, pero que apele a la población en general. El formato narrativo del noticiero favorece una guía más clara tanto para las personas estudiantes participantes, así como para quien mira el espectáculo por primera vez.

Otro elemento por destacar es cómo, según las percepciones de las personas estudiantes, el cuerpo toma un lugar protagónico para conectar con la paz. El cuerpo como primer territorio.

Desde sus cuerpos viven y conocen la realidad de la hostilidad en el ámbito universitario, sobre todo, en un entorno científico-tecnológico donde muchas veces sienten que no son humanizados dentro de sus quehaceres. En lo personal, como facilitadora, me pregunto: “¿cómo defienden su autonomía?” y también se piensa que “ellos no son envases vacíos” ... al leerles, verlos moverse, me queda claro que hay una relación directa entre resistencia y cuerpo. Es a través del movimiento y la expresión creativa que construyen paz, a lo interno y en ese entorno inmediato en el salón de danza.

Por otro lado, hay un gran ejercicio de resistencia también en la generalización de cómo perciben al estudiante y particularmente al estudiante TEC; según mencionan se percibe que no es crítico ni político ni sensible. La valoración es que, a lo interno en las relaciones persona estudiante-profesor, el TEC es un espacio muy jerárquico e inclusive hostil. por mucho de lo que se menciona en las categorías (toxicidad, tratos violentos, machismo, entre otras manifestaciones). Es ahí donde también como docente y facilitadora de este proceso se reflexiona que falta trabajo por parte de los docentes en reconocer el valor de las personas estudiantes. García (2014) destaca lo siguiente:

En tal sentido la universidad, dada su razón de ser soportada en su historicidad, no puede desarrollarse desvinculada de las necesidades fundamentales de la sociedad y una de esas necesidades está relacionada con el precario sentido de humanidad que exhiben algunas de sus instituciones, situación que se ve reflejada en el caos social, económico y ambiental, visibilizado en los diferentes ámbitos del accionar humano.

(p.126)

La universidad muchas veces critica el sistema en el que está inmersa, justamente mucho del trabajo de estudio busca la mejora de estos escenarios como lo menciona el autor, sin embargo,

al mismo tiempo replica ese “precario sentido de humanidad”. En el micro mundo que representa la universidad dentro del gran engranaje, los mismos discursos o actitudes muestran gran carencia de sensibilidad, afectos y comunicación asertiva. Se percibe a la persona estudiante como depositarios de conocimientos, son personas con historias de vida en un punto vital de su proceso de formación, pero que, al parecer, en este entorno no significan mayor cosa. La universidad necesita vincularse de manera más profunda con la intencionalidad de cambiar ese paradigma deshumanizante y mercantilista desde el acercamiento a las personas estudiantes en el aula.

Al realizar las listas de posibles denuncias en la parte de sucesos, las personas estudiantes notan y mencionan que hay más espacios violentos que de paz en la cotidianidad. Esto se ve reflejado en la cantidad de material en las categorías para el desarrollo de estas escenas. Los espacios educativos tienen una deuda grande en el manejo de los conflictos y la violencia. Es latente la gran necesidad de bienestar y dignidad por parte de las personas estudiantes. Desde esta perspectiva, este ejercicio de construcción colectiva permite reconocer que las personas estudiantes son claves para revitalizar el paradigma, reconocer cómo las aulas cambian con el tiempo y reafirmar qué tan necesaria es la sensibilización del cuerpo docente.

Al ser un noticiero, se busca que refleje de la forma más real las percepciones de las personas estudiantes. En este proceso de construcción colectivo, como proyecto conjunto, se nutre de todas las partes de las personas participantes. Se habla de lo que se quiere, de lo que duele, de lo que les gustaría cambiar. Quieren ser vistos como seres pensantes y con habilidades en desarrollo, están en un espacio que debería fomentar profesionales para el futuro con seguridad de sus capacidades. Villarán y Schmalenbach (2015) destacan que: “uno tiene que aprender a leer en profundidad el mensaje que la experiencia cotidiana nos va dejando” (p.69).

Ahí se percibe la importancia de la educación artística (desde la danza, el cuerpo y la expresión corporal) y la educación para la paz, ya que tienen componentes que pueden potenciarse entre sí desde la criticidad en el análisis del entorno. En el trabajo artístico, la cotidianidad es fuente de información e inspiración para los análisis creativos, invita a mirar ese mensaje de la experiencia desde lo crítico y con afán de transformar. El acompañamiento de los grupos culturales hace más llevadero el proceso académico. Esta creación también es una catarsis de lo que es el entorno y cómo las personas estudiantes reconstruyen esa mirada desde lo propio. El acompañamiento a lo largo de sus carreras más allá de un solo curso en la malla curricular. Es fundamental comprender y promover que la educación no es solo saber desde lo cognitivo, sino también saber ser humano (Villarán y Schmalenbach ,2015).

Acá la parte simbólica, sensorial, desde el cuerpo, tiene un gran rol, ya que da vida a esas exploraciones que se empiezan a generar para componer las diferentes partes del noticiero. Es un ejercicio de denuncia a las violencias nombradas, es un ejercicio de resistencia desde el cuerpo y es un ejercicio colectivo de sanación metafórico, ya que versa sobre las vivencias que las personas estudiantes quisieron exponer. No se trata de exaltar el cuerpo en sus posibilidades físicas, sino de experimentar y plantear en su presencia reflexiva; es un recurso representacional, pero, más allá de eso, el cuerpo como anterior al movimiento, al mismo tiempo base para generar la danza (Mujica, 2012). El cuerpo como fuente de conocimiento, de resistencia y de denuncia; cuerpos que buscan y necesitan ser humanizados en el quehacer científico.

Como conclusión de esta etapa, la relación entre la paz y el conflicto da información de lo que se puede mejorar como espacio educativo con grandes deudas en este presente. Las personas estudiantes y docentes sacarían un gran beneficio de poder comunicarse mejor, tener mayor sensibilidad y herramientas para una convivencia neutra. Las universidades son micromundos que

replican el sistema, como casas de estudio se viven grandes incoherencias entre la teoría y la práctica.

4.2. Creación del guion para la escena, producción y puesta en escena

De manera paralela a la creación de las escenas, se empieza a trabajar en el guion de la puesta en escena. El guion es básico para ordenar y que tenga una secuencia a nivel de hilo dramático. Por ser un noticiero, es importante darle nombre a cada sección y que cada una tenga una introducción orientadora para la audiencia, pero, al mismo tiempo, lance ideas sobre el posicionamiento que se tiene ante la situación desde las percepciones de las personas estudiantes.

Dado que se trabaja con personas estudiantes, se busca un lenguaje fresco y cotidiano como referencia. En lo personal, como creadora, siempre he utilizado el humor como parte de la denuncia y la crítica. Por lo que se decidió como colectivo utilizar frases de memes en redes sociales como parte de las intervenciones, lo cual se aprecia en la página 9 del Anexo 1.

También, al ser una denuncia o exposición, se decidió usar frases reales que las personas docentes les han dicho en algún momento de su vida a las personas estudiantes. o bien que se sabe que son frases que “distinguen” el ambiente TEC. Otro insumo para la creación de este guion se encontró en caricaturas y series de televisión para nombrar las escenas desde lo absurdo y dar pie a cómo nos acercamos al texto del guion.

De manera paralela, se continúa trabajando en las diversas premisas dadas a los subgrupos para la creación del movimiento en cada una de las escenas. A partir de lo que la facilitadora percibe, se empieza a definir la música que cada escena tendrá. En consecuencia, con la esencia de las escenas, ya sea paz o conflicto, se empieza con la búsqueda, prueba y error, para definir si la música provee la atmósfera que intencionalmente se quiere metaforizar.

En este punto, cada grupo sigue ensayando por su lado, pero se definió un calendario para empezar a ensayar juntos y, desde la parte escénica, ordenar cómo entran y salen del escenario. También, al hacer uso de elementos, es importante tener muy claro qué pasa tras bambalinas, quién mete tal elemento y cómo lo sacan de la escena. Todo estos son factores que van de la mano en el guion y se deben tomar en cuenta en la ejecución. Esto, más allá de ser un ejercicio técnico, es también un ejercicio solidario y de responsabilidad colectiva, dado que queremos que todo se dé de la mejor manera.

Por otra parte, los estudiantes asistentes son un apoyo invaluable para ir recabando alguna información. Son muchos procesos que suceden al mismo tiempo y el tiempo es limitado. De manera conjunta, se empezó a lanzar ideas de cómo se podría llamar el espectáculo y eso se refleja en el afiche. Entre muchas ideas, se definió *Otro día más*, ya que sentíamos que eso reflejaba una esencia de sistema, cosas y acciones que se repiten solo por tradición, que no necesariamente son las ideales (haciendo alusión al capitalismo, las violencias, el machismo), pero también esa dualidad presente, donde también se convive con el conflicto cotidianamente y hay espacios de paz (las clases, las conexiones, lo creativo...).

Esto da el pie para decidir que, para el afiche, queremos hacer alusión directa a un noticiero. Se decidió hacerlo de la manera más arquetípica: un escritorio, una manzana, una taza y una silla vacía. El estudiante David Rojas Rojas se encarga de la fotografía y la estudiante Ariela Baltodano Cubillo se encarga de la creación y edición del afiche. Ariela propone la creación de un logo del noticiero para que el concepto termine de amarrar y lo integramos en los visuales que pondremos en la escena.

Figura 10. Afiche del evento

TEC | Tecnológico de Costa Rica

EXPRESIÓN CORPORAL TEC

Danza TEC

Presentan:

otro día más

El noticiero edición nocturna desde el Centro de las Artes

Noticias de ayer, hoy, mañana **De por sí, siempre es así ...**

12 y 13 de octubre a las 7pm Entrada gratuita

Fuente: elaborado por Ariela Baltodano Cubillo.

Otro trabajo que se da de manera simultánea es crear algunos videos como introducción, para dar mejores nociones y apoyar el gesto escénico. Por lo tanto, a cada intérprete se le asignan tareas para ayudar a recabar el material que los asistentes editarán para la escena. A continuación, en la tabla 13, se muestra un desglose de los videos realizados:

Tabla 13. Premisas para la grabación de escenas y encargados

Escena	Premisa	Encargados
Cotidianeidad	Grabar momentos cotidianos desde el celular con la perspectiva en primera persona.	Expresión Corporal
Acro yoga	Una secuencia en pareja en diversos espacios del TEC.	Expresión Corporal
Movimientos Sociales	Fotografías y videos de marchas estudiantiles.	Danza TEC
Recuerdos	Extractos de videos de fotos y coreografías de repertorio que fueron nombrados como paz por parte de las personas estudiantes.	Expresión Corporal Danza TEC

Fuente: elaboración propia.

Tal como se ha mencionado anteriormente, se trabaja en diversos componentes del espectáculo de manera paralela y participativa. Todos tienen una labor y vamos dándole forma poco a poco a cada componente. Luego de unos cuantos ensayos, se empieza a limpiar el trabajo, es decir, ordenar las escenas, las premisas se van acoplando como un rompecabezas y las vamos empatando con la música. Para empezar a ordenar aún más, empezamos a ensayar en conjunto, primero en el salón para darnos una idea de la duración y el orden. En estos ensayos colectivos ya tenemos un esbozo de guion y se les da la tarea a personas en específico, para que se metan en el papel, de nuevo en ese afán de mofa se les pide que inventen un nombre que haga alusión a algo más (Elena Morado, Armando Casas...). En la tabla 14, se puede apreciar el nombre de las escenas, el elenco y las premisas para generar el guion ya definitivo.

Tabla 14. Orden, nombre de las escenas y elenco

Escena	Nombre	Temas de escenas	Elenco
Introducción	Otro día más	Contexto y reglas del Centro de las Artes	Todos
Nacionales	Lo real y lo cotidiano porque nuestra rareza es nuestra fortaleza	Cotidianidad	Danza TEC
Económicos	Nota verde, pero no de ambiente, sino de billete	Capitalismo	Expresión Corporal
Sucesos	Sucesos: De patanes y violencias	Violencia	Expresión Corporal
Micro noticiero	Nota feliz porque es lo que nos sostiene	Felicidad	Expresión Corporal
En el hoy	En el hoy	Indiferencia / empatía	Danza TEC
Opinión	Club del berreo porque el que no llora no mama	Crítica Social	Danza TEC
Cultural	La dimensión hermosa y desconocida solo porque es arte, ¿qué es eso?	Lucha conexión	Todos

Fuente: elaboración propia.

Una vez que ya muchos de los elementos mencionados con anterioridad están definidos, se empieza a trabajar en el texto del guion de la obra. Se recurre a tomar en cuenta la percepción personal de la facilitadora en la escogencia de palabras; pero, al mismo tiempo, se toma nota de los noticieros nacionales y cómo los mismos podrían brindar palabras, entonaciones y narrativas claves. Se toma inspiración también de un programa de niños llamado 31 minutos, el cual es un noticiero conducido por títeres, es serio, pero al mismo tiempo se juega mucho con el humor a manera de exponer realidades. Inspirado en algunas de las secciones, se le da nombre a las diversas partes del espectáculo y, una vez que se tiene el título por escena, se procede a desarrollar el texto.

Para el desarrollo, se toma en cuenta la bitácora con los memes y frases cotidianas, a fin de que, de manera concisa, sarcástica y humorística, se hagan las introducciones de las noticias. Ver el Anexo 1. Además, en los Anexos 1 y 3 se percibe cómo ya el trabajo se ve reflejado en el guion para que tenga un sentido.

Otro elemento importante es la música. Al igual que las luces, ayuda a promover atmósferas escénicas que guían a las personas espectadoras. La selección musical va por cuenta de la facilitadora, se buscaron múltiples opciones que se fueron probando con los ensayos y se definieron las siguientes propuestas:

Tabla 15. Selección musical de las escenas

Escena	Nombre	Música
Introducción	Otro día más	Breaking News Background Khabar Satta
Nacionales	Lo real y lo cotidiano porque nuestra rareza es nuestra fortaleza	Cumbietón Ruteró Axel Krygier Equinox Wolfgang Ohmer
Económicos	Nota verde, pero no de ambiente, sino de billete	Faidherbe Square Proleter Mar Iguana É Arenas
Sucesos	Sucesos: De patanes y violencias	Nightbird Kensun Estamos bien Bad Bunny
Micro noticiero	Nota feliz porque es lo que nos sostiene	Fading into purple Richard Houghten

Escena	Nombre	Música
En el hoy	En el hoy	Suite for Violoncello No. 1 in G Major, BWV 1007. Prélude Ethereal Endless Marshall Watson Music
Opinión	Club del berreo porque el que no llora no mama	No stylist Instrumental Finesse God
Cultural	La dimensión hermosa y desconocida solo porque es arte ¿qué es eso?	Atlas Bicep

Fuente: elaboración propia.

Para este punto del proceso, que está bastante avanzado, los ensayos en la sala de danza son para pasar el material de manera continua con el afán de estar en la mejor disposición, para luego trasladar esa experiencia al escenario donde se harán efectivas las funciones. Por ello, nos trasladamos a ensayar en el Centro de las Artes, que es el teatro/ auditorio universitario, para lo que se llama un ensayo de piso. También en estos ensayos ya nos adentramos en la parte técnica del montaje de luces. Las luces se basan en los colores que las personas estudiantes asociaron a los conceptos de paz y conflicto (ver figura 6 y tabla 6).

Se cruza información para valorar las posibilidades de uso de las luces. En general, hay varias herramientas para utilizar:

- Frontales: son las luces de frente al escenario para iluminar de forma complementaria a las personas intérpretes.
- Contraluces: son las luces detrás del escenario, eso favorece las siluetas como sombras en la escena.
- Especiales: cualquier solicitud en relación con el color, estrobos o alguna locación especial en el espacio escénico.

- Cenitales: luz justo arriba de los intérpretes en el escenario, pone el foco en específico en alguien o algo en particular.
- Luz general: luz para que las personas intérpretes sean vistas por todo el escenario, se abre el espacio.

En este punto, ya se comienza a entretrejer la información de lo que sucede, aunado a los colores y cuál es la disposición espacial en el escenario, a partir de esto se trabaja el siguiente plano de luces de la mano con los encargados de cabina. A ellos se les dan “cues” o señas específicas en el momento donde entran y salen las luces o hay algún cambio particular. También de una vez se logran acomodar las transiciones de las personas que realizan los textos como transición (ver Anexo 4).

Tabla 16. *Diseño de luces, transiciones y entradas al espacio escénico.*

Nombre de la escena y transiciones	Diseño de luces
Otro día más	<ul style="list-style-type: none"> • Contra Rojos/ azules • General • Amarillos frontales • Especial adelante para periodistas
Lo real y lo cotidiano porque nuestra rareza es nuestra fortaleza	<ul style="list-style-type: none"> • Contra verde • General • Para cierre de escena <ul style="list-style-type: none"> • Fade general • Fade contras
Transición + Texto	<ul style="list-style-type: none"> • Brandon, especial derecho
Nota verde pero no de ambiente sino de billete	<ul style="list-style-type: none"> • Contras naranjas y ámbar general • a ver si pueden cue para luz negra • bueno ya (entran contras naranjas y ámbar general)
Transición + Texto	<ul style="list-style-type: none"> • Samu, especial derecho
Sucesos: De patanes y violencias	<ul style="list-style-type: none"> • Contra rojo • General • flickr de luz y fade con salida de tiranos

Nombre de la escena y transiciones	Diseño de luces
Transición + Texto	<ul style="list-style-type: none"> • Samu, especial izquierdo • Yen, especial derecho
Nota feliz porque es lo que nos sostiene	<ul style="list-style-type: none"> • Luz inicial • Especial en vivo
Transición + Texto	<ul style="list-style-type: none"> • Yen, especial derecho • Iris, especial derecho
En el hoy	<ul style="list-style-type: none"> • General • Contra rosado • Cuando sale el elenco se va especial y entra contra Ambar.
Transición + Texto	<ul style="list-style-type: none"> • Iris, especial derecho
Club del berreo porque el que no llora no mama	<ul style="list-style-type: none"> • Contra rojo • General • Desaparece general
Transición + Texto	<ul style="list-style-type: none"> • Iris, Yen, Samu, Brandon, dos especiales
La dimensión hermosa y desconocida, solo porque es arte, ¿qué es eso?	<ul style="list-style-type: none"> • Contra Morado Magenta • General + Luces + Especial Morado

Fuente: elaboración propia.

La importancia del ensayo en el espacio es que da un panorama más claro de lo que funciona, dónde se deben ubicar los intérpretes, la duración de las transiciones y demás. Estos ensayos, además, son fundamentales para empoderar al elenco y hacer el encuentro entre grupos. Estos ensayos brindan la claridad en cuanto a los detalles técnicos tanto en cabina como en escena. Es hora de finiquitar detalles técnicos de la puesta para que sea exitosa y todo fluya de la mejor forma. A continuación, se muestra el desglose de dichas necesidades para la claridad con los intérpretes y los técnicos del Centro de las Artes.

Tabla 17. Necesidades técnicas

Escena	Nombre	Necesidades técnicas
Introducción	Otro día más	Pantalla en escena Logo en pantalla Amplificación Cuatro micrófonos inalámbricos
Nacionales	Lo real y lo cotidiano porque nuestra rareza es nuestra fortaleza	Proyección del video cotidiano Micrófonos ambientales
Económicos	Nota verde, pero no de ambiente, sino de billete	
Sucesos	Sucesos: De patanes y violencias	Proyección nombre de noticia Entrada de teléfonos Bolsas Escobas
Micro noticiero	Nota feliz porque es lo que nos sostiene	Video pregrabado de acroyoga Micrófono Inalámbrico
En el hoy	En el hoy	Proyección en pantalla
Opinión	Club del berreo porque el que no llora no mama	Proyección en pantalla
Cultural	La dimensión hermosa y desconocida solo porque es arte, ¿qué es eso?	Proyección en pantalla

Fuente: elaboración propia.

4.3 Puesta en escena

La obra se presentó en el Centro de las Artes, que es el teatro/ auditorio de la universidad. Se presentó el miércoles 12 y jueves 13 de octubre a las 7p.m. El miércoles 12 de octubre tuvimos

un ensayo general para probar todos los elementos de manera conjunta. Siempre se realiza un ensayo general y un calentamiento juntos. El calentamiento es fundamental para tener un cuerpo dispuesto y para que el colectivo conecte entre sí. Se busca hacer una clase que active el cuerpo y que permita conectar al elenco consigo mismos, con el espacio y con los otros cuerpos. Siempre es un momento de catarsis y descarga de ansiedad, dado que estar en el escenario nunca es fácil. Es un momento donde se permite soltar el estrés y también reconocer las emotividades del momento.

Este momento previo a la función es fundamental para conectar con las responsabilidades y labores de cada persona intérprete: todos tienen labores asignadas en tramoya. Deben dejar los elementos colocados y tener muy claro entradas, salidas del escenario, así como quiénes tienen que correr un poco más y darles prioridad en los cambios de escena. Se designan estudiantes de los más antiguos para llevar el orden en camerinos y detrás de la escena, a fin de que todos estén en la misma sinergia. Previo a la función, se pone el orden de las escenas, los textos y los objetos en tramoya para que sean usados en la escena. Antes de salir a escena, todo se vuelve a chequear para asegurar una función exitosa y de paso darles seguridad a las personas intérpretes.

En la tarde, ya después de haber hecho una clase y acomodado los elementos en la escena, se procura hacer un calentamiento que favorezca el gesto en la escena y la conexión dentro del grupal. Buscamos movilidad y conexión muscular, se libera energía a través de la improvisación en un ejercicio somático para disponerse a la función. Oramas (2017) escribió:

La improvisación da la posibilidad de escoger o decidir in situ e in tempo el movimiento que se ha de hacer, la calidad o la cualidad de movimiento con la cual bailar o la composición espacial que se ha de conformar. En ese proceso de escuchar, de estar alerta a lo que sucede mientras sucede, a lo que se construye con el otro, se

reúnen en un solo momento los papeles de bailarines y coreógrafos, ya que se produce y organiza el movimiento en el tiempo y espacio compartido. (p.91)

El proceso fue ese espacio y movimiento compartido; fue a través de la improvisación con premisas que este trabajo se generó, por tanto, se considera una herramienta fundamental para poner el cuerpo, mente y espíritu en la disposición de resolver en la escena cualquier eventualidad. Esa escucha es lo que se traduce en una función donde el elenco está realmente presente y preparado para lo que implica estar en el escenario. Antes de salir, buscamos un círculo donde respiramos juntos, miramos a los ojos a las personas colegas en la escena e intencionamos la función. Esto para que energéticamente se nutran de los sentires individuales y se asuman en la escena. El último ritual antes de salir es tomarnos de las manos y gritar de forma muy fuerte: “¡Mierda, mierda, mierda!”. Es curioso, dado que es una tradición escénica de la danza que pasa por generaciones, se dice que es para la buena suerte y el disfrute de lo que sucede en el escenario. Esto es parte de nuestro ritual y ayuda al colectivo a entrar en la mentalidad del *performance*.

Se presenta en la noche para dar espacio a que las personas puedan salir del trabajo, es un público cautivo interesante porque son familias inmediatas, son estudiantes, amigos y colegas de los miembros del grupo; se invitan también a los cursos docentes de la escuela de Cultura y Deporte, así como a otros grupos culturales. Además, como un dato interesante, muchos exalumnos se apersonan aun a estas presentaciones en apoyo a los colegas o por el amor que aún le guardan a su paso por el grupo. Algunos que aún viven en la zona de Cartago, pero otros que vienen de otras provincias, incluso años después de haber egresado de la institución, lo cual es un esfuerzo que se aprecia. En este punto, vale la pena mencionar a Gardner (1994 como se cita en Ellen et al., 2014), quien rescata lo siguiente:

Los contextos educativos se conciben como comunidades de interpretación e investigación, con la capacidad de generar una cultura escolar propia, donde las artes pueden servir de andamiaje en la construcción de las estructuras afectivas y pedagógicas que favorecen la trasmisión de valores, no como algo impuesto de forma unívoca, sino como piezas para integrar en nuestras vidas.

Estos reencuentros hablan de esas comunidades afectivas y culturales propias de los espacios como los grupos culturales en la vida estudiantil. Fue una integración importante dentro de su vida universitaria, lo mencionan en algunas conversaciones libres que se dan posteriormente donde hablan de lo necesarios de los espacios para vivir valores, conexiones y aprendizajes. Es por ello que aun años después de haberse egresado siguen teniendo presencia en momentos como las temporadas en el Centro de las Artes. (p.21)

La obra inicia y, finalmente, se puede apreciar el proyecto final por medio del video de la presentación (Anexo 5) y las fotografías de *Otro día más* por José Camareno (Anexo 6).

La obra *Otro día más* hace referencia directa a las experiencias vividas por las personas estudiantes dentro de la institución. Parte del eslogan es: “de por sí siempre es lo mismo”, para dar a entender un sistema instaurado y asumido sin detenerse a repensarlo. A través del noticiero, se busca dar un vistazo a esas experiencias.

Se inicia con la introducción que es una especie de prólogo de las pequeñas escenas para dar contexto a la audiencia. Los presentadores del noticiero dan la bienvenida para crear la ambientación de un noticiero en vivo, nombran las reglas de seguridad y de paso se ve a todo el elenco en la escena. El lenguaje coloquial y la entonación son parte importante de la caracterización, para generar una relación con la audiencia desde la experiencia previa de haber

visto algún noticiero en algún momento. Les mencionan que van a hablar de “noticias que incomodan y muchos ignoran” con el afán de situar el análisis y el posicionamiento de la puesta en escena.

Cada escena tiene una presentación y la primera se llama *Lo real y lo cotidiano porque nuestra rareza es nuestra fortaleza*. Son ingenieros e ingenieras con aspiraciones artísticas, eso es raro, pero es una gran ventaja en su proceso de formación integral. Como se mencionó previamente, esta escena se nutre de comparar y contrastar la experiencia de ser parte del grupo prepandemia, pandemia y postpandemia. Ellos propusieron unas líneas que hacen alusión a lo que para ellos significó esa cotidianidad y cómo el arte, la danza y la expresión corporal, les ayudaron en un momento donde los valores estuvieron en juego. La época de la pandemia fue un momento hostil, negro político y de gran soledad. En contraposición, mencionan cómo el espacio artístico les daba un sentido de fuerza, solidaridad y, sobre todo, conexión con otros. Algo que para ellos era necesario para encontrar la paz.

Para la escena *Nota verde, pero no de ambiente, sino de billete*, donde el tema principal es el capitalismo, la competencia tóxica y la noción de la superioridad por hacer más, se busca el antagonismo con el disfrute de los pasatiempos. Esta escena busca romper con el paradigma también de que no hay oportunidad para aprender otras habilidades porque estamos saturados la mayor parte del tiempo. Cada estudiante cada vez muestra un poco más de sus talentos y habilidades con una sensación donde el tiempo apremia y nada es suficiente. Pascucci (2015) destaca que:

El ocio, adecuadamente desarrollado, posibilita la construcción de una personalidad fuerte y equilibrada, favoreciendo valores como la creatividad, la armonía psicofísica, la autonomía, la capacidad de cooperación, la responsabilidad y la aceptación

de uno mismo, la capacidad de comunicación, el autocontrol, el optimismo, el bienestar, la serenidad, la imaginación, la asertividad, todas emociones positivas que se despliegan claramente en las diferentes dimensiones del ocio estudiadas....Su práctica no sólo implica la satisfacción de una necesidad personal, sino también un requisito imprescindible para mejorar su calidad de vida, la participación en actividades de ocio tiene repercusiones sobre el bienestar del estudiante. (p.121)

Muchas veces, los grupos culturales son percibidos como una pérdida de tiempo por otros docentes, como “talentos inútiles” al ser ingenieros. Sin embargo, lo que prima en esta práctica es la curiosidad y el compromiso asociados al uso de los elementos. Porque la apreciación parece ser un ocio innecesario o si no monetiza no tiene valor. Por el contrario, su valor recae en la satisfacción, la disciplina y el autodescubrimiento en la práctica. Significa, además, permanencia y acompañamiento en el proceso universitario para que haya disfrute en el camino.

Sucesos: De patanes y violencias. Esta escena es una de las más fuertes por su carácter de denuncia y también por lo desgastante que es emocionalmente para el elenco. Esta escena muestra un poco de cómo se mata el espíritu en el sistema. Montesinos y Carrillo (2011) mencionan que: “Lo que enfrentamos en ellas (las universidades) son prácticas cifras en el abuso del poder, la mediocridad académica y burocrática, lo mismo que una vida social carente de compromiso y solidaridad con los otros” (p. 13). Es un camino solitario y excesivamente competitivo, la exigencia y la forma en que se exige son claras muestras de poder. Las personas estudiantes no tienen lo que necesitan muchas veces, no pueden pedirlo y no saben cómo pedirlo ante la distancia que la misma burocracia y el sistema instaura. Por ello, en la escena, mientras se mueven, el texto y el comportamiento de los patanes hacen alusión a esas violencias. El ponerse las bolsas en las cabezas para hacer alusión a una máscara donde están felices, pero en la realidad sienten que es una

manipulación. Al final, las personas estudiantes son personas que son un tránsito, son dispensables porque luego llegan otros a tomar su lugar, por eso finaliza con una canción que dice *Estamos bien*, mientras les barren de la escena y las autoridades sonrían y siguen posando con la realidad que les favorece.

Nota feliz porque es lo que nos sostiene, para la nota pregrabada, se decidió hacer una entrevista en vivo, la estudiante que representaba a la reportera era quien tenía sus preguntas claras, pero la idea fue que las personas estudiantes no tuvieran un guion tal cual, sino que fueran sus experiencias y sentires que dieran las respuestas a las preguntas dadas. Desde esta escena, hablan de lo que significa la paz y cómo el trabajo colectivo fomenta el desarrollo de esta. La idea es que esta intervención sea natural con respecto a sus sentires. Sus sentires se basan en la comunicación, la libertad, la colectividad y la complicidad dentro de la misma. Mencionan que fuera de sus vidas llevan estos aprendizajes con la comunicación asertiva y empática, además de la noción de juego donde se juega a ser creativos ante los retos que la vida antepone. Todo esto se quiso reflejar a través de una secuencia de acroyoga, ya que las personas estudiantes sentían que era un ejemplo muy claro de todo este análisis previo.

En el hoy, se busca hacer mofa a las noticias nacionales donde dan datos particulares de la fecha. Casualmente, calzó con el 12 de octubre, por lo que se hace una crítica a la colonialidad, al control social de los medios de comunicación, así como la política y la situación país. Por otro lado, menciona algo que podría ser poco trascendental, pero se nutre del momento inicial de las personas en la universidad, es un espacio que marca la experiencia y el aprendizaje. Se reflexiona sobre lo simultáneo de muchos procesos y el impacto que tendrá en esa experiencia formadora. Trata la indiferencia, pero, sobre todo, la empatía, el sostén y el abrazo que dan colegas pares que se encuentran en este proceso universitario. Particularmente, se desarrollan muchas imágenes de

sostener a otros cuerpos, también de abrazar y, en especial, la figura circular como una metáfora de vida a la cohesión, todos enlazados, sin principio ni fin.

Club del berreo porque el que no llora no mama: en esta escena se hace alusión al edadismo y la fuerza del movimiento social. Se nutre del enfriamiento del movimiento social y el movimiento estudiantil pospandemia. Ellen et al. (2014) remarcan que:

La enseñanza del arte coordinada con la educación cívica busca el desarrollo de prácticas basadas en la tolerancia y el respeto hacia las otras personas y las otras culturas, en la cooperación y la solidaridad. La educación artística puede contribuir al desarrollo de competencias ciudadanas como el manejo pacífico de conflictos y la comunicación. La sensibilización sobre la importancia de la forma, además del contenido, en las artes impregna no sólo las relaciones humanas, sino también la relación con el entorno. Así, la enseñanza del arte se extiende más allá del individuo y del aula para impactar en el ambiente, especialmente en los espacios públicos. (p.29)

Al ser parte de las labores de la Escuela de Cultura, entienden muy bien la amenaza constante a una escuela de artes dentro de una universidad científica-tecnológica que muchas veces se ha querido minimizar. Saben de primera mano y pasa por el cuerpo la lucha por el espacio, por lo político y por la activación de la participación estudiantil y ciudadana como parte de sus derechos y deberes. Encuentran comunidad y fortaleza en la lucha y quieren quitar el estigma de que “la gente del TEC no es política ni crítica”. Viven y saben la importancia de tener espacios para desarrollar sus inquietudes y conectar con otras experiencias contemporáneas a nivel país que impactan su desarrollo académico y artístico.

La dimensión hermosa y desconocida solo porque es arte, ¿qué es eso? Como parte de cierre desde las percepciones de las personas estudiantes, se hace la reflexión de lo que ha significado el arte, el movimiento y el cuerpo en sus vidas. Acaso (2009) describe que:

Cuando comprendemos un objeto o una experiencia artística, cuando lo comprendemos en profundidad procesamos información, y esto puede conducir a que algo se modifique en nuestra conciencia. Por lo tanto, estamos ante una actividad donde se genera conocimiento. La expresión, el sentimiento y el placer son también parte de la experiencia artística, pero la generación de conocimiento es quizá la parte fundamental del hecho artístico hoy. Debemos vincular esto con lo que ocurre en los contextos en los que se desarrolla la educación artística, hacer ver a los estudiantes que las artes visuales contemporáneas tienen que ver con el vínculo poder-saber, con las estructuras políticas que nos rodean, que pueden servir para cambiar el mundo y no sólo adornarlo. Que realizar un proyecto artístico no consiste en no saber muy bien qué se va a hacer ni para qué, aunque luego quede muy bonito. Que, como el resto de los productos de la hiperrealidad que nos rodea, los productos artísticos se hacen por alguien, para algo, con un proceso, con etapas, para cubrir un fin. Que hacer arte implica pensar, ser creativos, relacionar. Y eso lleva su tiempo.

Para esta parte, la mención principal en las premisas iniciales iba de la mano del recuerdo de trabajos y momentos vividos en la colectividad de los grupos. Se rescatan videos y fotografías de trabajos de años anteriores, así como variaciones de estas en un homenaje de lo vivido. Lo que ha significado crear conocimiento desde el cuerpo, desde la experiencia creativa y lo sensible de conectar con otras personas y otras vidas. Su noción va desde lo individual hasta lo colectivo. Las relaciones que se han creado a través de cada puesta en escena, el reto artístico, así como la relación

con el mundo. Lo que pensaron y sintieron quedó materializado en la escena, ha sido un proceso de mucho tiempo para muchas de las personas participantes. Este trabajo, además, fue un proceso en esa línea, no sabíamos muy bien dónde íbamos a llegar, pero se logró construir un proceso lleno de criticidad ante la estructura.

Fue interesante que muchos exalumnos se acercaron al final con una gran emotividad y sensibilidad a agradecer ser parte indirecta de este proceso. Se acercaron personas que fueron parte del grupo en momentos donde nos encontramos en pandemia, estaban en sus etapas finales y no pudieron cerrar esa etapa como lo imaginaban. También muy movilizados y diciendo que lo que vieron en escena les permitió cerrar un poco el proceso, donde estaban muy agradecidos de haber sido parte de estas agrupaciones.

Por otro lado, parte de los comentarios recibidos de amigos y familias de las personas estudiantes mencionan que fue muy claro y pudieron entender de forma clara lo planteado en la escena. Que muchas veces les cuestionaban por qué llevaban este proceso de forma paralela a su malla curricular, les decían que ahora entendían por qué se acercaban con tanta pasión y lo especial que era para ellos este lugar y ese proceso.

CAPÍTULO 5. REFLEXIONES FINALES Y RECOMENDACIONES: LOS AFECTOS Y EFECTOS DEL MOVIMIENTO

La propuesta es un trabajo que ejemplifica la necesidad de transversalizar formas de trabajo para fortalecer procesos educativos a nivel universitario. El dispositivo artístico alimenta una cultura de paz desde muchos lugares, al poner a la persona estudiante como centro de creación y desarrollo de los procesos. Álvarez-Maestre y Pérez-Fuentes (2019) mencionan que:

La educación para la paz se fundamenta en el respeto de los derechos humanos y la dignidad humana, partiendo de la transformación de las actitudes, acciones y normas de conducta, con fundamento en una perspectiva crítica social y en aras de construir una cultura de paz. (p.283)

Al tratarse de una puesta en escena, el cuerpo es imprescindible para desarrollar la investigación tanto teórica como creativa, entrar en contacto con sus propios cuerpos y sus vivencias es una experiencia transformadora. Son cuerpos que reciben información, procesan y participan de las preguntas constantes para estimular la generación de material escénico para la puesta. Fue un proceso crítico del entorno inmediato y que le dio fortaleza al concepto de paz y conflicto. El proceso, además, repercute en el cuerpo tanto en el momento, así como a futuro, ya que se viven conceptos desde la colectividad, se analizan las formas del espacio donde conviven y se fomenta el descubrimiento a otras formas de hacer para relacionarse con otredades.

El aporte de los espacios creativos es fundamental y es necesario como parte de la vida estudiantil, sobre todo, en una universidad científico-tecnológica. Existe una gran necesidad de estimular el trabajo conjunto para fortalecer el concepto de pedagogías empáticas. Acaso (2017) destaca que: “necesitamos situar las artes como una estrategia educativa, unas artes que dejan de ser entendidas como poiesis para entenderse como praxis”. Las personas estudiantes son seres

humanos con historias particulares y como docentes la labor es darles las herramientas necesarias para su desarrollo integral.

El arte como práctica generadora de conocimiento es una herramienta que potencia la integralidad. La profesionalización no es solamente la obtención de un título, sino la suma de experiencias humanas a lo largo del proceso, los valores y los vínculos. Desde el respeto y la empatía, el proceso educativo puede ser disfrutable, el arte y la danza favorecen y enriquecen el acercamiento a estos valores. Además, se puede ayudar a reconocer mejor las capacidades y favorece que el error sea una fuente de información para mejorar los procesos.

Si bien el trabajo del espacio universitario se encauza en la realidad nacional, se habla de alcances científicos específicos. Trabajos como este y como las prácticas que se realizan en vida estudiantil a través de la práctica artística también favorecen la articulación con las circunstancias del presente, las crisis, las emergencias y, por qué no, también el reconocimiento de lo que está bien. Acaso (2017) al hablar de la educación artística menciona que:

De ser la asignatura que da servicio al resto de asignaturas, la que se considera una distracción, las artes han de constituir la base de la educación, entenderse como el eje vertebrador para construir las diferentes arquitecturas de generación de conocimiento que den forma a los procesos educativos contemporáneos.

A través del arte, en este caso específico, desde el cuerpo y el movimiento con todo el proceso que conlleva, hay una práctica de generación de pensamiento y criticidad. Desde la experiencia y el propio lenguaje de cada persona participante, se invita a producir, preguntar y crear propuestas. Las creaciones y las investigaciones se nutren, además, de otros saberes y se pueden situar fácilmente en las diversas esferas sociales.

Acá un punto de análisis importante para los artistas que trabajamos con poblaciones otras, no necesariamente artistas profesionales, es: ¿cuál es la práctica que queremos?. El arte es social, crítico y político, pero muchas veces ese potencial se pierde al entrar en otros cánones por una cuestión de supervivencia, para poder seguir creando nos toca ponerlo en un lugar ornamental o exótico. Es importante como artistas tener esa constante curiosidad de buscar transversalizar con las ciencias sociales y con el entorno en el que se desarrolla. Hay mucho trabajo por desarrollar en desmitificar el arte como solo entretenimiento. Dentro del arte hay ciencia, pero también subjetividad, qué labores tan interesantes podríamos estar realizando si nos permitieran explorar esas posibilidades.

Desde el arte y el cuerpo en particular, hay una gran cantidad de herramientas recursivas que permiten una práctica que alimenta generar preguntas (que muchas veces no tienen respuesta) y análisis de los sujetos, del entorno, del sistema.... Si se nutre y se acompaña de otras áreas disciplinares, como la educación para la paz, la educación artística y la educación en derechos humanos, se genera un acercamiento a la creatividad que permite también generar conocimiento, criticidad y análisis. Queremos sociedades más inclusivas, más humanas y sensibles. El potencializar teorías y prácticas a través de complementarse entre sí, daría paso a la construcción y transformación de los espacios donde se desarrollan. Lo cual también es un resultado del sistema que ha puesto a las artes en esa posición ornamental de la mano con los conceptos de la colonialidad del saber, al respecto, Restrepo (2020) señala:

La colonialidad del saber es constituida por un patrón de clasificación y jerarquización global de los conocimientos, donde unos aparecen como la encarnación del conocimiento auténtico y relevante, mientras que otros conocimientos son

expropiados, inferiorizados y silenciados, a tal punto que dejan de ser conocimientos para aparecer como ignorancias, supersticiones. (p.13)

Si bien las universidades como casas de estudios critican ese sistema, no están exentas de replicar esas jerarquías del saber. Muchas personas artistas se sienten lejanas de estas posibilidades, cuando la realidad es que se genera conocimiento y experiencias que trascienden lo estético y técnico de las disciplinas artísticas. El arte y el cuerpo son portillos que abren un mundo de posibilidades para aprender de sí mismos y, al mismo tiempo, cuestionar las estructuras. Al trabajar con el cuerpo, se recupera y legitima experiencias personales y colectivas, conectando entre participantes y docentes. Entretejer saberes y fomentar un enfoque educativo para ser agentes de cambio es un ejercicio decolonial en esencia. Este es un espacio que tiene mucho potencial de exploración y aplicación para promover procesos educativos que van más allá de las aulas, son procesos que pueden tener un impacto desde la experiencia que atraviesa al cuerpo para tener un impacto positivo en la sociedad.

Como experiencia personal, vivir este proceso de Maestría me hizo abrir los ojos a otros mundos y realidades muy duras que se viven en lo cotidiano. Me hizo consciente de los grandes retos sociales, si bien este trabajo se realizó en el 2022, verlo hoy también tiene sentido y me hace pensar la atemporalidad de la paz y el conflicto. Me hace pensar que el cambio toma mucho tiempo a gran escala, pero los efectos en los individuos sí están presentes. Me hace pensar de una forma idealista e ingenua, tal vez, al preguntarme qué pasaría si estos procesos transversales estuviesen mucho más ubicuos en la educación en general, que tal vez haya un poco más de sensibilidad y empatía. Como artista, considero que quienes creamos y ejercemos debemos nutrirnos de otras miradas y saberes, para ir más allá de solo lo técnico y abogar por proporcionar conocimiento y experiencias que nos hagan humanos más humanos.

BIBLIOGRAFÍA

- Acaso, M. (2009). *La educación artística no son manualidades*. Catarata.
- Acaso, M. (2017). Del Design Thinking al Art Thinking: Cómo transformar la educación a través de las artes. En Gobierno de Aragón (Presidencia), *I Congreso Internacional Innovación Educación*. Conferencia llevada a cabo en el congreso de Gobierno de Aragón, Zaragoza, España.
- Agudo-Sanchíz, A., y Suárez de Garay, M. E. (2018). El Conversatorio como un ejercicio de pedagogía social. Obstáculos y oportunidades para el establecimiento de una agenda de Seguridad Ciudadana y Policía de Proximidad. Diálogos sobre educación. *Temas actuales en investigación educativa*, 9(17), 0-0. <http://www.scielo.org.mx/pdf/dsetaie/v9n17/2007-2171-dsetaie-9-17-00009.pdf>
- Aladro-Vico, E., Jivkova-Semova, D., y Bailey, O. (2018). Artivism: A new educative language for transformative social action [Artivismo: Un nuevo lenguaje educativo para la acción social transformadora]. *Comunicar*, 57, 09-18. <https://doi.org/10.3916/C57-2018-01>
- Álvarez-Maestre, A. J., y Pérez-Fuentes, C. A. (2019). Educación para la paz: aproximación teórica desde los imaginarios de paz. *Educación y Educadores*, 22(2), 277-296. <http://www.scielo.org.co/pdf/eded/v22n2/0123-1294-eded-22-02-277.pdf>
- Ávila, A. C. (2015). Danza como instrumento de paz y construcción de identidad. *Pensar el Arte Hoy: El Cuerpo*, 158-174. https://www.researchgate.net/publication/286622259_Danza_como_instrumento_de_paz_y_construccion_de_identidad

- Asamblea Legislativa de Costa Rica. (1971). *Ley 4777: Ley Orgánica del Instituto Tecnológico de Costa Rica*. Sistema Costarricense de Información Jurídica. http://www.pgrweb.go.cr/scij/Busqueda/Normativa/Normas/nrm_texto_completo.aspx?nValor1=1&nValor2=6766
- Bejarano, M. (2016). La danza como dispositivo de resistencia: una exploración desde Danza Universitaria. *ESCENA. Revista de las Artes*, 76(1), 01-26. <https://doi.org/10.15517/es.v76i1.27455>
- Bermúdez, B., Díaz, E., y Fernández, A. (2018). The art, sport, and the ludic: key elements of the education for peace. *Conrado*, 14(63), 171-176. http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1990-86442018000300171&lng=es&tlng=en
- Bilbao, J. I. L. (2013). Staging, performing notations, and communication [Puesta en escena, anotaciones escénicas y comunicación]. *Historia y Comunicación Social*, 127-138.
- Blanco, E. M. (2016). El periodismo televisivo, las fuentes periodísticas y la comunicación por redes sociales en el noticiero de televisión. *Correspondencias & análisis*, (6), 141-161.
- Comins, I. (2008). La ética del cuidado y la construcción de la paz. *Documentos de trabajo*, 2, 20-37. Icaria Editorial. <http://www.ceipaz.org/images/contenido/2.%20Estica%20del%20cuidad0-%20IreneComin.pdf>
- Comins-Mingol, I. y París-Albert, S. (2019). Reconocimiento y cuidado: filosofía para la paz y paz imperfecta en diálogo. *Convergencia Revista de Ciencias Sociales*, 27, 1-26. <http://doi.org/10.29101/crcs.v27i82.12495>

- Del Barco, B. L. (2009). Salud mental en las aulas. *La salud mental de las personas jóvenes en España*, 66, 1-19.
- Del Pozo-Serrano, F. J., García-Vita, M. D. M., Pacochá, Z., Isabel, A., y Astorga-Acevedo, C. M. (2018). *Educación social: retos para la transformación socioeducativa y para la paz*. Universidad del Norte. <https://manglar.uninorte.edu.co/bitstream/handle/10584/8231/9789587890280%20eMemorias%20II%20Simposio%20EduSocial.pdf>
- Elisondo, R., Danolo, D., y Rinaudo, M. (2012). Docentes inesperados y creatividad. Experiencias en contextos de educación superior. *Revista Electrónica de Investigación, Docencia y Creatividad*, 1, 103-114.
- Ellen, W., Thalia, G., y Stéphan, V. L. (2014). *¿El arte por el arte? La influencia de la educación artística*. OECD Publishing.
- Escudero, C. (2013). *Cuerpo y danza: Una articulación desde la educación corporal* [Tesis de Maestría]. Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.
- García-Restrepo, G. D. S. (2014). Ética del cuidado de sí y desarrollo humano: un reto para la Educación Superior. *Revista Lasallista de investigación*, 11(1), 125-132.
- García, M. A., y Nava, A. M. (2017). La pedagogía de la ternura en estudiantes universitarios. *UPIICSA. Investigación Interdisciplinaria*, 3(1), 1-12.

- González, S., y Lagos, V. (2011). *Danza Integradora, una cátedra para la Inclusión Social, la Diversidad y la Integración Comunitaria en Artes del Movimiento del IUNA*. <https://www.unl.edu.ar/iberoextension/dvd/archivos/ponencias/mesa3/danza-integradora-una-catedr.pdf>
- Gutiérrez-Rubí, A. (2021). *ARTivismo: El poder de los lenguajes artísticos para la comunicación política y el activismo*. Universitat Oberta de Catalunya. <https://www.digitaliapublishing.com/a/79213>
- Heller, E. (2012). *Psicología del color: cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Editorial GG.
- Hernández-Sampieri, R., Fernández-Collado, C., y Baptista-Lucio, M. (2014). *Metodología de la Investigación* (6ta edición). McGrawHill.
- Hernández-Suárez, N. (2020). *Para bailar solo necesitas tu cuerpo y tu disposición: Acercamientos a la danza, el cuerpo y lo político del colectivo artístico y cultural abya-yala*. *Universidad del Rosario*.
- Jara-Holliday, O. (2018). *La sistematización de experiencias: práctica y teoría para otros mundos posibles*. Fundación Centro Internacional de Educación y Desarrollo Humano (CINDE). <https://cepalforja.org/sistem/bvirtual/wp-content/uploads/2019/09/La-Sistematizaci%C3%B3n-de-Experiencias-pr%C3%A1ctica-y-teor%C3%ADa-para-otros-mundos-posibles.pdf>

- Longás-Thompson, C. (2012). *La improvisación en danza contemporánea como lenguaje. Una reflexión desde la hermenéutica moderna* [Tesis de grado, Universidad Arcis]. Repositorio institucional. <https://iescapayanch-cat.infod.edu.ar/sitio/wp-content/uploads/2020/03/Longas-Thompson-Catalina-Isabel-2012-La-improvisacion-en-danza-contemporanea-como-lenguaje.pdf>
- López-García, R., y Saneleuterio, E. (2019). El carácter fundamentante de los valores en la educación. Propuesta de un modelo axiológico de educación integral. *Quién: Revista de Filosofía Personalista*, 9, 39-61.
- Lujano, Y. (2016). Prácticas de paz desde la ética del cuidado. *Revista Ra Ximha*, 12(3), 249-259.. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=46146811016>
- Mallarino-Flórez, C. (2008). La danza contemporánea en el transmilenio: Tendencia y técnica. *Revista Guillermo de Ockham*, 6(1), 119-125. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105312257009>
- Martínez, V. (2009). *Cap. IV. Saber hacer las paces. Epistemologías de los Estudios para la Paz*. En *Filosofía para hacer las paces* (pp.75-116). Icaria.
- Mata-Solís, L. D. (2020). *El taller como técnica de investigación cualitativa*. Investigalia. Recuperado el 27 de febrero de 2025 de <https://investigaliacr.com/investigacion/el-taller-como-tecnica-de-investigacion-cualitativa/>
- Mayor, F. (2003). Educación para la paz. *Educación XXI*, (6), 17-24. [Consulta: 2 de junio de 2022]. ISSN: 1139-613X. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=70600601>

- Meléndez-Gómez, C. (2013). *Danza-U una propuesta para la sistematización de procesos de transformación social a partir de la comunicación corporal* [Trabajo de grado, Pontificia Universidad Javeriana]. Repositorio institucional. <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/11202>
- Méndez-Oliveros, E. P. (2020). Arte comunitario: un marco de referencia para la construcción de un modelo de gestión cultural comunitario. *El Artista*, (17). <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87463242010>
- Montesinos, R., y Carrillo, R. (2011). El crisol de la violencia en las universidades públicas. *El cotidiano*, (170), 49-56.
- Moreno-Jácome, M. C., Ramírez-Ramírez, L. N., y Escobar Pérez, J. Z. (2020). Revisión de educación en valores para el nivel superior en Latinoamérica. *Revista Educación*, 44(1), 1-32. <https://doi.org/10.15517/revedu.v44i1.35636>
- Nieto A. F. (2017). El Artivismo y su papel en la construcción de la paz: Una reflexión sobre arte, paz y memoria en Colombia. *Revista Científica General José María Córdova*, 15(20), 19-33. <https://doi.org/10.21830/19006586.190>
- Ospina-Alvarado, D. A. (2017). Pedagogía de la danza para el desarrollo de habilidades personales y sociales en niños y adolescentes en situación de riesgo. *Revista científica de FAREM-Estelí* (35), 54-61.
- Palacio, M., y Pineda, R. (2011). El papel de los valores éticos en el campo educativo y laboral. *Revista Multiversidad*, 13(1), 26-31.
- París-Albert, S., y Comins-Mingol, I. (2014). De la cultura de paz al cuidado de uno mismo. *Revista Iberoamericana de Educación*, 66, 91-109.

- Pascale, L. (2021). *Art as an agent for social change*. Routledge.
- Pérez-Sedeño, E. (2017). Arte y ciencia: modelos de integración en la educación superior. *Revista Brasileira de Ensino de Ciência e Tecnologia*, 10(3), 85-93.
- Pérez, J. L. A. (2006). Resolución alternativa de conflictos en las cooperativas. *Acciones e investigaciones sociales*, (22), 35-89.
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2125601.pdf>
- Pineda-Daza, M. T., y Hernández-Vargas, M. T. (2016). El arte como instrumento para la construcción de paz y desarrollo en las comunidades vulnerables. *Revista Científica Guillermo de Ockham*, 14(1), 59-72.
- Piñeros, D., y Sarmiento, M. (2019). Narrativas artísticas y paz: Experiencias en comunidades indígenas y afrodescendientes en Colombia. *Revista de Estudios Sociales*, 67, 84-100.
- Quintero, D. C. (2021). *El arte comunitario en la construcción de paz: experiencia de la Fundación de Artes Empíricas de Villa del Rosario, Norte de Santander* [Tesis de Maestría, Universidad Santo Tomás]. Repositorio institucional
<https://repository.usta.edu.co/handle/11634/35073>
- Ramírez, L. D., y Eslava, A. C. (2017). El arte como herramienta de transformación social: Análisis de experiencias comunitarias. *Revista de Humanidades*, 40, 73-89.
- Restrepo, P., y Torres, A. M. (2018). *Arte y paz: Una exploración de prácticas artísticas en contextos de conflicto*. Universidad de los Andes.
- Retamal, F. C., Saldivia, H. M., Luengo, F. Q., y Ramírez, G. V. (2014). El juego cooperativo como herramienta de aprendizaje. *VIREF Revista de Educación Física*, 3(1), 1-15.

- Rivas-Yuste, M. I. (2017). *Psicología del color: cómo influye el color a nuestra percepción y emociones en el audiovisual* [Trabajo de grado, Universidad de Sevilla, Sevilla]. Repositorio institucional. <http://hdl.handle.net/11441/62845>
- Rivera-Uribe, C. A. (2019). Cuerpo, afecto y pedagogía para la paz. *Praxis & Saber*, 10(1), 175-198.
- Rodríguez-González, J. M., y Arias-Calle, D. (2018). Arte y ciudadanía: una propuesta de intervención artística para la transformación de conflictos. *Revista Internacional de Ciencias Sociales y Humanidades*, 8(2), 133-152.
- Román-Ambrocio, E. (2017). La danza como herramienta de inclusión social en comunidades indígenas de Perú. *Revista Peruana de Educación*, 5(1), 45-58.
- Ros, A. (2009). Laban Movement Analysis. Una herramienta para la teoría y la práctica del movimiento. *Estudis escènics: quaderns de l'Institut del Teatre*, 35.
- Rosas, J. C., y Leiva, A. (2018). Intervenciones artísticas para la construcción de paz en América Latina. *Revista de Estudios Latinoamericanos*, 20, 117-132.
- Salazar-Ríos, D. R. (2020). Aproximaciones al Artivismo: el arte en la lucha por los derechos humanos en Latinoamérica. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, 48(2), 165-184.
- Sánchez, E., y Vargas, J. (2016). Construcción de paz desde la práctica artística comunitaria en jóvenes. *Revista Diálogos de Saberes*, 45, 24-35.
- Santos, M. B. (2017). El Artivismo como estrategia de resistencia en contextos de violencia. *Revista Reflexión Política*, 19(38), 34-45.

- Sierra-Villalobos, P., y García-Avilés, A. (2016). El papel de la danza en la construcción de tejido social: un análisis desde la teoría del Artivismo. *Revista de Comunicación y Sociedad*, 9, 47-62.
- Soto-Solier, P. M. (2019). Artivismo y educación: proyectos educativos artísticos como pedagogía para la sensibilización y transformación social en Educación Primaria. En M. El Homrani, D.E. Báez Zarabanda e I. Ávalos Ruiz (Ed.), *Inclusión y Diversidad: intervenciones socioeducativas*, (pp. 1-13). Wolters Kluwer.
- TEDx Talks. (2011). *TEDxMedellín - Álvaro Restrepo: Educación para el estrato talento* [vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=v-8Cm7L-iV8>
- Torres L. (2018). Cuerpos danzantes en territorios de paz: prácticas artísticas como alternativas en la reconstrucción social. *Revista de Artes Escénicas y Visuales*, 12(1), 21-40.
- Urdaibay. (2020, 28 de febrero). *La voz del propio cuerpo. Una pedagogía amable para la danza* [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=1EgOYHq3guQ&fbclid=IwAR0B3xLhOyalKZEjBk85CmOjUJspVlrVZWBjuEgyJJnINdcMyJi3e5Z9M5o>
- Urrutia, L., y Palacios, A. (2020). La educación para la paz en la educación superior: una revisión teórica. *Revista Iberoamericana de Educación*, 84(2), 97-113.
- Valderrama-Bernal, G. A. (2019). Educación artística y construcción de paz en zonas rurales de Colombia. *Cuadernos de Educación y Desarrollo*, 13, 1-16.
- Vargas, R., y Ayala, M. (2019). El papel de las artes escénicas en la promoción de la paz y la reconciliación. *Revista de Estudios Sociales*, 29, 63-82.

- Vega, J. (2016). Arte y reconciliación: experiencias de paz en América Latina. *Cuadernos de Arte y Sociedad*, 15(3), 120-134.
- Velázquez, A., y Morales, M. (2018). Prácticas artísticas y construcción de paz en comunidades marginadas de México. *Revista Mexicana de Ciencias Sociales*, 21(2), 55-69.
- Vera, F. (2021). Artivismo y resistencia cultural en América Latina. *Estudios Latinoamericanos*, 40(1), 5-20.
- Villegas, M. (2015). Educación artística y construcción de paz en contextos de posconflicto. *Revista Colombiana de Educación*, 69, 125-138.
- Zambrano, A., y Serrano, L. (2021). Artivismo, cuerpo y territorio en comunidades afrocolombianas. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 19(2), 405-425.

ANEXOS

Anexo 1. Bitácora de facilitadora

Enlace: https://www.canva.com/design/DAGQrWcx7E8/hGALjkGFIH5ksjRlj-hYNg/view?utm_content=DAGQrWcx7E8&utm_campaign=designshare&utm_medium=link&utm_source=editor

Anexo 2. Videos de improvisaciones y juegos

Enlace: https://drive.google.com/file/d/1ri2qfdbbreMrp5u-QCGhIq4M5a8LhCR0/view?usp=drive_link

Anexo 3. Itinerario de trabajo, guion, entradas y salidas de tramoya: Temporada 2022 de *Otro día más*

Enlace: https://docs.google.com/document/d/1hskbOBe6Pj2_G4Ym3U2F2aWqFdanh8DWge3gKLNOGzc/edit?usp=sharing

Anexo 4. Diseño de luces y texto como guion en cabina: *Otro día más*

Enlace: https://docs.google.com/document/d/1PWuSrGTai4iK7EzSNS_elVU1Gz7ThlTCgKW2xwSXktQ/edit?usp=sharing

Anexo 5. Video de la presentación

Enlace: https://drive.google.com/file/d/1bFjujJVMYXJo0F1Kp6765VLHNPWC_Mnx/view?usp=sharing

Anexo 6. Fotografías *Otro día más* por José Camareno

Enlace: https://drive.google.com/drive/folders/1lkj7k_P-m-SJEKbsXle9XHXGuyWOIcxG?usp=drive_link