

TEATRO PARA LA MEMORIA: DANZANTES DE PENSAMIENTOS

MICHAEL STEVEN CAMELO GÓMEZ

ARGENY ELISABETH CHIRAN CHUQUIZAN

UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE HUMANIDADES Y FILOSOFÍA
DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA
MAESTRÍA EN ETNOLITERATURA

SAN JUAN DE PASTO

2016

TEATRO PARA LA MEMORIA: DANZANTES DE PENSAMIENTOS

MICHAEL STEVEN CAMELO GÓMEZ

ARGENY ELISABETH CHIRAN CHUQUIZAN

Trabajo de grado presentado para obtener el título de Magister en Etnoliteratura

Asesora: DRA, MYRIAM JIMENEZ QUEGUAN

UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE HUMANIDADES Y FILOSOFÍA
DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA
MAESTRÍA EN ETNOLITERATURA

SAN JUAN DE PASTO

2016

NOTA DE RESPONSABILIDAD

“Las ideas y conclusiones aportadas en el trabajo de grado, son de responsabilidad exclusiva del autor”.

Artículo 1° del acuerdo Número 324 de Octubre 11 de 1966, emanado del Honorable Consejo Directivo de la Universidad de Nariño.

Nota de Aceptación

Firma de Jurado

Firma de Jurado

Firma de Jurado

19 de Noviembre del 2016

AGRADECIMIENTOS

Al agua que fluye desde el volcán Cumbal y a sus frescos aires, a las energías que nos cuidaron durante todo el proceso creador, a la magia de la vida, al padre fuego....

A los jóvenes de la Vereda Cuetial porque esta propuesta investigativa es de ellos como nuestra. A sus padres, madres y a la comunidad del pueblo indígena de los Pastos.

A la Institución Educativa Sagrado Corazón de Jesús, por abrir sus puertas al conocimiento artístico.

A la Universidad de Nariño y a la Maestría en Etnoliteratura por permitir la investigación y formación de seres críticos. A los docentes que orientaron los seminarios y al coordinador Javier Rodríguez. A la asesora Myriam Jiménez por orientarnos con sus aportes.

A nuestras familias

A la Universidad Pedagógica Nacional y la Universidad del Valle, por abrirnos camino al mundo.

RESUMEN

El actual documento presenta los resultados de una propuesta *investigativo-artística* orientada principalmente desde el método crítico - social, que busca la emancipación con sentido comunitario y transformación de realidades impuestas. Se utilizaron tres insumos teóricos principales: *Memoria colectiva desde la propia concepción del pueblo Pasto y desde el pensamiento de Halbwach*; *El Teatro del Oprimido, propuesta de Boal y la Educación Popular por el póstumo maestro Paulo Freire*; sus posturas académicas y sociales, se reflejan en el desarrollo teórico y práctico de esta tesis de grado.

El Objetivo general de este proyecto, fue fortalecer procesos de memoria colectiva en jóvenes del pueblo de los Pastos – Resguardo del Gran Cumbal, a partir de talleres de teatro y danzas como estrategia de resistencia ante dinámicas que producen olvido; ya que se detectó en los jóvenes, un frágil conocimiento sobre la historia, cosmovisión o mitos de origen de su pueblo, indiferencia a las problemáticas de su propia comunidad, poco interés por indagar sobre las memorias de su territorio, escasa participación en asambleas o fiestas propias del resguardo. Por ello, se planteó la pregunta orientadora en ¿cómo fortalecer procesos de memoria colectiva a través de talleres de teatro, con jóvenes indígenas del pueblo de los Pastos – Resguardo del Gran Cumbal, para el fortalecimiento organizativo de su pueblo?

ABSTRACT

The present document presents the results of a research-artistic proposal oriented mainly from the critical-social method, which seeks the emancipation with community sense and transformation of imposed realities. Three main theoretical inputs were used: Collective memory from the own conception of the Pasto people and from the thought of Halbwach; The Theater of the Oppressed, proposed by Boal and Popular Education by the posthumous maestro Paulo Freire; Their academic and social positions, are reflected in the theoretical and practical development of this thesis.

The general objective of this project was to strengthen processes of collective memory in young people of the people of the Pastures - Great Cumbal Reservation, starting from theater and dance workshops as a strategy of resistance to dynamics that produce oblivion; Since they detected a fragile knowledge of the history, cosmovision or myths of the origin of their people, indifference to the problems of their own community, little interest in investigating the memories of their territory, little participation in assemblies or parties Of the shelter. For this reason, the guiding question was asked how to strengthen processes of collective memory through theater workshops with indigenous youth from the village of Los Pastos - Resguardo del Gran Cumbal, for the organizational strengthening of their people?

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	01
-------------------	----

CAPÍTULO I: MARCO DE REFERENCIA

1.1 RECONOCIMIENTO DEL CONTEXTO: El Resguardo del “Gran Cumbal”.....	10
1.2 RECOGIENDO RASTROS DE MEMORIA: Antecedentes.....	20
1.3 FUNDAMENTOS TEÓRICOS.....	23
1.3.1 La Memoria Colectiva mantiene viva la llama de los Pastos	23
1.3.2 El teatro del oprimido como método de transformación social.....	26
1.3.3 Educación desde el pensamiento de Paulo Freire.....	29
1.4 MARCO LEGAL.....	32

CAPÍTULO II: ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE DATOS

2.1 FASES DE INTERVENCIÓN.....	34
2.1.1 Observación.....	35
2.1.2 Planificación.....	36
2.1.3 Intervención (acción).....	37
2.1.4 Evaluación y reflexión.....	38
2.2 PROPUESTA DE INTERVENCIÓN.....	39
2.3 CATEGORIZACIÓN Y CODIFICACIÓN DE LA INFORMACIÓN.....	41
2.4 ORDENAMIENTO Y RESULTADOS DE LA INFORMACIÓN.....	43

CAPÍTULO III: RESULTADOS

3.1 LA SEDUCCIÓN DEL TEATRO Y LA DANZA	44
3.1.1 Memoria Colectiva.....	44
3.1.2 Teatro.....	49
3.1.3 Danza.....	52

3.2 GUIÓN DE LA OBRA DE TEATRO: DANZANTES DE PENSAMIENTOS.....	47
3.2.1 Personajes en el orden que aparecen.....	47
3.2.2 Escena I: El retorno de la perdices.....	66
3.2.3 Escena II: Los invasores.....	70
3.2.4 Escena III: El Ritual de purificación.....	74
3.2.5 Escena IV: Las fiestas de posesión del cabildo.....	76
3.2.6 El desenlace.....	80
3.3 REMEMORANDO LA HISTORIA DE LOS PASTOS.....	83
3.3.1 Primer Escenario: Día de la familia.....	83
3.3.2 Segundo Escenario: Fiestas del Inti Raimy.....	86
3.3.3 Tercer Escenario: I Encuentro de música y danza folclórica, tradicional y autóctona por la paz, festival del Cabildo Indígena – Univalle / Cali.....	90
3.3.4 Cuarto Escenario: Invitados especiales en el cierre del festival Liceísta - Pasto...95	
3.3.5 Quinto Escenario: Promoción de experiencia en escenarios educativos.....	98
3.4 MINGANDO SE CONSTRUYE COLECTIVIDAD	102
3.4.1 Didáctica en Mingas.....	102
3.4.2 Un sentir colectivo.....	110
3.4.3 Cartilla.....	114
CAPÍTULO IV: CONCLUSIONES.....	116
BIBLIOGRAFÍA.....	120
ANEXOS	
Anexo 1: Esquemas del Marco Teórico.....	123
Anexo 2: Consentimiento del rector	126
Anexo 2: Entrevistas Analizadas.....	127
Anexo 3. Consentimiento de personas entrevistadas (Parte ética).....	132
Anexo 4: Talleres Desarrollados y sus logros según objetivo # 1.....	134
Anexo 5: Talleres Desarrollados y sus logros según objetivo # 2.....	149
Anexo 6: Matriz de Análisis de Categorías Inductivas por Objetivo.....	160

INTRODUCCIÓN

*Hijo, abandonado está el fogón de donde desprendiste tu nombre,
Mientras con frío buscas abrigo fuera de tu propia energía.
Regresa.
Siéntate en el círculo donde las palabras del abuelo giran.
Pregúntale a las tres piedras, ellas guardan silenciosas el eco de antiguos cantos.
Escarba en las cenizas, calientita encontraras la placenta con que te arropó tu madre.*

Jamiroy H. (2010)

El actual documento presenta los resultados de una propuesta *investigativo-artística* orientada principalmente desde el método crítico - social, que busca la emancipación con sentido comunitario y transformación de realidades impuestas. Se utilizaron tres insumos teóricos principales: *Memoria colectiva desde la propia concepción del pueblo Pasto y desde el pensamiento de Halbwach; El Teatro del Oprimido, propuesta de Boal y la Educación Popular por el póstumo maestro Paulo Freire*; sus posturas académicas y sociales, se reflejan en el desarrollo teórico y práctico de esta tesis de grado.

El Objetivo general de este proyecto, fue fortalecer procesos de memoria colectiva en jóvenes del pueblo de los Pastos – Resguardo del Gran Cumbal, a partir de talleres de teatro y danzas como estrategia de resistencia ante dinámicas que producen olvido; ya que se detectó en los jóvenes, un frágil conocimiento sobre la historia, cosmovisión o mitos de origen de su pueblo, indiferencia a las problemáticas de su propia comunidad, poco interés por indagar sobre las memorias de su territorio, escasa participación en asambleas o fiestas propias del resguardo. Por ello, se planteó la pregunta orientadora en ¿cómo fortalecer procesos de memoria colectiva a través de talleres de teatro, con jóvenes indígenas del pueblo de los Pastos – Resguardo del Gran Cumbal, para el fortalecimiento organizativo de su pueblo?

Como uno de los resultados se creó el “*Grupo de Teatro: Danzantes de Pensamientos*”, del cual, su montaje escénico se reconoció a nivel local y nacional, esta es una propuesta que nació dentro de una institución educativa convencional, pero que amplió sus horizontes de incursión, ya que permitió direccionar procesos educativos de raíz, en el marco del gran proyecto de Educación Propia. De manera más interna, se fortaleció las habilidades que posee cada ser humano, sus potencialidades estéticas y de creación colectiva. El grupo se mantendrá en el año 2017, proyectando varios escenarios para su participación, en lo cual se esperan mayores ayudas por parte de las instituciones gubernamentales, sociales y académicas.

Las memorias de los pueblos han sido manipuladas, distorsionadas y masacradas; la colonización, el imperialismo y los procesos de globalización, han marcado escenarios de miedo y olvido. En contraposición a ello, se promovió en la Vereda de Cuetial-Cumbal, escenarios de participación juvenil, por medio de talleres de teatro y danza, que permitieran la indagación, apropiación y defensa de las memorias del pueblo de los Pastos; se acudió a la memoria colectiva, *“la cual, al constituirse con base en las articulaciones de identidades colectivas, favorece la creación de movimientos y la producción de representaciones sociales que permitan nuevas significaciones”* (Méndez, P. 2005:03).

Al comprender que los jóvenes son la esperanza, que por ello tienen la obligación histórica con su pueblo de seguir ejerciendo sus propios mandatos¹, procesos de resistencia que hagan de su cultura una imborrable e imprescindible en el devenir latinoamericano, se quiso involucrar el arte, la pedagogía y la mística del ser indígena, desde tres categorías macro: Memoria Colectiva, Teatro y Danza.

Los legados de más de 500 años de sometimiento cristiano y de leyes injustas, han sembrado en las nuevas generaciones el miedo, los ha hecho escapar como

¹Mandarar desde cada territorio y comunidad, objetivo central del proceso nacional: “Congreso de los pueblos”. (Los encuentros se han celebrado en diferentes partes del país y sigue activo en los territorios)

*sujetos migrantes*² hacia las ciudades y modificar sus prácticas cotidianas, debilitando la organización social de su pueblo y disminuyendo la expectativa de un mañana diferente. Es comprensible la situación paradigmática de la juventud en este territorio, ya que se encuentran en un mundo *globalizado*³, que desequilibra el acto creador de conocimiento y las condiciones materiales dignas para existir.

Por todo ello, se aprovechó la juventud de la vereda Cuetial, estudiantes de la I.E Agroecológica Sagrado Corazón de Jesús y otros habitantes vecinos que fueron llegando, con el fin de involucrarlos en el proceso de paz, apropiación y dignificación social que muchos investigadores, artistas y docentes han emprendido. Los resultados de 10 meses de trabajo en práctica, dimensionan que otro mundo sí es posible, ya que se entretejieron lazos fraternales, se formaron líderes y se sembró la semilla de la esperanza en los terrenos de la dignidad raizal y cultural.

El primer objetivo específico, fue generar un acercamiento artístico con jóvenes de la I.E Agroecológica Sagrado Corazón de Jesús, Vereda Cuetial - Resguardo de Cumbal, por medio de talleres de carácter exploratorio. Para ello se estructuraron 15 talleres con secuencias didácticas, que permitieron a los 43 asistentes finales del taller – *jóvenes entre 13 y 21 años de edad*- una aproximación a las memorias de su pueblo y la necesidad por manifestarlas; despertaron su conciencia social, trastocaron su dimensión espacio-temporal y promovieron proyectos de vida, ya que al encontrar escenarios de comunicación alternativa y arte popular⁴, participaron desde sus habilidades y se empoderaron de la cultura, facilitando a los mayores, entender los cambios en los intereses o prácticas generacionales.

El teatro del oprimido contribuyó a salvaguardar la cultura y recordar acontecimientos fundamentales de los Pastos, por ello se considera como apuesta

² Categoría propuesta por Cornejo Polar en “Escribir en el Aire”, 2003.

³ *Globalización*, según Vega Renán (2004), fue un término que reemplazó desde el siglo XXI a imperialismo, entendido como las formas de dominación en todo el planeta, resaltando la existencia de relaciones de desigualdad, de opresión y de explotación entre diferentes estados y territorios.

⁴ *El teatro y la danza promueven el conocimiento solidario y la manifestación de múltiples lenguajes.*

ideal, para fortalecer procesos organizativos de cualquier pueblo, que propenda por un territorio libre de guerra, pero lleno de memoria, identidad y convivencia armoniosa. El fortalecimiento de procesos de memoria colectiva se logró en Cumbal, al promover en jóvenes indígenas del Municipio su apropiación cultural, a través de talleres de teatro-danza, la creación de un montaje escénico, su representación en diversos escenarios y el encuentro en mingas de pensamiento.

Es evidente que el proceso de colonización territorial, de cooptación corporal y uniformidad de mentes no se detendrá fácilmente, pero está en manos de cada comunidad o territorio, generar propuestas descolonizadoras que salvaguarden los pueblos de aquella fiera voraz que llaman globalización; como alternativa a ello, los talleres de formación artística transformaron las practicas consumistas diarias de los jóvenes, en baile, actuación y construcción colectiva.

En el objetivo específico dos, se plantearon 11 talleres para desarrollar una propuesta de montaje escénico que permitiera una construcción de memoria colectiva entre los jóvenes participantes en el taller; en lo cual, se construyó un montaje escénico con cuatro escenas, que representaron fragmentos de las memorias del pueblo de los Pastos. Su logró se cumplió, a través del dialogo de saberes y la investigación constante con la comunidad, donde notaron la importancia en que se tornó para los jóvenes, saber sobre la historia de su pueblo.

En total se crearon cuatro escenas que comunicaban mitos, leyendas, cosmovisiones, espiritualidades y procesos de resistencia que han tenido los Pastos frente a dinámicas colonizadoras. Los colores del vestuario y el maquillaje expresaban elementos propios de la cultura, mientras cada movimiento en escena, constituía una posición histórica, de resistencia juvenil y manifestación colectiva. La disposición total de los participantes y la intención de los investigadores, produjo una alianza más fluida con los espíritus del territorio, las energías del cosmos y el volcán Cumbal, lo que siempre permitió la construcción crítica, creativa y emancipadora.

La música, fiestas y demás manifestaciones culturales de la espiritualidad indígena, que resisten ante procesos colonizadores promovidos por hegemonías occidentales, fueron expresados desde la danza, ya que para el pensamiento indígena todo en la vida es una danza, desde el mismo universo que sigue un ritmo, un giro, una atracción y reacción mutua, hasta las manifestaciones personales unidas a la madre Tierra; es con la melodía del cuerpo que se manifiestan sufrimientos, esperanzas y los deseos de libertad.

Para seguir una coherencia entre los objetivos específicos y mostrar la creación escénica colectiva, el tercero fue propuesto, con miras a fomentar la participación del grupo juvenil de los Pastos y su montaje escénico, en escenarios teatrales a nivel local y departamental. En total fueron cinco espacios que vislumbraron la propuesta creativa: el día de la familia en la misma institución educativa, las fiestas del Inty Raimy en Cumbal, en el festival de música y danza del Cabildo universitario de la Universidad del Valle, en el teatro Imperial - Pasto, y finalmente, en la Institución Educativa Indígena Cumbe. En estos espacios se compartió tarima con diferentes pueblos, se permitió el dialogo de saberes, la reflexión constante y se crearon lazos fraternos en la construcción de mundo.

La categoría de Sujeto Migrante es referida en las implicaciones que tuvo la acción del Viaje, donde su aventura geográfica superó el acto de privilegio social y económico. Los grupos artísticos muchas veces se frustran al no conseguir recursos económicos que les permita mostrar sus creaciones en otros escenarios, las pocas ayudas económicas estatales y de diferentes instituciones, hacen que propuestas críticas de transformación se disuelvan. En el actual caso, muchas puertas institucionales se cerraron y dejaron en el limbo la ilusión de los artistas, pero como proyecto comunitario, la autogestión y el arduo trabajo, permitió la incursión en escenarios nacionales, donde se presentó la obra de teatro.

Ante ello, Ángel Rama analiza que cada aventura o experiencia se plasma en Testimonios y al ser tan frecuente este fenómeno en el Abya Yala, se consolida como

género literario propio⁵. En esta propuesta con enfoque artístico- narrativo, se usaron bitácoras de vuelo, donde cada persona expresaba su experiencia de vida en forma escrita. Al relatar sus memorias y dar testimonio de las experiencias grupales, el aprendizaje colectivo fue más significativo, de esta manera, la Oralidad, el Relato y Testimonio hacen parte de los aportes literarios que predominan en Latinoamérica como expresiones contra hegemónicas- culturales que se materializan en la escritura, usada muchas veces para someter a los pueblos; por esta razón, se considera que su enseñanza en la niñez y juventud es una estrategia de resistencia para proteger costumbres y saberes.

La fotografía fue otro instrumento constante en la recolección de datos, ya que la imagen brindó la posibilidad de revivir momentos para ser interpretados con mayor rigurosidad, donde el cuerpo, las expresiones, sentimientos y propuestas colectivas se presentaron en forma estática para su análisis. Sin embargo, *“todo parece indicar que no hay un equilibrio entre el gran protagonismo de la fotografía en la sociedad y la poca atención que merece su estudio desde la investigación social”* (Roca y Aguayo, 2005: 9) por lo cual, esta investigación reivindica la fotografía como herramienta cualitativa válida en la recolección de datos y considera necesario integrar los documentos visuales como fuentes primarias.

El último objetivo que pretendía evaluar el impacto comunitario, se planteó sistematizar la experiencia educativa, a través de mingas de pensamiento. Para ello se organizaron cinco mingas de pensamiento, que permitieron el encuentro entre palabras, expresiones y cuerpos, con el fin de relatar experiencias, proyectar metas grupales y celebrar los alcances del grupo artístico. En estos espacios participaron los jóvenes, investigadores y la comunidad en general, comprendiendo que la ruta liberadora es la construcción colectiva.

⁵ Propuesta ganadora en la casa de la Literatura

Además de ello, se consiguió la apertura de la Casa cultural Teatro para la Memoria, lugar donde los encuentros se celebraron entre ollas comunitarias, pintura, poesía, oralidad, cine, bailes y otras expresiones etnoliterarias de la vereda, que alimentaron la unidad del ser. La constitución del grupo artístico se tornó una responsabilidad comunitaria, ya que representaba las memorias de su pueblo, cosmovisiones y demás entramados culturales.

Como complemento, se construyó la cartilla *“El Teatro Danza: Un recorrido rítmico por la memoria de los Pastos”*, la cual resume todo el proceso de creación colectiva y participación en diversos eventos; con ello, se pretendió difundir la experiencia artístico-pedagógica, dar cuenta de formas distintas y atrayentes con las que se puede ampliar los conceptos educativos, promocionar mayor participación en los jóvenes e involucrar a las autoridades en los proyectos que garanticen la pervivencia de los saberes ancestrales de los pueblos originarios.

La propuesta siempre estuvo enmarcada en el paradigma de investigación cualitativa, la cual, grosso modo, pretende relacionarse con la realidad social del contexto estudiado, a través de las miradas y percepciones de las personas que habitan allí, frente a ello, el rol del investigador estuvo encaminado en delimitar un problema de estudio, *“a partir de cómo orientan e interpretan su mundo los individuos que se desenvuelven en la realidad que se examina.”* (Bonilla y Rodríguez. 1995: 47)

Se comprendió el arte desde un paradigma cualitativo porque tanto los investigadores como los jóvenes indígenas involucrados usaron *“palabras artísticamente para acercarse a sus experiencias y convertirlas en guías por caminos desconocidos”* (Ferreiro, A. 2012: 43). El paradigma cualitativo fue abordado desde un enfoque *crítico-social*, por tanto los instrumentos como la fotografía, las bitácoras y el montaje escénico contribuyeron desde este sentido, ya que según Vasco, tienen un interés emancipatorio al *“busca descubrir todas aquellas ataduras de la esclavitud de las que somos todos víctimas más o menos inconscientes, busca entonces liberar, emancipar....”* (Vasco, C. 1994: 22)

Con base en ello, se propuso un tipo de estudio de: *“investigación acción”*, que según Kurt Lewin (como se cita en Elliot, J 1990), *“se entiende como una actividad emprendida por grupos y/o comunidades con el fin de transformar sus núcleos sociales a fin de lograr la emancipación y liberación de sí mismos”* (p.15) Este enfoque, crea escenarios para representar la memoria desde el cuerpo, la palabra y la memoria en acción. Es fundamental resaltar que la *“Investigación Creación”* se entrelazó en esta propuesta, ya que el proceso implicó creaciones performáticas colectivas⁶, que *“desde su responsabilidad ética aportan a la sociedad en su transformación”* (Daza, S. 2009: 03)

Concretamente, la reproducción de este proyecto en cualquier escenario popular, toma validez desde tres aspectos: la *innovación de la propuesta que permite la apropiación juvenil de memorias ancestrales de los pueblos*; desde *la necesidad por involucrar al joven de una manera más activa en dinámicas organizativas*; finalmente, como *estrategia etnoliteraria para fomentar la expresión artística en comunidades y aportar en la construcción de propuestas de Educación Propia*.

Esta propuesta nació como complemento a los procesos de memoria, que eran prioridad en la comunidad y se basó en el interés investigativo de crear escenarios educativos desde el arte para reconstruir el tejido social en América Latina, contrarrestando la *“subordinación y dependencia que beneficia a las clases dominantes de Colombia y afecta negativamente a la mayor parte de la población”* (Vega, R. 2014: 08) Se vinculó al joven indígena desde una manera innovadora: teniendo en cuenta sus habilidades, gustos, corporalidades y construcciones subjetivas en las lecturas de mundo.

Finalmente, se considera la propuesta como estrategia etnoliteraria, ya que desembocó en creaciones escénicas colectivas desde lenguajes propios y construcciones simbólicas, que favorecieron a una generación de jóvenes inmersos en

⁶ Alejandra Ferreiro (2012) enmarca el concepto performático como prácticas que implican un comportamiento colectivo que rompe con la rutina del tiempo y el espacio, que tienen un grado de repetición y se basan en el cuerpo como medio de expresión social y cultural.

dinámicas homogenizantes. Las relaciones artísticas posibilitaron cultivar el espíritu creador, que renombró los saberes propios, ya que *“únicamente a favor del dialogo, de la creatividad, y de la libertad de producción y transmisión del arte...será posible la liberación consiente y solidaria de los oprimidos...”* (Boal, Agosto. 2008:26)

El proceso de *enseñanza-aprendizaje* se comprometió en transgredir desde la misma cotidianidad del ser indígena, donde los espacios de reflexión permitieron una lectura consiente del presente y pasado, evocando espíritus que refugian el territorio, la sabiduría, la magia de la palabra y la importancia del cuerpo. Finalmente, se afirma que este proyecto fortaleció procesos de memoria colectiva en jóvenes indígenas del resguardo del gran Cumbal, a través del Teatro liberador, esperando que como futuros líderes continúen representando, enseñando, creando y recreando una cosmovisión, una historia y un sentir propio que permita el buen vivir de los pueblos.

CAPÍTULO I: MARCO DE REFERENCIA

1.1 RECONOCIMIENTO DEL CONTEXTO: El Resguardo del “Gran Cumbal”

Según la tradición oral, el poblamiento de Cumbal ocurre gracias a la unión entre el Nevado de Cumbal y la laguna la Bolsa. La vida surgiría en el sitio denominado “la piedra del Wacamullos⁷”, ubicada en el sector Guacaltud, en la Vereda Tasmag.



Sitio del Guacamullos. Registro fotográfico.

Fuente: William Puerres, Licenciado en Artes. Cumbal, Nariño, Colombia, 2015.

Los últimos caciques de los cuales se tiene memoria, es el Cacique Cumbe, originario de la vereda Guan, quien organizaba a sus pobladores en clanes con nombres que hasta hoy se conservan, su existencia no viene solamente de los documentos, sus descendientes todavía viven en la vereda, llevando el apellido Cumbal. En fuentes orales y escritas se nombran a otros grandes caciques, los hermanos Mites, de la misma vereda, también al cacique Alpala, de Cuaical; los tres hermanos Tarapuéz, Nazate y Cuetial, que recuperaron la hacienda grande de Cuetial,

⁷ Existen muchas narraciones mitológicas acerca de esta piedra que se encuentra ubicada en la vereda TASMAG cerca al sector GUACALTU en CUMBAL.

expandingo así el territorio indígena e iniciando la liberación de tierras que habían sido usurpadas por los españoles.

Las grandes luchas de recuperación de tierras se iniciarían en el año 1973, antecediendo otros procesos de reivindicación de la cultura propia. Las haciendas se recuperaron por vías legales y vías de hecho. Los mayores precursores de estos procesos viajarían a caballo hasta Quito, Popayán y Bogotá para reclamar lo que les pertenecía, logrando recobrase el Llano de Piedras, la hacienda el Zapatero, el Laurel y la Boyera, así quedaron las familias indígenas o el cabildo como propietarios, quienes antes eran jornaleros de patrones españoles.

En el año de 1973 se dan las primeras recuperaciones, con la finca denominada el Zapatero, en 1979. la finca Llano de piedras, en 1980 se recupera la finca el Laurel, en 1984, se recupera la finca la Boyera, una de las recuperaciones más violentas, donde los indígenas se ven atropellados por la fuerza pública, golpeados hombres y mujeres, encarcelados... (Minga de pensamiento pueblo Pasto, 2009) Citado por Chiran, J & Puenguenan, A (2012: 42).

Según la Secretaria General del Cabildo Indígena de Cumbal (2016), el Resguardo tiene una población aproximada de 23.000 habitantes, reportados por el censo, quienes se distribuyen en ocho veredas que lo constituyen: Guan, Tasmag, Cuaical, Quilismal, Cuetial, Cuaspud, Boyera, San Martín y Miraflores. La población Indígena mantiene una gran parte de la cultura propia, a pesar del despojo de tierras y los sometimientos que han afrontado a lo largo de la historia. Allí se cultivan valores tradicionales como: la minga de trabajo y de pensamiento, el cabildo como sistema de gobierno, la celebración de fiestas religiosas híbridas, prácticas de la medicina tradicional y otras costumbres transmitidas por medio de la oralidad de los mayores. Estas tradiciones también se ven reflejadas en labores cotidianas de la comunidad y se han conservado como herencia de padres a hijos, sin embargo, las nuevas generaciones se han alejado de ellas.



Minga: preparando el champús, bebida ancestral preparada con harina de maíz. Registro fotográfico. Fuente: William Puerres, Licenciado en Artes. Cumbal, Nariño, Colombia, 2015.

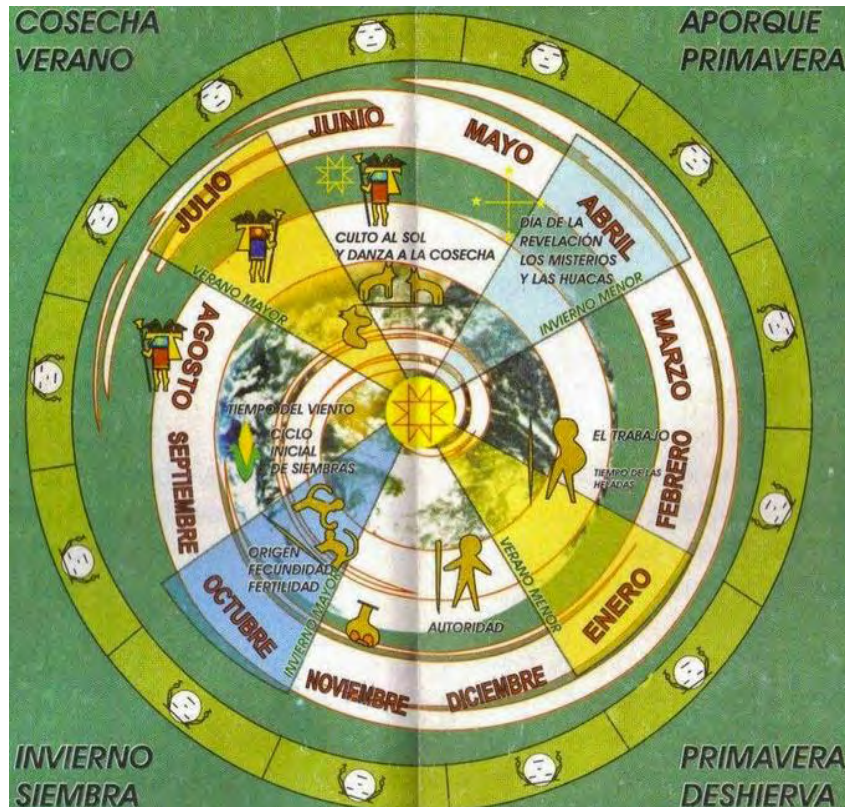
Pensamiento indígena ancestral para comprender el ser y estar

A pesar de la influencia histórica de diversas culturas y de la globalización que tiende a homogenizar el pensamiento, en la comunidad existen voces y posturas de sabios, poseedores de conocimientos ancestrales y de prácticas de vida que van más allá de necesidades básicas. Las leyes naturales rigen la vida diaria en las comunidades, donde sus quehaceres se basan en el equilibrio, armonía, reciprocidad y complementariedad⁸ con los diferentes mundos, los cuales forman un todo desde la conciencia cósmica y el sentir espiritual. La conexión ancestral andina a través de la chakana⁹, transmitida entre el Hanan Pacha y el Kay Pacha¹⁰, de alguna forma se conserva, como por ejemplo en la relación de los astros con la shagra, con el tejido, con el cuidado del cuerpo etc.

⁸ Principios que explican el pensamiento andino, se basan en la correspondencia entre los espacios que conforman su mundo; cada acto del hombre andino gira en torno a rituales y pagos.

⁹ La *chakana*, puente que conecta los espacios. Conocida también como La Cruz del Sur, representa la organización social, política y económica de los cuatro territorios pertenecientes al *Tawantinsuyu*.

¹⁰ *Hanan Pacha*, el mundo de arriba; *Kay Pacha*, el mundo de aquí.



(Recuperado de: Quilismal, M. 2015: 01. El calendario Solar de Los Pastos.

<http://calendariosolarpasto.blogspot.com.co/2015/05/calendario-lunar-solar.html>.

La imagen anterior muestra la estrella del sol de los Pastos, los glifos de la piedra de Cumbaltar, la constelación Cruz del Sur y la espiral que inicia de izquierda a derecha, desarrollándose conforme a la cosmovisión que concibieron los ancestros para el proceso de siembra y cosecha. Según esto, se siembra en octubre, ya que después de la lluvia la tierra queda húmeda, por tanto más fértil; en enero, el verano mayor, se deshierba el cultivo y en abril, verano menor, se abona o se colma con más tierra a cada matojo para ayudar en su florecimiento. Finalmente, en julio es la cosecha.

Por otro lado, existen lugares sagrados y antiquísimos donde habitan los espíritus como en los volcanes, paramos, lagunas, cerros, quebradas, arroyos, ríos, plantas y piedras, que a determinadas horas no se deben visitar, ya que se corre el riesgo de caer en encantamientos o adquirir enfermedades como el mal viento, la mal

hora o el mal aire, enfermedades curadas con rituales místicos bajo la sabiduría natural de la ruda, romero, ortiga etc. Estos encierran energías misteriosas como el Cueche, el Chutun, el Duende, la Vieja etc.



Diseñado por William Puerres, Licenciado en artes. Cumbal, Nariño Colombia 2014

La medicina tradicional nunca ha dejado de estar presente entre las prácticas cotidianas de los Pastos, ya que la gente tiene conocimientos sobre las plantas curativas, además, muchas veces recurren al chamán, que como gran sabio, posee capacidades extraordinarias para la medicina, quien hace predicciones, guía, hace baños curativos entre otras prácticas ancestrales.

Una de las celebraciones culturales indígenas que se han recuperado, son las fiestas del Inty Raimy, ya que hace apenas cuatro años, se institucionalizó como fiesta anual del resguardo. En los últimos años, el 21 junio se tornó en una fecha muy importante para la comunidad, ya que gracias a la lucha de algunos gobernadores y mayores, se volvió a danzar y celebrar para recibir el año nuevo. Anterior a esto, sólo algunos comuneros y chamanes se reunían clandestinamente para hacer rituales en estas fechas, pero ahora toda la comunidad espera con orgullo ese día, en el cual se congregan con médicos tradicionales locales y visitantes, con el fin de hacer rituales de

agradecimiento, pago y limpieza. Al otro día, el 21 de junio se van danzando hasta el centro del pueblo junto con toda la comunidad para allí compartir la palabra, la música, la comida y la danza ancestral.



Médico tradicional: Alirio Quilismal. Registro fotográfico. Fuente: William Puerres, Licenciado en Artes. Cumbal, Nariño, Colombia, 2015.

Machines significa monos y son precisamente estos animales los que aparecen representados en el petroglifo, acompañando a dos figuras antropomorfas, cada una de las cuales sostiene una vara y a una hermosa estrella de ocho puntas inscrita en dos círculos concéntricos, conocida comúnmente por la gente de la región como “El Sol de los Pastos”. El diseño del sol, se encuentra en culturas bastante distantes y diferenciadas, como en la cerámica y en los tejidos de la región de Chuquibamba en Perú. En la obra de Kauffmann Doig (1991) titulada “*Manual de Arqueología Peruana*”, se incluyen gráficos y fotografías que traen esta estrella de ocho puntas. Fuera del territorio Andino, entre las culturas mesoamericanas, se encuentra una estrella de ocho picos formando el grandioso diseño que forma el calendario solar Azteca o Piedra del Sol. Según esta misma investigación,



Comunidad en la piedra de los Machines. Registro fotográfico. Fuente: William Puerres, Licenciado en Artes. Cumbal, Nariño, Colombia, 21 de Junio 2016.

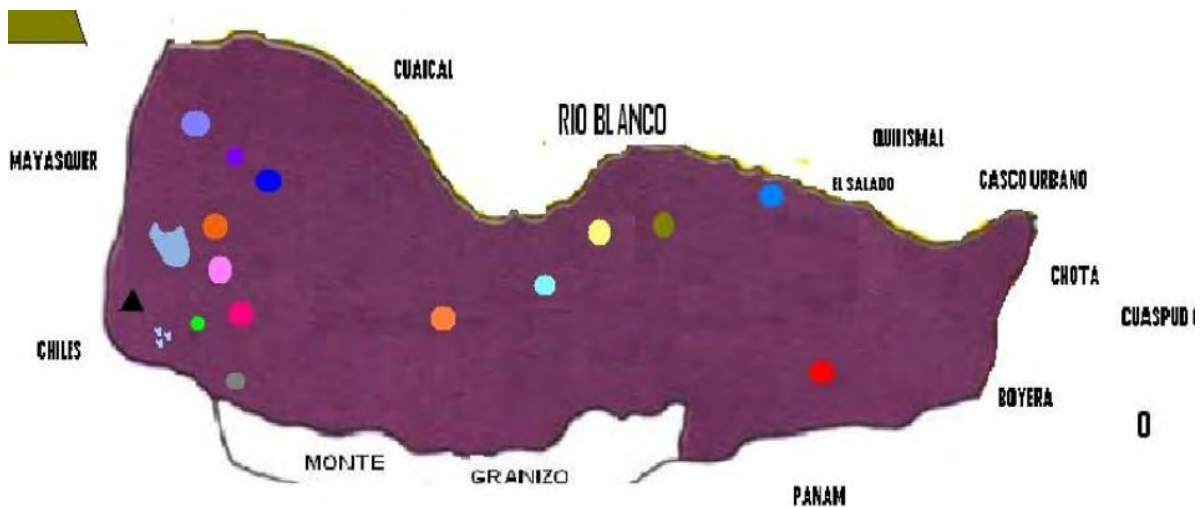
“Con respecto al significado del sol, se dice que la estrella se presenta como centro de composición, alrededor del cual transcurre casi que la totalidad de las vivencias cotidianas: caza, rito, organización. En su cuadrado se consigna una especie de numeración de etapas que corresponderían a la acumulación de momentos que deben ir formando los recuerdos y la historia; además se encuentran ideogramas, que nos llevan a concluir la existencia de un acuerdo para la denominación precisa de las cosas, venciendo el temor al olvido. Por su parte el mono, se piensa que ingresa a la mitología, no como parodia del hombre sino como un elemento luego sublimado, como guía para el conocimiento y manejo ecológico del lugar. Este le ayudó a descubrir al nativo los sitios del agua, los frutos comestibles y no comestibles; a interpretar el lenguaje de la naturaleza (tranquilidad, peligro), sumado su comportamiento de organización social y biológico. Kauffmann (1991) P. 24.

Una de las fiestas indígenas más importantes es la Posesión del Gobernador, realizada el primero de enero de cada año, donde el comunero elegido debe preparar una fiesta para toda la comunidad; antiguamente un médico tradicional hacía el ritual de refrescamiento para los bastones de mando, ahora un sacerdote realiza este ritual en forma eucarística.



Posesión del cabildo y sus bastones de mando. Registro fotográfico. Fuente: William Puerres, Licenciado en Artes. Cumbal, Nariño, Colombia, 2016.

Vereda Cuetial



Mapa de Cumbal y sus veredas. Fuente: Archivo de I.E Agroecológica Sagrado Corazón de Jesús. Cumbal, Nariño, Colombia.

Cuetial es nombre originario, legado de alguna lengua ancestral de los Pastos. Según testimonios del líder-mayor Abraham Tarapues, habitante del sector, se

denomina de tal forma porque así lo pronunció la codorniz: “*cuétial, cuétial, cuétial*”, al escuchar el cantar, los habitantes de estas tierras renombraron a su vereda. Las fiestas con más relevancia que celebran los cuetiales son resultado de sincretismos con el catolicismo, acontecimientos importantes en familias donde se entremezclan costumbres desde la minga, la preparación de comidas y bebidas; en este caso los cuyes¹¹ como herencia ancestral, son considerados como comida especial al igual que la chicha¹².

La vereda se divide en cinco sectores: Nazate, San José, Centro, San Ignacio, y Chita llano largo. En la vestimenta de todos los habitantes se conserva la ruana, los mayores aún usan sombrero. Las vías de acceso a esta vereda son dos principales, una por el Chota, vía a Panan, Chiles y Tufiño; otra por la vereda Cuaical, las dos son vías destapadas.

La economía de los cuetiales se basa principalmente en la ganadería y la papa, otros se ganan la vida al diario, muchas personas trabajan en las llamadas “cuadrillas”, que son grupos que diariamente viajan fuera del resguardo donde laboran para hacendados que siembran papa en grandes cantidades por ejemplo en Tuquerres, en San Gabriel (Ecuador), Aldana, entre otros; desde esos lugares envían camiones diariamente a recoger jornaleros a las veredas. Algunos migran hacia Municipios vecinos para trabajar en cultivos ilícitos (*dinero más rápido*)

Institución Educativa Colegio Agroecológico Sagrado Corazón de Jesús

Nace como escuela esporádica en 1909, su condición era ambulatoria y los padres de familia la financiaban. Con el transcurrir de los años creció la población estudiantil, por lo cual el Cabildo Indígena adjudicó un terreno para la construcción de

¹¹ Animal roedor comestible que se alimenta de hierba.

¹² Bebida hecha de maíz.

una escuela que estratégicamente se ubicó en el sector Centro de Cuetial. En 1912 se denominó: *“Escuela Rural Mixta de Cuetial”*, más tarde la Junta de Acción Comunal gestionó recursos gubernamentales para mejorar la infraestructura, desde ese entonces se ha ido ampliando la planta física que hoy en día cuenta con 230 estudiantes indígenas y 16 docentes.

La Misión de la institución hace énfasis en *“la conservación, protección y mejoramiento del medio natural, social y cultural”* mientras que la visión es *“encaminar al estudiante para que descubra y valore el verdadero sentido de su lugar en el mundo.”* (Manual de convivencia. 2012. p: 03)



Estudiantes de grado once de la IE agroecológica Sagrado Corazón de Jesús. Registro fotográfico.
Fuente: Archivo de los investigadores. Cumbal, Nariño, Colombia, 2016.

1.2 RECOGIENDO RASTROS DE MEMORIA: Antecedentes

En este apartado se intenta contextualizar al lector sobre algunos estudios que han abordado de manera cercana la problemática, para ello se exponen seis (8) trabajos que aportan de manera cualitativa en la preservación de saberes ancestrales. La mayoría del material revisado se sitúa desde el año 2010, sin embargo, hay algunos trabajos desarrollados en fechas anteriores, lo cual permite comparar algunos fenómenos que han evolucionado o desaparecido en la población.

Indagando sobre propuestas artísticas que hayan abordado la memoria, se encontró la investigación *“La Danza y la Música como estrategia pedagógica para el fortalecimiento de la micro historia del Municipio de Cumbal”* (2007) presentada por Ludys Justin, Ruben Insuasty y Eduardo Benavides para obtener el título en especialistas en Pedagogía de la Creatividad; en ella llevan a cabo un taller de danza y música para reconstruir saberes ancestrales con estudiantes de grado octavo del Colegio Sagrado Corazón de Jesús en tres momentos: reconocer y dialogar con la cultura local, participación de estudiantes en el taller y montaje de danzas y músicas ancestrales. Este escenario permite visibilizar la prioridad del arte en las nuevas generaciones, ya que posibilita que visiones de mundo y realidades históricas sean escuchadas a través de lenguajes corporales.

Así pues, la investigación *“Tejiendo pensamientos para dinamizar los saberes propios de los Cumbales”* (2015) realizada por Jorge Chirán y Aura Puenguenan para obtener el título de Magister en Educación para la Diversidad, plantea que las instituciones educativas en Cumbal no han desarrollado prácticas pedagógicas que vinculen saberes propios, por lo cual se considera que la minga puede contribuir en la conservación de la identidad cultural de estudiantes en La Institución Educativa Agropecuaria Indígena Cumbe. A través de estos encuentros pretendían crear conciencia colectiva, para que futuras generaciones se posicionaran de su territorio.

Siguiendo con la revisión, el artículo de la doctora Minerva Campion (2015), *“Entre la memoria histórica y el atentado: las relaciones transfronterizas de los indígenas Pastos del Nudo de Waka”* de la *Revista Científica General José María Córdova*, describe la historia de dominación territorial, la creación del Plan Estratégico Binacional del Pueblo Pasto y las relaciones fronterizas carentes de atención estatal. En el Municipio de Cumbal se resaltan lazos con el hermano país, donde las fronteras impuestas no existen; es así que se incita a tener presente el concepto de *“territorio político”*, para reformular su connotación en el trabajo de memoria con los jóvenes de este pueblo.

En cuanto a educación propia, las comunidades indígenas han venido trabajando a nivel nacional en el *Sistema Educativo Indígena Propio (SEIP, 2013)*, lo cual es el resultado de un trabajo colectivo de la Subcomisión delegada por la Comisión Nacional de Trabajo y Concertación de Educación para los Pueblos Indígenas –CONTCEPI- en Colombia. En dicho documento se organizan y definen los componentes del SEIP en sus dimensiones político, organizativo, pedagógico, administrativo y de gestión; se considera como herramienta base para cualquier iniciativa de educación propia, con el fin de avanzar en la reflexión y debate de las necesidades educativas en los territorios indígenas.

A nivel internacional se encontró una investigación de la Universidad Autónoma de México titulada *“Desafiando al Estado-nación: Reclamos de autonomía del pueblo pasto”* (2014) por *Claudia Carrión*, cuyos argumentos radican en una reorganización territorial que beneficie a la población, donde el pueblo de los Pastos ejerza autonomía más allá de fronteras. La autora afirma que siguen existiendo políticas marginales heredadas desde el racismo colonial y para contraponer éste fenómeno se pretende trabajar en identidades colectivas, donde los jóvenes reconocen su labor histórica.

Por otro lado, desde las artes visuales se expone un documental que amplía la visión investigativa; el producto analizado fue publicado entre *la Autoridad Nacional de Televisión y Telepacífico* (2014), éste se basa en diálogos con líderes sociales de

Cumbal, quienes manifiestan su preocupación por la pérdida de conocimientos ancestrales que ha llevado a los ciudadanos a relegar su cultura y desconocer su procedencia desde el mito, el agua como útero del territorio y el sol protector.

Finalmente, se aluden dos propuestas grupales que proponen la Antropología Teatral, las cuales han tenido impacto en Colombia y cuyos fundamentos se considera, que están encaminados hacia el mismo horizonte de la actual investigación. La primera denominada “El Teatro Itinerante”, impulsada por Beatriz Camargo (1982), en la cual trascienden experiencias vivenciales en la búsqueda de las raíces de las culturas aborígenes de América Latina y proponen nuevas estéticas en el arte dramático bajo la categoría de “Biodharma”, que pretende integrar mediante las artes escénicas, todas las artes y saberes con la naturaleza, con el fin de encontrar de nuevo el equilibrio entre el ser humano y el planeta. La segunda propuesta fue publicada en 1995 por Juan Monsalve, bajo el nombre de “El Baile del Muñeco”, mediante lo cual, los ritos de fecundidad celebrados en las fiestas de la región de los ríos Apaporis, Miritipaná y Caquetá, atravesados por danzas, cantos y prácticas culturales propias, dieron origen al Teatro de la Memoria, que aportó instrumentos para la investigación cultural.

A partir de lo expuesto hasta el momento, se afirma que distintos han sido los trabajos que han reconocido la importancia en la preservación de la memoria del Pueblo de los Pastos - Municipio Cumbal, sin embargo, no se encontró ningún aporte significativo desde el teatro del oprimido para fortalecer estos procesos. Finalmente, la revisión de estos trabajos confirma que al abordar categorías del contexto local y Municipal, se fomentan escenarios educativos y de resistencia.

1.3 FUNDAMENTOS TEÓRICOS

La tierra que la gente ama, de la cual habla, a la que se refiere, tiene siempre un espacio, una calle, una esquina, un olor de tierra, un frío que corta, un calor que sofoca, un valor por el que se lucha, una caricia, una lengua que se habla con diferentes entonaciones. La tierra por la que a veces se duerme mal, tierra distante por causa de la cual la gente se aflige, tiene que ver con el lugar de la gente, con las esquinas de las calles, con sus sueños.

Freire, P. 1997.

Se abordan tres categorías en el desarrollo teórico y práctico de la propuesta (Anexo 1), cada una soportada en autores que han aportado al campo del conocimiento. La primera se fundamenta en **Memoria Colectiva** desde la concepción del pueblo de los Pastos y de Maurice Halbwachs; la segunda categoría es enmarcada en el **Teatro**, en lo cual se toma el *manifiesto del teatro de la crueldad* de Antonine Artaud, Augusto Boal quien propone el *Teatro del Oprimido* (1978) y Bertolt Brecht (1971) en la *Política del Teatro* como terapia social. Como complemento está la **Pedagogía** desde planteamientos de Paulo Freire, quien concibe una nueva educación para América Latina.

1.3.1 La Memoria Colectiva mantiene viva la llama de los Pastos

No existe sociedad donde hayamos vivido algún tiempo que no haya dejado ningún rastro de sí misma... La permanencia de estos vestigios, basta para explicar la continuidad del tiempo de esta sociedad antigua, en la que podemos entrar con el pensamiento en cualquier momento.

Halbwachs, M. 1998: 125

La posibilidad de conocer el pasado a partir de recuerdos colectivos, remite a experiencias para transmitir huellas en espacios y tiempos, donde las prácticas o tradiciones comunes se reviven desde la voluntad y necesidad de re-existir. Halbwachs (1968) plantea que “no sólo las casas y las murallas perduran a través de los siglos,

sino toda la parte del grupo que no deja de estar en contacto con ellas.” (p 135) Se entiende que hay ciertas vibraciones que permanecen silenciosas en la vida de un grupo y al evocarlas en el tiempo, despiertan un pensamiento o sentimiento de unidad. Dicho tiempo vive en cuanto viven los grupos, quienes se apoyan y recomponen desde los recuerdos.

El mismo autor dice que al centrar la atención en los alrededores, se encuentra un entorno portador de sucesos pasados, los cuales son redescubiertos a través de la conexión con el pensamiento. Tal espacio no es una instancia vacía, sino que tiene duración en objetos, piedras, caminos, es decir que se constituye como un territorio inmóvil, sobre el cual se configura la identidad,

no hay memoria colectiva que no se desarrolle dentro de un marco espacial, no comprenderíamos cómo recuperar el pasado si no se conserva el medio social que nos rodea, es el espacio en nuestro espacio, el que ocupamos, por el que volvemos a pasar a menudo, al que tenemos acceso siempre, y que en todo caso nuestra imaginación o pensamiento puede reconstruir en cualquier momento. (Halbwachs, M. 1998: 144)

La memoria colectiva se concibe como un pensamiento continuo que está vivo en la conciencia de quienes la mantienen; los recuerdos que identifican al grupo se construyen en grupo, por ello “*el otro*” debe ser tomado en cuenta a la hora de hacer memoria, es decir, implica un diálogo con los tiempos en donde el pasado puede conformar el futuro o inversamente desde un presente vivo. Un legado ancestral es configurado por la persistencia de la memoria y el reconocimiento de ésta, es garantía de existencia, memorias que entretajan relatos, historia y verdades colectivas.

La memoria colectiva que mantiene viva la llama de los Pastos “*es célula de conocimientos los cuales están recreados en la oralidad, los mitos, el ritual, la festividad, la shagra, el fogón, el telar, los petroglifos o lugares cosmoreferenciales*” (Shaquiñan. 2012: 03), es por ello que se intenta despertar en los jóvenes la necesidad de recrearla, asumirla y reproducirla, ya que “*mediante la memoria se recapitulan los*

antecedentes de la naturaleza y el cosmos, de allí se orienta la visión en el shaquiñán de la vida.”(p. 03)

La característica principal de sus memorias es que no son escritas, sino que se representan en lugares, elementos, prácticas cotidianas y son documentos del presente que reflejan simultáneamente el pasado. Las memorias orales forman parte esencial de la identidad del grupo que las comparte, en este caso se ha borrado la lengua de los Pastos, puesto que fue arrasada por la cultura dominante, así que el estudio y la conservación de memoria ha sido mediante la tradición oral, muchas veces tergiversadas con fines evangelizadores.

Es necesario que las memorias se conecten con sentires y espiritualidades, en ello, el rito trasciende *“sus actos, potencias, virtudes, capacidades y sus facultades, como intermediarios entre lo humano terrenal, con las energías naturales y cósmicas”*. (P. 03) pero todo el peso simbólico también trata de ser negado, ya que *“La naturaleza de la sociedad capitalista, implica un proceso creciente de enajenación e imposición cultural sobre el mundo subalterno, al que se quiere ver convertido en un consumidor de cultura y no en creador de ella.”* (Bonfil 1991, p. 17)

El trabajo de memoria en una comunidad desde espacios y estrategias alternativas, es pertinente ya que la juventud está inmersa en un ámbito educativo colonizador que poco a poco va borrando las huellas ancestrales, dado que los sistemas educativos solo guían al joven desde la historia oficial, la cual se basa en textos escritos con vocabularios sofisticados que llevan al ocultamiento y olvido de las raíces, intentando imponer la idea de un mundo ancestral falso e inferior y otro superior que viene de afuera.

1.3.2 El teatro del oprimido como método de transformación social

No basta con reclamar del teatro tan sólo conocimientos, reveladoras producciones de la realidad. Nuestro teatro debe despertar el gusto en el conocimiento, debe organizar el placer de la transformación de la realidad. Nuestros espectadores no solamente tienen que escuchar de qué modo se libera al Prometeo encadenado, sino que también debe ejercitarse en el placer de liberarlo.

Bertolt Brecht

Muchas veces el teatro limita su quehacer en las clases privilegiadas, excluyendo a los sectores marginados de sus escenarios artísticos, es por ello que esta propuesta propone un teatro que incentive a transformar realidades y aumentar espacios pedagógicos que contribuyan en mejorar las condiciones de la sociedad actual.

Inicialmente se refiere al Teatro de la Crueldad que *“ha sido creado para devolver al teatro una concepción de la vida apasionada y convulsiva”* (Artaud, A. 1968: 06), mediante el uso de elementos cotidianos que posibiliten la creación de escenas, que muchas veces cobrarán tintes sanguinarios, pero que corresponden a realidades contemporáneas¹³. La intención de este teatro es despertar emociones en los espectadores quienes observan su realidad en escena, reflexionan sobre la caótica crueldad del ser humano y tratan de modificar su contexto, *“el Teatro de la Crueldad intenta recuperar todos los antiguos y probados medios mágicos de alcanzar la sensibilidad.”* (Artaud, A. 1968: 06)

De la mano de esta propuesta se enmarca el Teatro del oprimido, que nace de la experiencia del *Teatro de Arena*¹⁴ en Brasil, con perspectiva de brindar al pueblo herramientas para dejar de ser espectador y situarse como actor de su propia historia; tomó impulso en América Latina en las décadas de los 60's y 70's como método de

¹³ Con la categoría “realismo crítico”, León Portilla en el libro *Visión de los Vencidos* (2003) alude a textos que expresan realidades con puntos de vista objetivos.

¹⁴ Donde Boal era director entre 1956 y 1971, año en que también fue exiliado

comunicación de los sectores populares, donde habían reflexiones implícitas tanto teóricas como prácticas, una visión artística que entra en contradicción con la poética coercitiva de Aristóteles quien trataba de condenar este arte sólo para las clases privilegiadas.

El teatro del oprimido nace del planteamiento de nuevas técnicas de construcción en escenario, Boal describe algunas (1980): A. *Desvincular actor – personaje: la alternación de los actores en la interpretación de los personajes.* B. *Narración colectiva: el espectáculo deja de ser realizado según el punto de vista de un actor pasando a una narración en equipo con criterios colectivos.* C. *Conciliación de técnicas: en un mismo montaje se encuentran el melodrama con obras circenses, hasta comedias picantes.* D. *La integración musical: Con el propósito de preparar al público, previo a la interpretación de los textos en una experiencia que se configura entre la razón y la música* (Boal, Augusto. 1980: 73-75), de esta manera se rompen paradigmas occidentales y el teatro de Arena se empieza a consolidar como nuevo método artístico: la del teatro popular.

En 1973 Boal aporta a los procesos artísticos del Perú¹⁵ en medio de su exilio, proponiendo que los pueblos debían asumirse como protagonistas del cambio social en la acción dramática y para ello se necesitaba devolver los medios de producción del teatro desde la construcción del mismo humano. *“Un lenguaje apto para ser utilizado por cualquier persona tenga o no aptitudes artísticas. Intentamos en práctica cómo el teatro puede ser puesto a servicio de los oprimidos (...), esto implica una poética del oprimido, es decir una opción ético – política de hacer teatro.* (Boal 1980, p. 17)

De esta forma, configura nuevos ejercicios y juegos teatrales que implican el trabajo corporal y la expresión, para lo que Boal (1980) propone cuatro momentos en el arte de la interpretación: la primera consiste en *conocer el cuerpo* para ser conscientes de quienes somos, nuestras posibilidades corporales y deformaciones; la segunda

¹⁵ Programa Operación Alfabetización Integral – ALFIN, parte de un plan nacional de alfabetización inspirado en Paulo Freire, de quien Boal fue educador de teatro.

etapa donde por medio de juegos se *desarrolla* la capacidad expresiva. En la tercera etapa el espectador interviene en escena y modifica su desenlace o la categoría que Boal asignó: *Teatro Foro*. La última etapa consistía en la *creación de formas sencillas para representar realidades sociales* concretas o Teatro Periodístico, Teatro Invisible, Teatro Fotonovela...

El Teatro del Oprimido ofrece a cada uno el método estético para analizar su pasado, en el contexto de su presente y para poder inventar su futuro. Este teatro ayuda a los seres humanos a recuperar un lenguaje que ya poseen - aprendemos cómo vivir en sociedad jugando al teatro, cómo sentir, sintiendo; cómo pensar, pensando; cómo actuar, actuando, es un ensayo para la realidad."

(Organización internacional teatro del oprimido ITO, consultada 13 de Abril, 2016, disponible en <<http://www.theatreoftheoppressed.org/en/index.php?nodeID=27>>.)

Desde estas perspectivas nacen los talleres, con miras a construir memoria en un sector fronterizo que ha sido víctima de violaciones sistemáticas de derechos humanos, quienes a partir de voces, pensamientos, imágenes y corporalidades representan historias de su territorio con propuestas de cambio. Este proceso lo alude Bertolt Brecht como *teatro político*, puesto que incentiva un arte más involucrado con causas sociales, reconoce que el "*proletariado siempre tiene interés en piezas teatrales que reflejen la época, en la medida en que sea permanente el despliegue de situaciones desagradables o que conduzca a la discusión del estado general de las cosas.*" (Brecht, 1973:17).

En esa dinámica artístico- creadora, Brecht impulsa la idea de un teatro politizado, que es pertinente para sentar posturas sobre situaciones reales del contexto donde se ha impuesto la violencia estatal, "*principalmente tratase aquí de una tentativa de mostrar efectos revolucionarios que ejerzan dialéctica dondequiera que se muestre y su papel de óptima enterradora de las ideas e instituciones burguesas*" (Brecht, 1973: 26) Estas intenciones cobran vigencia para cimentar escenarios artísticos de diálogo que materialicen lazos de solidaridad y generen nuevos aprendizajes útiles para la vida, transformaciones del ser en lo cotidiano, en la posibilidad de construir sujetos

críticos y libertarios con la tierra, donde se piense un futuro digno para vivir, sentir y sonreír.

Finalmente, los tres autores se refieren a la construcción de un nuevo método teatral y proponen situaciones artísticas que cuestionen a las personas sobre su función como *artistas – creadores*, además brindan la posibilidad de pensarse en escenarios artísticos más allá de los convencionales; por estas razones se considera que el territorio *Pastos* es apropiado para desencadenar pensamientos y acciones que alimenten la esperanza de un pueblo que ha estado inmerso en situaciones de violencia, que necesita propuestas que mantengan viva la sonrisa y los colores de su gente. Este tipo de propuestas ayudan a consolidar nuevas pedagogías críticas en América Latina que lleven a la emancipación de los pueblos, defendiendo la belleza natural de este continente.

1.3.3 Educación desde el pensamiento de Paulo Freire

La esencia de la actual investigación corresponde a horizontes *ético-políticos* desde planteamientos del maestro Paulo Freire, quien fundamenta en América Latina una propuesta educativa de carácter estructural, donde haya para todas las clases sociales una mayor posibilidad de participación, resistencia y emancipación: *La Educación Popular*¹⁶. Con este método, las personas toman conciencia de sus condiciones de desigualdad en un sistema opresor que los ha herido por siglos y fijan su rumbo en el horizonte de la dignidad, los maestros son indispensables en este proceso, ya que guían a los educandos, su rol es descolonizar o en palabras de Freire, aquel que:

No teme enfrentar, escuchar, no teme el descubrimiento del mundo. No teme el encuentro con el pueblo. No teme el diálogo con él, de lo que resulta un saber

¹⁶ Su obra póstuma *La Pedagogía del oprimido* contiene la propuesta concreta de este modelo de educación para América Latina.

cada vez mayor de ambos. No se siente dueño del tiempo, ni dueño de los hombres, ni liberador de los oprimidos. Se compromete con ellos, en el tiempo, para luchar con ellos por la liberación de ambos. (Freire, 1969: 16)

En el proceso diario de *enseñanza - aprendizaje*, es ineludible reconocerse con cada ser humano que pretende liberarse de ciertas dinámicas usurpadoras de historia, voces y cuerpos, en esa vía Freire resalta la importancia de poseer grados de conciencia social, un uso de la experiencia como punto de partida para educar, cuya correspondencia permite la transformación de miradas frente al mundo, una nueva *concienciación*¹⁷, que empodera a los sectores populares en las prácticas cotidianas de libertad.

Estas pretensiones se hacen realidad con el trabajo artístico en el pueblo de los Pastos, que de alguna manera alimenta la organización que ya poseen; por ello se destaca continuamente la invitación de este ilustre maestro, en intentar impulsar la independencia de las sociedades latinoamericanas desde *“un modo de conciencia que corresponde a la realidad concreta de estas sociedades dependientes. Es una conciencia históricamente condicionada por las estructuras sociales, la característica principal de esta conciencia (...) es su casi adherencia o casi inmersión en la realidad.”* (Freire, P. 1969: 93)

En esta concepción global, existe un constante mundo construido *por educadores – educandos – contextos*, que entrelazan fines creadores de conocimiento en mundos alternativos de vida, es decir *“la interpretación de la experiencia del oprimido y de la sociedad que genera la opresión y el reconocimiento de la necesidad de un compromiso para transformar dicha realidad”* (Preiswerk, 2004: 50), no se trata de idealismos románticos sino de una necesidad humana por mejorar caminos que solventen los conflictos inmersos en la vida de nuestra gente.

¹⁷ Categoría que refiere según Freire a acciones de cambio, después de ser conscientes del problema.

Todo lo formulado anteriormente, se plasma en el diálogo constante de saberes, donde la palabra, la escucha y la manifestación corporal, funcionan como praxis frecuente, “(...) *la existencia, por ser humana, no puede ser muda, silenciosa, ni tampoco nutrirse de falsas palabras (...) por lo tanto el diálogo propende por enunciar verdades con las cuales los hombres transforman el mundo*” (Freire, 1969: 96), donde la posibilidad de expresión vence silencios ante un sistema frívolo que no repara los daños que ha causado en el tejido social de todos los pueblos Latinos. Es ese diálogo que anula esquemas corporales y mentales impuestos, al cual Freire (1969) en *la Pedagogía del Oprimido* plantea como:

(...) una exigencia existencial, que siendo el encuentro que solidariza la reflexión y la acción, no puede reducirse a un mero acto de depositar ideas consumadas por sus permutantes, por lo tanto es importante resaltar que el diálogo (...) es el encuentro de hombres que pronuncian el mundo, es un acto de creación. (Freire, P. 1969: 98)

Los caminos construidos desde las artes escénicas y la educación popular, se basan en el diálogo constante, clave para generar procesos educativos de transformación, que permiten nuevas perspectivas de vida para los pueblos y una ampliación en sus planes de educación propia. Esta sistematicidad crítica del acto educativo e investigativo, permite tejer relaciones revolucionarias basadas en el amor del artista con el mundo donde la recompensa será un mañana más digno para vivir.

Finalmente, se considera que las tres categorías expuestas: **Memoria Colectiva**, **Teatro del Oprimido** y **Educación Popular**, consolidan nuevas dinámicas emancipadoras al interior del *pueblo de los Pastos*, que en este caso sirven como ruta en la reconstrucción de su memoria desde una perspectiva colectiva, donde el ser espiritual, crítico y creativo priman en el devenir histórico de su cultura.

1.4 MARCO LEGAL

Considerando que la educación es parte fundamental en el fortalecimiento de la identidad cultural, *“es el alma para vivir dentro del sentir, del ser propio de esta tierra”* (PECI. 2012:133), se encaminan procesos que reivindican la cultura desde La Ley de Origen o Derecho Mayor, base primordial para cualquier proyecto de vida de los pueblos indígenas, ya que describe las raíces originarias y constituye los principios que rige cada pueblo para mantener el equilibrio y la armonía: *establece las maneras de relacionarse consigo mismo, con la comunidad, la naturaleza y el universo*. Por tanto, cualquier proyecto educativo dentro de los territorios indígenas debe ser construido desde este mandato.

De la mano, el proyecto de educación propia¹⁸ es una alternativa de resistencia frente a dinámicas homogeneizadoras que transforman los jóvenes en consumidores de un sistema económico devastador, es decir, revalúa el denominado *“mundo del progreso”*, que en un largo periodo de tiempo, hizo que la educación fuera potestad de la iglesia, que se impidieran las lenguas indígenas y que sus fines fueran ajenos a los intereses de las comunidades, desligando concepciones propias de mundo.

Una de las disposiciones de este tipo de educación era la enseñanza obligatoria de la religión en colegios y escuelas, teniendo como resultado la desintegración de la identidad cultural. Esta problemática desencadenó la necesidad de lograr que las instituciones educativas contribuyeran en la pervivencia de los saberes, transformando pedagogías occidentales por propuestas construidas desde la comunidad. De esta manera, se realizó el primer congreso indígena nacional (1982), donde según el *SEIP (2010)*, se planteó entre otros temas la urgencia de rescatar las formas de educación propia, asumir gradualmente el control de la educación, investigar y profundizar en la propia historia, fortalecer el idioma nativo y revalorar la tradición oral como mecanismo de transmisión cultural.

¹⁸ Construida desde las necesidades de las comunidades, a favor de la preservación cultural y de la vida armoniosa en el territorio.

Ley General de la Educación - Ley 115/1994

A nivel Nacional, esta ley reglamenta las Instituciones Educativas, en su capítulo III apoya a los grupos étnicos en que *“La educación debe estar ligada al ambiente, a los procesos productivos, sociales y culturales, con el debido respeto a sus creencias y tradiciones.”* (Art. 55) Más adelante menciona que su finalidad es *“afianzar los procesos de identidad, conocimiento, socialización, protección y uso adecuado de la naturaleza, sistemas y prácticas comunitarias de organización, uso de las lenguas vernáculas, formación docente e investigación en todos los ámbitos de la cultura.”* (Art. 56)

Las instituciones educativas oficiales se consideran importantes, ya que atienden necesidades en la población, es por ello que se deben orientar hacia el fortalecimiento de filosofías y prácticas en el territorio, ser espacios para la revalorización de formas de vida, del conocimiento histórico y la creación de conciencia como pueblos indígenas autónomos.

CAPÍTULO II: ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE DATOS

Este capítulo presenta los momentos en la construcción de la propuesta de investigación, sus partes y resultados cualitativos. Inicialmente se expone el esquema del cronograma que da cuenta de las fases de intervención en términos temporales y su explicación; seguido a ello, se describen, interpretan y analizan de manera secuencial los resultados obtenidos por cada objetivo específico, las vivencias con la comunidad y las ganancias sociales, espaciales y políticas.

2.1 FASES DE INTERVENCIÓN

CRONOGRAMA	OBSE RVAC IÓN	PLANIFICAC IÓN		ACCIÓN			ANÁLISIS Y EVALUACIÓN DEL IMPACTO	
		Formul ación de la Propue sta de Interve nción	Entre vistas	Taller es Explo ratori os	Montaj e Escéni co	Present aciones	Mingas de Pensa miento	Lanza miento de Cartilla
X Mes y/o Año	Partici pante y Análisi s Docum ental							
Noviembre	X							
Febrero	X	X						
Marzo		X	X					
Abril		X		X				
Mayo				X				
Junio				X			X	
Agosto					X			
Septiembre					X		X	
Octubre					X	X	X	
Noviembre						X	X	X

El esquema anterior muestra de manera secuencial los meses y años en que fueron desarrolladas las etapas desde la investigación acción, tipo de investigación que obedece a esta propuesta y su orden correspondiente: **1) Observación**, que se realizó en Noviembre del 2015 y Febrero del 2016; **2) Planeación**, la cual se ejecutó desde Febrero a Abril del 2016, con algunas modificaciones en el transcurso de la propuesta; **3) Intervención o Acción**, que se llevó a cabo desde Abril hasta Noviembre del 2016 y por último, la fase **4) Análisis y sistematización (Reflexión)**, que se refiere a los meses de Junio, Octubre y Noviembre del 2016.

2.1.1 Observación

Este momento se llevó a cabo durante dos meses al interior de cada curso, en los espacios institucionales y momentos libres de los jóvenes, ya que los investigadores hicieron parte de la realidad educativa. Los instrumentos para recolectar datos, fueron el análisis de documentos institucionales y la observación participante, ejecutada con actividades propias de las clases de inglés, lengua castellana y artes. Allí se caracterizaron situaciones particulares en todos los grupos, en cuanto a las dinámicas locales, institucionales y de la población escolar, en dimensiones cognitivas, socio-afectivas, culturales, entre otras.

De esta manera, en los diálogos entre clases se percibió poco interés por compartir historias o temas concernientes a su propia cultura. Así mismo mostraron desinterés por las acciones políticas, sociales, o culturales del resguardo indígena, al no participar en algunos eventos como mingas, reuniones de la organización, entre otras. Lo anterior fue preocupante, comprendiendo que las nuevas generaciones serán los encargados de proteger estos territorios y cuando no se preparan para ello, estaría en peligro la pervivencia de la cultura.

Los jóvenes no le daban mayor importancia a la minga y al dialogo con los mayores sabedores, lo que es perjudicial ya que la reafirmación de la memoria ancestral solamente se logra en colectividad y desde los saberes de los abuelos, a quienes poco acudían a consultar. A nivel institucional, se observó que aunque en el manual de convivencia se dice que el estudiante tiene derecho a que se le *“propicie la libre expresión y creatividad”* (2012. P. 24), en general no hay actividades permanentes que formen a los jóvenes en ese sentido. La falta de espacios alternativos propiciaba que los jóvenes fueran temerosos a la hora de enfrentarse a un público, por ello en las pocas ocasiones que se presentaban en escenarios lo hacían con miedo y timidez, así mismo, su participación espontánea y activa en las aulas de clase era muy endeble, dejando como resultado jóvenes poco críticos o propositivos, sin nada que aportar a las dinámicas organizativas.

Se concluía que los estudiantes poseían gran disposición y capacidades para cultivarse como líderes, pero faltaba mayor esfuerzo para la creación de propuestas innovadoras, que los guiara hacia el reconocimiento de la cosmovisión indígena y su camino de reconquista para vivirla, preservarla y multiplicarla. De esta manera, se pensó en organizar una propuesta que transformara la problemática detectada y que involucrara la participación del joven de una manera creativa.

2.1.2 Planificación

Esta fase consistió en formular una propuesta pedagógica que involucrará a los jóvenes en sus gustos, habilidades, que aprovechara su tiempo libre y diera un horizonte más claro a la investigación. Por ello, a partir de la observación se creó la necesidad de mejorar la problemática macro identificada en los jóvenes - estudiantes de la Institución Sagrado Corazón de Jesús- de la Vereda Cuetial, que correspondía a la falta de apropiación de las memorias de su pueblo, donde no había claridad conceptual, histórica ni una visión colectiva cercana. Para ello, se tuvo la autorización del rector, con el fin de que pudieran participar los jóvenes estudiantes del plantel. (Ver Anexo 2. Consentimiento del rector)

La estructuración y formulación de los talleres se dio a partir de la consulta del libro “*Juegos para Actores y no Actores*”, del brasileño Augusto Boal, que permitió obtener un bagaje más amplio sobre dinámicas teatrales para generar procesos de reconstrucción de memorias desde una manera colectiva, además se tuvo en cuenta experiencias anteriores de los investigadores, ya que habían estado inmersos en grupos artísticos de teatro y danza. Como primera actividad de reconocimiento e instrumento de recolección, los jóvenes aplicaron entrevistas en su comunidad, (Ver Anexo 3 y 4. Análisis de entrevistas aplicadas y consentimientos), en lo cual ampliaron sus perspectivas históricas. Con ello, se pudo hacer una comparación de las posiciones y saberes de cada sector indagado, con el fin de priorizar los vacíos conceptuales e históricos de la comunidad.

Durante los meses de Febrero a Abril del año 2016, fue ajustándose poco a poco la propuesta, con ayuda de los docentes que orientaron seminarios en la Maestría en Etnoliteratura.

2.1.3 Intervención (acción)

En esta fase que tuvo duración desde Abril a Noviembre del 2016 - *siete meses en un mismo año*- con una intensidad horaria de 8 horas semanales, para un total de 158 horas trabajadas, se ejecutó la propuesta de intervención, previamente diseñada para los jóvenes participantes en el taller. Su desarrollo se situó en un marco de reflexión *crítico-social* constante sobre el fortalecimiento de la memoria histórica de su pueblo, la apropiación de saberes culturales como del ser indígena y en avances artísticos desde sus corporalidades. La intervención fue ejecutada en tres momentos: talleres exploratorios, construcción de un montaje escénico y presentaciones en escenarios locales, departamentales y nacionales, cuyos resultados obedecen a los objetivos propuestos

Los instrumentos aplicados fueron: 1. Bitácoras de vuelo por cada semana de trabajo, en las cuales cada participante relató sentimientos, exploraciones, dificultades y retos personales, resaltando el proceso de aprendizaje individual en interacción colectiva. 2. Memorias fotográficas, donde la imagen brindó la posibilidad de revivir momentos para ser interpretados con mayor rigurosidad, ya que el cuerpo, las expresiones, sentimientos y propuestas colectivas se presentaban en forma estática para su análisis.

Finalmente, 3. Un Montaje escénico como proceso de construcción colectiva, que dio cuenta de las categorías desarrolladas, la construcción de memoria y los alcances sistemáticos del teatro del oprimido como alternativa pedagógica de cambio social. La propuesta fue presentada en cinco diversos escenarios, cada uno con diferentes resultados, orientados para alcanzar el propósito principal.

2.1.4 Evaluación y reflexión

En esta etapa de la investigación se dio el ordenamiento, la sistematización, análisis e interpretación de la información recolectada durante la fase anterior, esto con el fin de estimar, determinar y evaluar el impacto de la propuesta de intervención ejecutada.

Para cumplir con el propósito investigativo de fortalecer la memoria colectiva en los jóvenes de la vereda, se usaron cinco “*Mingas de Pensamiento*” itinerantes – cada una con una duración de 4 horas aproximadamente, para un total de 20 horas-, mediante las cuales se reflexionó sobre el proceso llevado en el grupo, se entablaron conversaciones con sabedores o personas de la comunidad, se visitaron lugares sagrados y se fijaron compromisos sociales, políticos y culturales en el devenir histórico del pueblo indígena de los Pastos.

Cada minga se desarrolló para socializar los avances en los talleres, evaluar el impacto que iba generando la propuesta y nutrir en el dialogo de saberes con la comunidad en general, quien manifestaba opiniones, críticas e ideas constructivas. Uno de los resultados en el proceso de sistematización, fue la construcción de la cartilla pedagógica denominada “*El teatro – danza: un recorrido rítmico por las memorias de los Pastos*” promovida en Instituciones Educativas, líderes comunitarios y diferentes invitados de la comunidad, con el fin de plasmar la experiencia educativa.

2.2 PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

La propuesta de intervención surgió a partir de la fase de observación, que determinó la problemática macro en el grupo participante. Se decidió crear el espacio de formación artística con 26 talleres de teatro- danza (Ver Anexo 5 y 6. Estructuración de talleres y sus alcances por objetivos), ya que en la institución y en las veredas cercanas no existían espacios para promover el arte y la cultura, además, en el momento coyuntural del país, se considera que esta propuesta fomentó escenarios para el dialogo, la armonía y memoria ancestral, lo cual ayuda a promover la paz que tanto anhelan en los territorios colombianos.

En este sentido, la propuesta de intervención obedeció a cuatro etapas contempladas para fomentar la creación del “**Grupo Artístico Teatro Para la Memoria**”: 1) La exploración corpo- sensorial, sensibilización y acercamiento al arte del teatro; 2) La construcción de un montaje escénico que contempla acercamientos investigativos con la comunidad; 3) La promoción y divulgación del grupo con su propuesta escénica en escenarios locales, departamentales y nacionales; y finalmente, 4) El lanzamiento de una cartilla pedagógica que evidencia el proceso de creación de memorias colectivas en jóvenes del pueblo de los Pastos, en la cual se resaltan los encuentros itinerantes de las mingas de pensamiento y un resumen del proceso artístico.

Toda la propuesta se desarrolló partiendo de fenómenos culturales, sociales y educativos del contexto de los educandos, ya que se considera –*al igual que Freire lo señala (1969)*- que los procesos pedagógico-investigativos no deben apartarse de las realidades concretas de la población estudio y por el contrario, tienen que aportar en su desarrollo comunitario. En cuanto la institución educativa, se establecieron alianzas estratégicas con los docentes y directivos, con el fin de aportar a las mejorías de procesos de enseñanza- aprendizaje, crear alternativas para optimizar el rendimiento académico de los jóvenes y poder participar en eventos organizados por el colegio o la comunidad. El rector Marino Chirán aseguró que para el año 2017, la propuesta seguirá desarrollándose en la institución, haciendo parte de los proyectos educativos que visionan.

En síntesis, hubo una apropiación colectiva de la historia, saberes y prácticas ancestrales por parte de los jóvenes participantes en el taller, quienes a partir de la exploración en el arte del teatro, crearon la necesidad de sentirse como sujetos activos en el devenir histórico del pueblo de los Pastos, además de comunicar con sus voces, cuerpos y pensamientos, posturas juveniles que muchas veces fueron silenciadas.

Lo anteriormente expuesto, demuestra cómo la brecha existente entre la escuela, el acceso al arte y los procesos de transformación social, puede cerrarse con propuestas que susciten la interacción con el conocimiento entre el educando y su realidad; de ahí que los jóvenes se incentiven a aprender en el campo de la práctica real: su vida, desde propuestas innovadoras que permitan investigar a partir del juego, los sueños y la felicidad, propósitos que muchas veces la escuela tradicional ha descuidado. Con ello, se direcciona la educación hacia la formación de personas más humanizadas, que se conciben como sujetos sociales, críticos, creativos y reflexivos, aportando a la consolidación de un mundo más equilibrado y justo.

2.3 CATEGORIZACIÓN Y CODIFICACIÓN DE LA INFORMACIÓN

“La categorización es el proceso de fracción de la información en unidades temáticas con el fin de facilitar el proceso de análisis” (Bonilla y Rodríguez, 1995:134). A nivel general, en las investigaciones, este proceso de agrupación puede realizarse utilizando categorías deductivas e inductivas. Para esta investigación, la organización de la información implicó la formulación de categorías y subcategorías deductivas e inductivas de análisis, “las primeras nacen a partir de unas categorías tentativas fundamentadas en el marco conceptual, la pregunta de investigación, los supuestos, las áreas problema o los temas claves del estudio, y posteriormente, en las segundas categorías, con base en la revisión cuidadosa de todo el material, se identifican aquellas categorías que emergen de los mismos datos.”(Bonilla y Rodríguez, 1995:135)

Las categorías inductivas fueron identificadas teniendo en cuenta el avance de los talleres formulados, las bitácoras escritas por los estudiantes, las fotografías que habían sido tomadas durante el proceso de los talleres y con base en la construcción del montaje escénico.

CATEGORIAS DE ANÁLISIS		
Categorías Deductivas	Subcategorías Deductivas	Categorías Inductivas
Memoria Colectiva	Investigación con su comunidad	Diálogos con mayores y sabedores
		Reproducción de conocimientos propios
	Proposición constante y Argumentación	Participación activa
		Liderazgo
	Construcción de historias Colectivas	Trabajo grupal
		Representación ante el grupo
	Apropiación de elementos de su cultura	Sentido de pertenencia
		Uso de elementos culturales en las escenas
	Participación en dinámicas organizativas del territorio	Intervención en eventos culturales del resguardo
		Reconocimiento del grupo por parte de la comunidad
Reflexión Crítica – Grupal	Conciencia social	
	Escritura anecdótica y reflexiva	

Teatro	Exploración corpo-sensorial	Respeto por su cuerpo
		Respeto por el cuerpo del otro
	Creación de posturas corporales	Imaginación
		Trabajo de estatuas
	Personificación	Imitación
		Creatividad
	Intención comunicativa	Curiosidad
		Socialización de ideas
	Pensamiento Crítico – Reflexivo	Conciencia política
		Reflexión sobre escenas
	Teatro Foro	Participación de la comunidad en las escenas
		Desenlace de historias en alegría
	Improvisación	Expresión verbal
		Movimientos corporales controlados
	Resistencia Física	Fuerza
		Respiración y reconocimientos de diafragmas
Pulsadas	Acrobacias	
	Puntos de equilibrio	
	Agilidad	
Danza	Coordinación	Ritmo
		Articulación en Espejos
	Expresión	Comunicación facial de emociones
		Expresión corporal
	Transmisión de historicidad	Apropiación y representación del mito de creación de los Pastos
		Lectura de dinámicas colonizadoras
	Apropiación Cultural	Gusto por ritmos andinos
		Saberes sobre rituales
Sentir Colectivo	Articulación de talentos	
	Compartir alimentos	

Fuente: Teatro para la Memoria: Danzantes de Pensamientos / Esta Investigación

La anterior matriz expone las subcategorías inductivas que fueron desarrolladas en los talleres, presentando una íntima relación en el proceso de formulación y análisis que será presentado más adelante en el apartado de resultados; de allí surge la “Matriz

de Análisis de Categorías Inductivas por Objetivo” (Ver Anexo 7), que pretendió describir qué categorías iban emergiendo durante el proceso artístico-creador, dependiendo de la ruta de actividades propuestas para cumplir cada objetivo.

Así se concluye la organización de la información, puesto que inicia el proceso de ordenamiento y resultados, que relaciona información prioritaria desde instrumentos de recolección de una manera cualitativa. Según Bonilla y Rodríguez (1995), *“El análisis está determinado por características del problema y por las preguntas que originaron la investigación y se adelanta durante todo el estudio”* (1995. P. 79).

2.4 ORDENAMIENTO Y RESULTADOS DE LA INFORMACIÓN

En esta fase se propuso una descripción cualitativa sobre los alcances en los participantes del taller, haciendo un ejercicio de interpretación y análisis con los instrumentos de recolección de información: las bitácoras de vuelo, algunas de las fotografías de las sesiones de trabajo y el proceso de construcción del montaje escénico, con miras a verificar y hacer más fiable el ejercicio detallado sobre el fortalecimiento de procesos de memoria colectiva en jóvenes del pueblo de los Pastos.

Es imperante mencionar que esta etapa responde a la tercera y cuarta fase de esta investigación *“La Acción”* y *“Análisis y Evaluación del Impacto”*, partiendo de cada objetivo propuesto: el primero (La Seducción del Teatro-Danza) describe cómo los talleres fortalecieron procesos de memoria, motivaron a los estudiantes por explorar sus corporalidades, posiciones de vida y contribuyeron a agenciar mayores lazos de afecto en la vereda. El segundo (Guion de la obra de teatro: danzantes de pensamientos) presenta el guion teatral, los personajes contruidos y sus análisis; los resultados del tercer objetivo (Rememorando la historia de los pastos) se exponen por cada escenario de presentación, tropiezos y ganancias durante su gestión. Finalmente, el cuarto apartado (Mingando se construye colectividad) da cuenta de la estructura metodológica de las mingas de pensamiento, su desarrollo e impacto comunitario.

CAPÍTULO III: RESULTADOS

3.1 LA SEDUCCIÓN DEL TEATRO Y LA DANZA

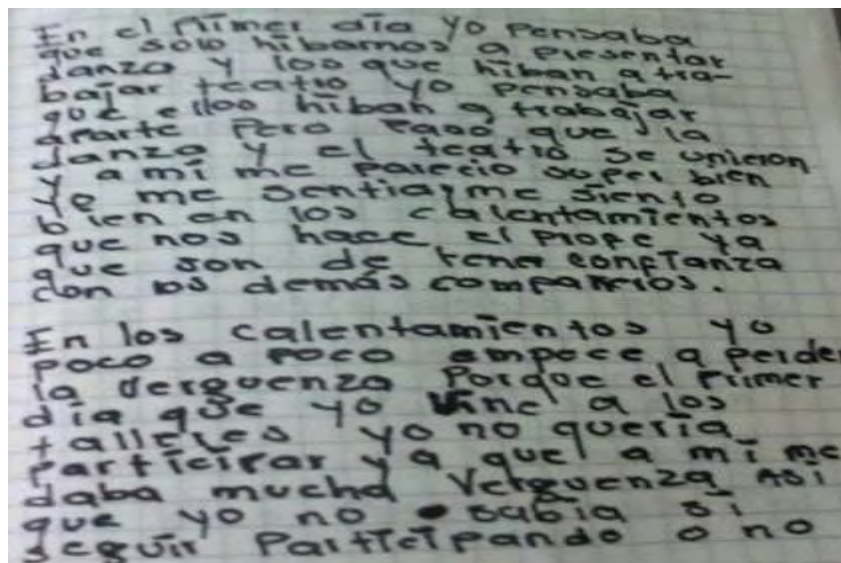
La primera fase fue trabajada durante 3 meses -9 semanas, para un total de 48 horas; contempló **15 talleres orientados hacia el fomento del arte** (Ver Anexo 5. Estructuración de talleres y alcances del objetivo 1) en un escenario rural, donde manifestaciones desde el teatro o danzas que involucraran a jóvenes, eran casi que nulas. A nivel general se evidenció que el grupo avanzó en el reconocimiento de su cuerpo, sus talentos, deformaciones históricas y empezaron a sentirse como sujetos activos en la historia universal del Pueblo Indígena de los Pastos; además, reconocieron su territorio como escenario político¹⁹, frente a dinámicas contemporáneas que arrasan con lo propio de los pueblos. Para dar fiabilidad a las anteriores afirmaciones, se describe el proceso desde las categorías macro de análisis

3.1.1 Memoria Colectiva

En las entrevistas realizadas en el mes de Marzo del 2016, los entrevistados manifestaban que era necesario mantener vivas las memorias de pueblo de los Pastos, sus cosmovisiones reveladas en mitos y leyendas, sus costumbres y plantas medicinales; ante ello, Adriana Cuaspuud - joven de 16 años- expresaba que *“Los jóvenes deben saber sobre nuestra cultura, conocer la riqueza que tenemos tanto en historia como en las costumbres que nos han dejado nuestros abuelos al igual que nuestros papás”*, su compañero Edison Chingudad –Gobernador de cabildo estudiantil- considera importante fortalecer los saberes propios porque *“hoy en día la mayoría de jóvenes estamos ya casi olvidando de dónde provenimos, de dónde vienen nuestros ancestros”*.

¹⁹ El territorio está vivo y tiene su propia historia, se asemeja más a la corriente de un río, que a la solides de una roca. Los territorios son construidos a partir de intereses colectivos, necesidades y potencialidades, se construye con la población, cultura, la economía, el lenguaje y las palabras y por eso se convierte en la base fundamental para la realización de proyectos comunitarios y sueños.

Esta preocupación expresada por los jóvenes participantes, era prioridad de los mayores en la comunidad, quienes evidenciaban que sus saberes culturales e historia como pueblo se iban desvaneciendo, “actualmente sería importante rescatar lo que es la cultura, la etnoeducación, ya que en los jóvenes se está perdiendo los conocimientos nuestros” (Moises Tarapues – Líder comunitario). En respuesta a esta necesidad de la población, se direccionó la propuesta hacia el fomento de las memorias de los Pastos, a través de la creación de talleres de teatro y danza como estrategia artística. Al comienzo la propuesta generó susurros en los caminos, ya que muchas expectativas se generaban por ser nueva en el territorio, por esa razón, la mayoría de los jóvenes convocados asistieron, queriendo saciar su sed de curiosidad.



Bitácoras anecdóticas de la experiencia de artistas.

Fuente: Archivo personal de los investigadores, Cumbal, Nariño, Colombia, 2016.

Los jóvenes mantenían su motivación y siempre deseaban aprender más, eran como felinos curiosos, cautelosos, queriendo cazar en manada lo que podría ser su presa. Y así fue, capturaron la chispa del ser artista, cuya manifestación se desplegaba en su alegría y creaciones extraordinarias. Tiempo después, se involucraron personas que no pertenecían a la institución educativa, pero que deseaban ocupar su tiempo libre en prácticas diferentes al trabajo doméstico, rural y a las redes sociales.



Estiramiento y calentamiento grupal. Registro fotográfico.

Fuente: Archivo personal de los investigadores, Cumbal, Nariño, Colombia, Abril 2016.

El grupo se mantuvo. Ya teniendo su atención, fue momento de involucrar la principal intención: **Revivir las memorias de su pueblo**, por ello, bajo la excusa de búsqueda de temáticas para construir el montaje escénico, se puso como tarea indagar con la comunidad sobre costumbres propias para representar. En ese dialogo con mayores, los jóvenes fueron consientes sobre la importancia de sus ancestros, aquellas personas que les habían dado la vida. Al escuchar a los sabios, fueron reconociendo su historia, creencias y procedencia; cuando volvían al taller e intervenían con sus indagaciones, era evidente el respeto que habían ganado hacia sus mayores, además, se apropiaban del ser del Pueblo de los Pastos, socializando con orgullo los conocimientos adquiridos.

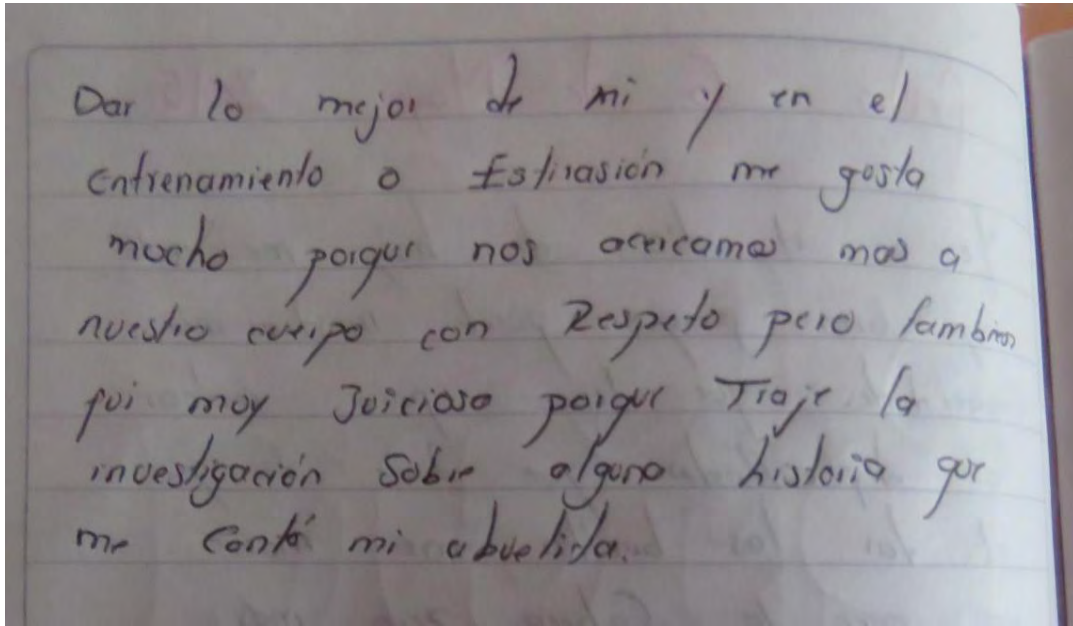
En esa reproducción de conocimientos, sin saberlo, empezaron a ser sujetos activos en su devenir histórico, ya que eran agentes de historicidad y creadores de colectividad; por ello, se convenía entre los investigadores, que la creación de los talleres como escenarios de aprendizaje comunitario, estaba dando resultado.



Representación de creaciones escénicas grupales. Registro fotográfico.
Fuente: Archivo personal de los investigadores, Cumbal, Nariño, Colombia, Mayo 2016.

En cada sesión de trabajo, los participantes debían dialogar y luego representar sus indagaciones, en lo cual, la mayoría de ellos evidenciaba una participación activa y reflexiva. Algunos iban demostrando actitudes de líderes mientras conversaban para crear las escenas, a ellos se les delegó más responsabilidades en cada día de trabajo, con la intención de potenciarlos como líderes comunitarios para el futuro.

De esta manera, el gran miedo de los investigadores se exterminó, ya que los jóvenes mostraban interés por las actividades desarrolladas y las temáticas de trabajo propuestas, ante ello, siempre intervenían desde las consultas realizadas, proponiendo constantemente desde sus saberes culturales, cuyo fundamento *histórico - crítico* crecía. Por todo ello, se concluía que en esta etapa se había logrado una apropiación y gusto por el taller de teatro y danza.



Bitácoras anecdóticas de la experiencia de artistas.

Fuente: Archivo personal de los investigadores, Cumbal, Nariño, Colombia, 2016.

Cada día se desarrollaba la misma secuencia didáctica, pero con diferentes actividades: estiramiento, calentamiento *corpo-teatral*,²⁰ dialogo y trabajo grupal, representación ante el grupo y reflexiones finales. En este espacio las relaciones fraternas crecían, ya no se encontraban como cursos o entre vecinos, sino eran amigos, colegas, compañeros del taller de teatro – danza; ante esta dinámica, valores como la solidaridad, respeto, escucha y confianza, se convirtieron constantes en la vereda y en la institución educativa, ante ello William Malte, participante del taller afirma que *“agradezco por motivar nuestra autoestima, por hacernos perder el miedo, enseñarnos a querernos tal cual como somos y respetar a los otros, ya que se fomentó la amistad con nuestros compañeros y vecinos, ya que antes no nos llevábamos, ni nos alzábamos a ver, ahora hay una sincera amistad entre todos los cursos y jóvenes de la vereda.”*

²⁰ Un calentamiento que según Boal, implica teatralidad desde la interacción corporal, donde se anima al participante a cambiar los desenlaces de sus deformaciones corporales.

Al comienzo, a algunos se les dificultaba la presentación de sus creaciones colectivas ante un público, pero el trabajo siempre en minga, permitió el reconocimiento del Yo y del Otro, la pérdida de su timidez y la apropiación de *sujeto- artista*²¹. De esta manera, se resalta que el proceso implicó la creación de sentido de pertenencia por parte de los participantes, ya que proponían escenas que involucraban saberes y actividades propias. Los ejercicios de cada semana contribuyeron a su aprendizaje significativo, ya que grababan en sus memorias los datos que iban recolectando en su comunidad para posterior representación. Para mayor complemento, se inicia la exposición de resultados desde la *categoría de análisis: Teatro*, que describe cómo las artes escénicas contribuyeron a estos procesos descolonizadores y de creación de posturas *corpo-sensoriales*²² más libres.

3.1.2 Teatro

Al inicio de cada taller, se proponían juegos teatrales para mejorar algunas habilidades, aumentar la confianza y sentirse entre los jóvenes, inicialmente reconocieron su cuerpo y elevaron su autoestima; las capacidades que iban encontrando en su propias corporalidades, permitían visionarse como seres talentosos, capaces de crear lo inexistente. De esta misma manera, fueron respetando el cuerpo del otro, aumentando las confianzas y expresiones fraternales entre el grupo, ya no limitaban su visión en el morbo, sino trascendía el sentir colectivo entre el tejido de ideas, experiencias y rumbos de vida.

²¹ Todo ser humano tiene la posibilidad de transformar sus realidades desde el arte, cuando es consciente de ello, adquiere una gran responsabilidad con su entorno.

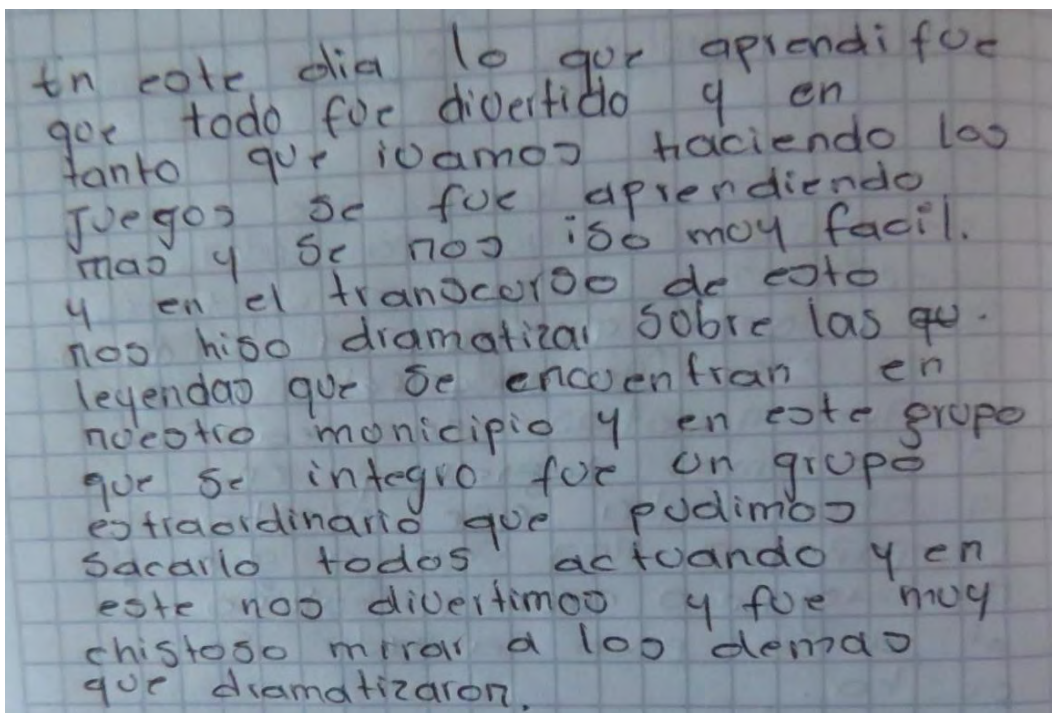
²² El cuerpo habla desde sus posiciones diarias, los sentidos hacen que tenga vida.



Representación de creaciones escénicas grupales. Registro fotográfico.

Fuente: Archivo personal de los investigadores, Cumbal, Nariño, Colombia, Mayo y Junio 2016.

La curiosidad por seguir explorando con su cuerpo, los llevaba a exigirse cada vez mayor potencial artístico, a indagarse en sus posiciones al caminar, actuar y expresar. A nivel sensorial también crecían, ya que los sentidos jugaban un papel fundamental en la preparación para las actividades centrales del taller; también se interesaron en conocer otras propuestas escénicas de diversas culturas, lo cual permitió el reconocimiento de diferentes estéticas, para crear estéticas propias, desde sus ideas, cuerpo y técnicas de representación adaptadas. La imitación fue importante en el proceso, ya que apropiaban y moldeaban personajes o energías de su cultura para representarlos, creando posturas, voces y reflexiones sobre cada uno, así, al ser y estar en la posición de otro, fue evidente el crecimiento de un sentir más humanizado.



Bitácoras anecdóticas de la experiencia de artistas. Fuente: Archivo personal de los investigadores, Cumbal, Nariño, Colombia, 2016.

En sus exploraciones corporales y el desarrollo de juegos escénicos que implicó el movimiento de músculos del cuerpo humano, surgieron tres necesidades que fueron abordadas: *la Fuerza*, mediante la cual se logró el control de su peso y conciencia del peso del otro, reconociendo los puntos del cuerpo para realizar ciertas actividades cotidianas y evitar lesiones de salud. *La Agilidad*, mediante la cual agenciaron mayores procesos de coordinación entre mente y cuerpo, concibiendo suspicacia en sus movimientos. *El Equilibrio*, donde coordinaron puntos corporales y sentires; hubo una proporción entre naturaleza y la propuesta transformadora para subsistir en ella.

El abordaje de las tres últimas categorías mencionadas, fue evidente en las acrobacias²³ individuales y colectivas, que poco a poco su cuerpo iba logrando, con el fin de representar situaciones de su pasado. Ello implicó trabajo uniforme, saltos coordinados y otros movimientos corporales que aumentaron las confianzas grupales y promovió la reconstrucción del tejido social.

²³Desarrolladas en el trabajo de pulsadas, que implicó el reconocimiento de corporalidades y sentidos



Representación de creaciones escénicas grupales. Registro fotográfico.
Fuente: Archivo personal de los investigadores, Cumbal, Nariño, Colombia, Mayo y Junio 2016.

Fue evidente el gusto de los jóvenes por la danza, ya que en el taller proponían calentamientos con ritmos para mover su cuerpo y expresarse, por ello, la tercera categoría de análisis es la danza.

3.1.3 Danza

Hubo un ejercicio denominado “*Show de Talentos*”, en el cual los jóvenes demostraron sus capacidades como artistas, ello permitió el reconocimiento de expresiones que sobresalían en el grupo, de allí que se articularan talentos y se diera la oportunidad de generar espacios para el dialogo de saberes entre los jóvenes habitantes de un mismo territorio. El encuentro de capacidades extraordinarias aportó ideas para la construcción de la propuesta escénica del grupo, en la cual la danza diera mayor vida a las escenas, para ello, se tuvieron en cuenta los fundamentos de Teatro Político de Brecht (1973), quien argumenta que es pertinente poner en manifiesto los problemas de contextos de violencias, con el fin de generar conciencia en el espectador. En este ejercicio también mostraron algunos saberes cumbales como el tejido, que aún se conserva, pero que pocos jóvenes lo practican.

Unido a ello, se trabajó en la expresión corporal, donde el cuerpo fue el trasmisor de historicidades, la voz no era esencial, ya que se aprendió a hablar con el cuerpo, comunicando historias desde cada movimiento. Cuando el proceso avanzó, no era evidente la misma timidez que en un comienzo, por lo cual eran más fluidos los movimientos, aunque en su mayoría con los ritmos andinos. Al ser más expresivos, las verdades transmitidas eran más creíbles, ya que mantenían un hilo argumentativo de personificación constante.

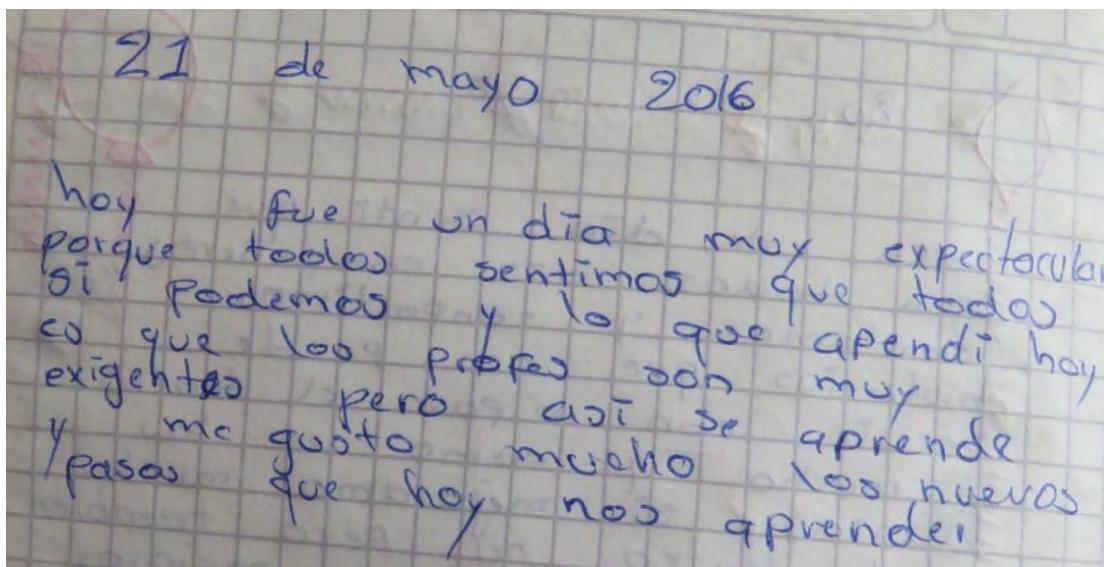


Representación de creaciones escénicas grupales. Registro fotográfico.

Fuente: Archivo personal de los investigadores, Cumbal, Nariño, Colombia, Mayo y Junio 2016.

Siempre fue evidente que los jóvenes se interesaban más por los ritmos andinos, en los cuales sus movimientos eran más libres y creativos, no había necesidad de orientarlos, ya que fluían en su cuerpo de una manera natural. En las fiestas propias siempre ponen “rAIMYS²⁴” y bailan en círculo. Ante esta preferencia para danzar, representar y escenificar, entendían que su historia fue influenciada por la cultura incaica, por ello su inclinación como Pueblo Indígena de los Pastos hacia estos ritmos. A medida que transcurría el tiempo, las clases se hicieron más exigentes, pues ya eran jóvenes que asumían el papel de transformación social desde el arte.

²⁴ Ritmo en canciones, en los que siempre confluyen las comunidades del mundo andino para celebrar sus propias fiestas.



Bitácoras anecdóticas de la experiencia de artistas. Fuente: Archivo personal de los investigadores, Cumbal, Nariño, Colombia, 2016.

Los encuentros entre los meses de Abril y Junio, permitieron que los asistentes exploraran con su cuerpo, que reconocieran y tuvieran una propia lectura de dinámicas colonizadoras. En el arte, hallaban una puerta para direccionar su vida, pasar su tiempo libre aprendiendo y negarse al sometimiento juvenil entre trabajos forzados, vicios y actividades de personas mayores, ya que se creaba un nuevo espacio juvenil para la formación *socio - cultural* en la vereda. Con su participación, sentaban una posición política desde sus cuerpos y posturas en escena; renombraban la historia en ritmos colectivos y transformaban sustancialmente su vida; por ello, se afirma que el impacto en la comunidad de la creación de escenarios artísticos, empezó a vislumbrar cambios en las dinámicas de los jóvenes, su actitud y en los procesos de construcción de memoria.

Allí se gestaba la semilla de cambio, por ello, un poder espiritual posibilitó la apertura en Cuetial de un espacio mágico: “La Casa Cultural de Teatro para la Memoria”, punto de encuentro para artistas. Allí se desarrollaron mingas de pensamiento y algunos talleres, permitiendo el dialogo de saberes entre churos cósmicos que narran historias de vida. También posibilitó el encuentro académico, poético y bohemio entre personas de la comunidad.



Casa Cultural Teatro para la Memoria. Registro fotográfico. Fuente: Archivo personal de los investigadores, Cumbal, Nariño, Colombia, Junio 2016.

Las zonas fronterizas siempre han sido abandonadas por el estado, por ello, son lugares donde se concentran mayores resistencias en grupos armados, movimientos sociales, paros y procesos comunitarios, así que la propuesta de Teatro es pertinente, ya que alimenta los escenarios de resistencia en la transmisión de memoria, arte y dignidad. Los teatros están ubicados mayoritariamente en las grandes ciudades, el proletario sueña algún día asistir a uno... La apertura de un espacio así, se justifica en la paz, el equilibrio y la formación comunitaria.

De esta manera, se termina la primera fase de la propuesta, en la cual 15 talleres de carácter exploratorio atrajeron la atención de jóvenes indígenas, para quienes el reconocimiento del otro, significó un sentir colectivo y espiritual. Todo estuvo enmarcado en los cuatro momentos referidos por Boal (1980) para el arte de la interpretación: conocer el cuerpo, desarrollar la capacidad expresiva, crear formas sencillas para representar realidades y dejar de ser espectador para ser actor.

Los participantes investigaron en sus casas, en la comunidad y se indagaron a sí mismos, sobre su deber en la conservación de la cultura Pasto. El arte mantuvo sus expectativas y generó fuerza entre el grupo, ya que manifestaban una posición social de las situaciones históricas y actuales de su pueblo. Su impulso dio origen al **Grupo de Teatro Para La Memoria**, que sería la excusa para manifestarse colectivamente.



Grupo de Teatro Para la Memoria. Registro fotográfico.
Fuente: Archivo personal de los investigadores, Cumbal, Nariño, Colombia, Junio 2016

3.2 GUIÓN DE LA OBRA DE TEATRO: DANZANTES DE PENSAMIENTOS

En esta fase trabajada con **once talleres** (Ver Anexo 6. Estructuración de talleres e impacto del objetivo 2), durante tres meses - siete semanas, para un total de 37 horas, se procedió a la construcción de un montaje escénico, que posibilitara una Antropología Teatral²⁵ como resultado del proceso de los talleres exploratorios. Se afirma que se logró impacto, al evidenciar en los jóvenes la apropiación de saberes, de su historia y un gran entusiasmo por multiplicarlos. Se constató una fuerza física y espiritual al transmitir la construcción colectiva de manifestaciones míticas, ritualísticas y de cosmovisión, entre otros elementos importantes para el ser -estar indígena.

Abuelo: lleva ruana de lana de oveja, sombrero negro, botas de caucho, un traje negro de paño, cabello canoso, bigote, y un bastón. Representa la memoria, pues los abuelos son los que guardan en su tradición oral, la historia.



Grupo de Teatro Para la Memoria. Registro fotográfico.

Fuente: Archivo personal de los investigadores, Cumbal, Nariño, Colombia, Octubre 2016

Perdices: Son personajes míticos *-grandes cacicas con poderes sobrenaturales-* que para el Pueblo Pastos, representa su creación. La perdiz blanca

²⁵ Juan Monsalve (1995) lo resalta como un teatro estratégico, que permita estudiar la población, agenciar sus procesos de memoria y abrir espacios culturales en las comunidades.

lleva vestido largo blanco, alas plateadas, su cara blanca tratando de asemejar a un ave. La perdiz negra, vestido negro, alas doradas; su cara es oscura con decoraciones que resalten su maquillaje.



Grupo de Teatro Para la Memoria. Registro fotográfico: Perdiz blanca.

Fuente: Archivo personal de los investigadores, Cumbal, Nariño, Colombia, Octubre 2016



Grupo de Teatro Para la Memoria. Registro fotográfico: Perdiz Negra.
Fuente: Archivo personal de los investigadores, Cumbal, Nariño, Colombia, Octubre 2016

Chaman: Representa un sabedor curandero, brujo y medico tradicional. Importante personaje que tiene saberes de medicina para curar enfermedades físicas como espirituales. Las plantas y el fuego lo acompañan siempre, ya que son sus armas; convoca diferentes energías a quienes obedece porque lo iluminan y le dan poder.



Grupo de Teatro Para la Memoria. Registro fotográfico: Chaman.

Fuente: Archivo personal de los investigadores, Cumbal, Nariño, Colombia, Octubre 2016

Él está presente en todas las escenas puesto que los médicos tradicionales siempre han acompañado los procesos de resistencia. Las plantas y el fuego lo acompañan siempre, ya que son sus armas; convoca diferentes energías a quienes obedece porque lo iluminan, le dan sabiduría y poder. Su vestuario está compuesto con pantalón rosado, ruana de colores, un pebetero con la llama encendida y antifaz. Lleva fuego y plantas en sus manos, aretes y collares de semillas prendidas a su cuerpo.

Guerreros: Son los encargados de ir a las batallas a defender a sus pueblos, son guardianes de la perdiz blanca y negra, defienden su procedencia y luchan por la ocupación del territorio indígena del pueblo de los Pastos. Llevan armas para combatir contra sus oponentes, éstas tienen simbología propia del pueblo de las Pastos, siempre muestran expresiones de furia.



Grupo de Teatro Para la Memoria. Registro fotográfico: Guerreros.

Fuente: Archivo personal de los investigadores, Cumbal, Nariño, Colombia, Octubre 2016

Su vestuario y maquillaje varía, el de los guerreros blancos es con pantalón blanco, descalzos, su torso y cara van pintados en tonos blancos y azules para dar mayor brillo. Tienen dibujada en su espalda y pecho detalles con simbología propia, su cabello es plateado. Llevan un hacha para la batalla. Los guerreros Negros llevan una falda tipo troyana, chaleco azul marino y van descalzos. Su cara, piernas, brazos y pecho van en negro con detalles rojos que significan sangre y tierra; su cabello es dorado. Llevan machetes como arma y un escudo pintado con la estrella de ocho puntas, símbolo milenario que identifica a los pueblos de estos territorios, el Sol de los Pastos.

Danza toba: encarnan una danza de guerra y en escena, una batalla simbólica. Son cuatro hombres y cuatro mujeres con rasgos de guerreros, que demuestran furia, poder y fuerza. Llevan una lanza en madera para exaltar sus movimientos bruscos en escena, su maquillaje es colorido, cada uno tiene un color y tienen símbolos pintados en su rostro y piernas.



Grupo de Teatro Para la Memoria. Registro fotográfico: Danza Toba.

Fuente: Archivo personal de los investigadores, Cumbal, Nariño, Colombia, Octubre 2016

Las 4 mujeres tienen vestido por encima la rodilla color azul marino, ruana rosada decorada con flequillos dorados en los filos y estampadas con el sol de los

Pastos. Llevan también grandes palos de madera decorados, para hacer sus movimientos más grandes y expresivos. Tienen dibujada simbología propia en su rostro y piernas.

Reyes españoles: Personifican la colonización, el abuso del poder y la opresión contra los pueblos latinos. Mantienen siempre una actitud de superioridad, arrogancia y crueldad. Manejan planos súper altos en escena. Cada uno tiene un látigo para castigar a sus esclavos.



Grupo de Teatro Para la Memoria. Registro fotográfico: Españoles colonizadores.
Fuente: Archivo personal de los investigadores, Cumbal, Nariño, Colombia, Octubre 2016

El hombre lleva chaqueta negra y pantalón blanco elegante de moda europea, usa botas largas de cuero, peluca blanca y siempre porta un látigo. Su rostro está pintado de blanco con mejillas rojas y ojos delineados. La mujer viste con vestido

entero rosado, una corona y un látigo, es una mujer elegante que le produce asco andar entre los pueblos o la “*plebe*”, su maquillaje es fino.

Esclavas: representan a los africanos que llegaron a América capturados por los españoles, mantienen expresiones de tristeza, dolor y angustia, sus cuellos van atados a sogas que halan con fuerza los españoles. Visten con una blusa esqueleto negra, faldas cortas de color naranja y van pintadas todo el cuerpo y cara de negro, su cabello va trenzado. En escena mueven su cuerpo en coordinación muy bien, con el fin de representar que muchos sonidos y movimientos vienen del continente africano.



Grupo de Teatro Para la Memoria. Registro fotográfico: Esclavas africanas.

Fuente: Archivo personal de los investigadores, Cumbal, Nariño, Colombia, Octubre 2016

Danza Tinku: representa la resistencia, la interculturalidad y la necesaria comunicación para la reconciliación entre pueblos, por ello sus vestidos son coloridos, destacando la diversidad en América Latina. También llevan sombreros grandes de paja decorados con cintas de colores. Su maquillaje es con tonos claros; siempre van alegres, sonriendo e integrando a todos en escena.



Grupo de Teatro Para la Memoria. Registro fotográfico: Danza del Tinku.
Fuente: Archivo personal de los investigadores, Cumbal, Nariño, Colombia, Octubre 2016

Cabildo: personifica las tradiciones culturales actuales que se mantienen en el Pueblo Pasto. Son el gobernador con sus regidores que llevan ruanas de lana blancas, grises y mochilas de lana; cada uno porta su bastón de mando y siempre se mueven coordinados. El bastón de mando, símbolo de lucha de los pueblos indígenas, en la actualidad lo porta la guardia indígena o las Autoridades



Grupo de Teatro Para la Memoria. Registro fotográfico: Cabildantes.
Fuente: Archivo personal de los investigadores, Cumbal, Nariño, Colombia, Octubre 2016

La comunidad: Representada por señoras que visten con chales, cargan niños a sus espaldas, unas llevan cuyes asados, otras llevan chicha, mientras los hombres que también llevan ruana de lana reparten chapil (bebida tradicional hecha del jugo de caña). Todos van siempre alegres demostrando lo que se conserva de su cultura.

Cada personaje fue creado, resaltando sus cualidades físicas y personificadas, según las indagaciones sobre temas de memoria, realizadas durante las sesiones de los talleres. Para la asignación de personajes, se tuvo en cuenta las afinidades de cada participante. De esta manera se fueron construyendo las escenas, identificando los momentos en el transcurso de la historia de los pueblos indígenas latinoamericanos: 1. Mitología propia, 2. Llegada de los españoles, 3. Rituales en el sentir indígena espiritual y 4. Fiestas populares que se han mantenido.

3.2.2 Escena I: El retorno de la perdices

Aparece un abuelo Pasto narrando su historia

Mayorcito Campoelías: Contaban mis abuelos que venimos de unas tierras llenas de historia, antes en tiempos inmemoriales, habitaban dos perdices, una negra y otra blanca, un día ellas tuvieron una gran batalla por el territorio, de esa gran batalla llena de fuerzas, energías y muchos poderes, proviene nuestro pueblo, el pueblo de los Pastos.

Entran las dos perdices danzando en zic zac, con un ritmo sincronizado y armonioso. Luego la danza se torna desafiante, las perdices se retan y se lanzan energías en forma de ataque, también lanzan energías hacia el público; la perdiz negra cae y queda en estatua mientras la perdiz blanca llama a sus guerreros. El chamán aparece y en un ritual da vueltas alrededor de la perdiz blanca, quien danza poseída por los dioses de la guerra, el chamán le ayuda con energías que invoca.

Entran cinco guerreros blancos en movimientos de arremetida, forman una estatua colectiva en forma de pulsada, muestran furiosos sus armas y gritan en coro: “por mi tierra”. Se ubican en diagonal, en tanto un chamán levanta en acto chamánico a la perdiz negra, ella entra en estado de posesión, mientras llama a sus cinco guerreros negros, quienes entran con movimientos y gestos desafiante distintos a los guerreros blancos, forman otra estatua colectiva en pulsada y gritan conjuntamente: “libertad”.

El chamán da el inicio para el reto antecesor a la batalla por el territorio, primero los guerreros blancos muestran su furia en movimientos sincronizados y desafiante; luego los negros retan con sus armas a sus contrincantes y al público. Todos los

personajes se distribuyen en escenario y quedan en estatuas colectivas, dejando un gran espacio en el centro.

Entrada de la danza que representa la batalla por el territorio: La Toba - ritmo de Bolivia.

Entran los cuatro hombres saltando muy alto con sus lanzas en la mano, hacen tres pasos de toba muy coordinados, con gritos de furia y agitación, salen danzando y se ubican en las esquinas del escenario. Mientras danzan en las esquinas, cuatro mujeres hacen su coreografía en el centro con pasos un poco más sensuales, unen sus bastones haciendo una línea recta para unir las puntas y dan una vuelta. Vuelven a entrar los hombres, hacen dos pasos nuevos de toba frente a las mujeres y todos los ocho danzantes forman un círculo alrededor del chaman que está en el centro, muestran dos pasos hacia el centro y dos hacia afuera, mirando al público; finalmente, salen en dos filas unos por la derecha y otros por la izquierda.

El chamán sigue sus pasos y los ilumina siempre con el fuego. Mientras se desarrolla la danza, todos continúan en escena, sincronizando cada movimiento en forma de batalla: los guerreros blancos con sus hachas, los negros con sus escudos o machetes, las perdices animando a sus guerreros y el abuelo viendo todo lo que acontece en escena.

Cuando sale la Toba, el chamán da inicio a la batalla, un encuentro cruel y sangriento, donde hay golpes, suenan machetes y gritos de furia. Los guerreros se enfrentan una y otra vez hasta quedar heridos y caen al suelo.

Para la construcción de esta primera escena se tuvo en cuenta las propuestas de los mismos participantes y la investigación del Mito de las Perdices, en lo cual

fueron indagados los mayores del territorio pues ellos conforman *“la célula de conocimientos los cuales están recreados en la oralidad, los mitos, el ritual, la festividad, la shagra, el fogón, el telar, los petroglifos o lugares cosmoreferenciales”* (Shaquiñan. 2012: 03). Algunos jóvenes conocían el mito, otros no, por ende se socializaron ideas en la reproducción de conocimientos propios.

Articulación en espejos y movimientos coordinados: Dos niñas personificaron a las perdices, imitando a grandes hechiceras con poderes sobrenaturales, ellas hicieron principalmente un trabajo de coordinación en cada movimiento corporal y gestual. Representaban fuerzas espirituales y la lucha constante para garantizar el equilibrio y la armonía en el territorio. La comunidad al ver recreado su mito, recordaba la propia historia que algunos abuelos comentaban, ya que era un mito que siempre era contado por sus antecesores, pero que se estaba quedando en el olvido.

Trabajo de estatuas: Los guerreros por su parte se imitaban entre sí, coordinando movimientos en donde pusieron sus habilidades de fuerza, resistencia, agilidad y creatividad. Además, transmitían sus impulsos de guerreros con gestos y gritos de lucha. Se usó la técnica del Teatro Imagen²⁶, ya que visualiza mejor los personajes, quienes exaltaban sus gestos y cualidades en cuadros congelados.

Gritos de lucha: Dos banderas de lucha que representan los sentimientos y proyecciones que han llevado a cabo los pueblos indígenas de Latinoamérica: tierra y libertad.

Batalla por el territorio: Para esta escena se buscó un ritmo andino apropiado, que representara una danza guerrera, se convino La Toba boliviana, ya que trasmite fuerza y energía en cada paso. Se trabajó coordinación entre los danzantes y se

²⁶ Aludido por Augusto Boal para generar mayor impacto en las escenas que representan realidades populares

compartió la belleza de danzas andinas, en cuyas estéticas los jóvenes pudieron practicar y adoptar alternativas de música más cercanas a su cultura. El resultado fue muy satisfactorio, pues los jóvenes partícipes de la danza se sentían muy orgullosos de su coreografía.

Batalla cruel: Se escenificó partiendo de los supuestos teóricos del Teatro de la Crueldad, donde Antonin Artaud (1968) justifica que más allá del sadismo, es una violenta determinación para destruir la falsa realidad. Se consideran actos lucidos, consientes de cada movimiento, con el fin de recordar las cantidades de muertos que el territorio colombiano sigue poniendo en guerras prolongadas.

Para la coordinación entre cada movimiento, gesto o grito, fueron destinadas varias sesiones, ya que al comienzo no había lazos de confianza entre el grupo, por lo cual les resultaba difícil entenderse; sin embargo, a medida que transcurrieron los talleres y los lazos de afecto crecieron, la conexión en coordinación fue más fluida y fructífera. Todos sintieron confianza por su cuerpo y el cuerpo del otro, al vencer miedos kinésicos, proxémicos y paralingüísticos²⁷.

Fue significativo para el proceso de memoria colectiva, haber indagado sobre diferentes mitos, leyendas y creencias en el territorio, ya que permitió la creación de personajes, sus rasgos físicos y la potencialidad de la historia creada. Durante el proceso de maquillaje y vestuario los jóvenes siempre estuvieron interesados en ejercer una representación adecuada para mostrar la historia reconstruida.

²⁷ Tres pilares de estudio de la Comunicación no Verbal

3.2.3 Escena II: Los Invasores

Llegan dos colonizadores españoles - hombre y mujer- halando una cuerda a la que van atadas diez esclavas africanas. Al llegar, los colonos miran todo el escenario con asco y odio, hacen la venia y se van. Queda todo en silencio y las africanas empiezan a cantar un coro africano, mientras se levantan poco a poco del piso; al terminar, miran fijamente al público, se desatan con furia y comienzan a danzar al ritmo de música propia de su cultura en forma coordinada, entre saltos y movimientos fluidos.

Mientras pasa ello, los españoles esclavizan a los guerreros, atando su cuello a una larga cuerda, también a las perdices y al chaman, los golpean y tratan con movimientos bruscos. Al finalizar la danza Africana, ellas se ubican entre los nuevos esclavos. Los españoles les ordenan levantarse con gritos y azotes, los esclavos caen, lanzan gritos de dolor, gestos de sufrimiento y humillación. Finalmente se levantan y empiezan una tortuosa caminata de esclavitud. Cada paso es coordinado, en sus rostros se refleja el dolor de los pueblos que han agonizado inmersos en la esclavitud por décadas.

De pronto, el chamán hace resistencia, trata de escapar, pero es agarrado por cuello y tirado al piso por el rey español. En un segundo intento de huida, logra escapar y convoca a ocho mujeres que entran al ritmo de un Tinku. Todos los esclavos piden ayuda a las mujeres, les gritan y tratan de coger sus manos solicitando refuerzo, mientras tanto, siguen siendo sometidos por los colonizadores, golpeados y torturados.

Las mujeres danzan coordinadamente con varios pasos del Tinku, forman un círculo y luego por grupos de cuatro, forman dos líneas para seguir danzando, esta vez con mirada hacia los esclavos, el chamán las acompaña al mismo ritmo. Al final, el chamán motiva a las danzantes para desatar a todos los esclavos y los integran a la

danza, inicialmente en fila y luego forman dos círculos. Los españoles reclaman sus esclavos e intentan azotarlos de nuevo, pero el chamán los ahuyenta con el fuego sagrado, sacándolos de escena.

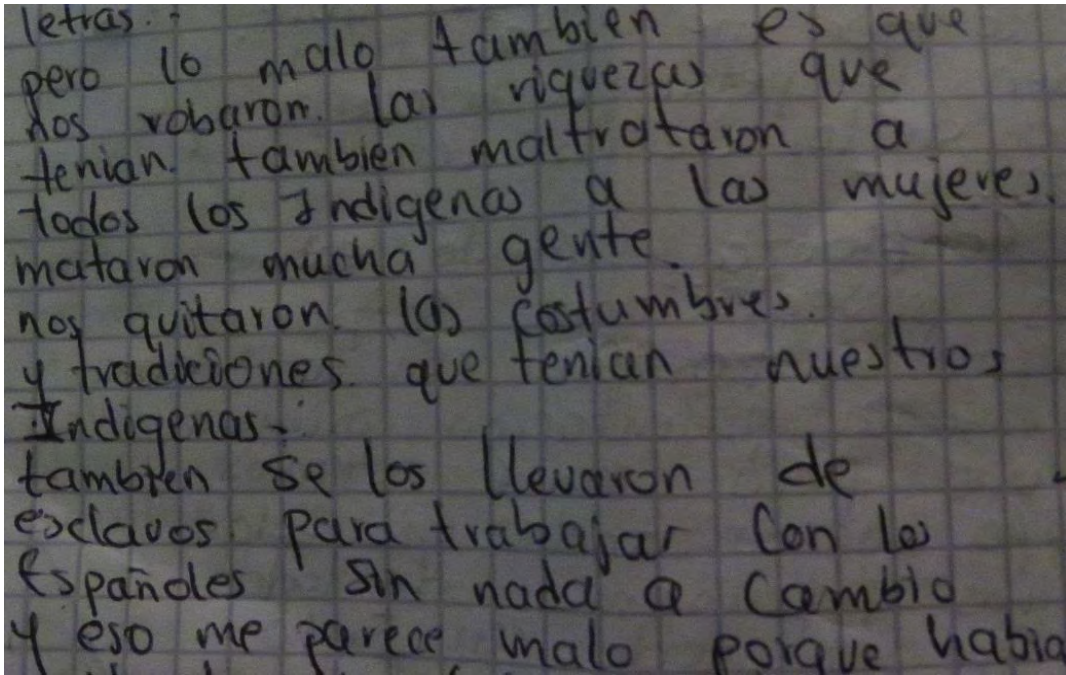
Con esta escena se muestra la llegada de los colonizadores al continente del Abya Yala, específicamente al territorio nariñense, además, se representa el fenómeno intercultural con la mezcla entre mestizos, negros e indios. Aunque el pueblo de los Pastos no ha sufrido grandes cruces genéticos con el pueblo afro, no se desconoce que la colonización, la esclavitud y los procesos transculturales, hacen parte de la historia de los pueblos.

Los africanos que ya venían sometidos, a pesar su captura y el tortura, mantenían la fuerza de su raza. Se representa el asesinato cometido contra más de 70 millones de indígenas y los pueblos que hasta hoy día resisten, que han sobrevivieron, renacido y que preservan raíces ancestrales fuertes, dignas y victoriosas. El chamán como fuerza espiritual siempre alienta a todos los pueblos para que sigan procesos de resistencia.

Esta temática fue elegida por los jóvenes, ya que manifestaron el interés de educar sobre los procesos colonizadores, interculturales y de liberación, que permiten reflexionar sobre las procedencias y el sentido de convivencia para la preservación de la madre tierra. Todos sintieron necesidad de hacer memoria, empapándose de sus personajes, hasta el punto de perfeccionar el vestuario y maquillaje en sus cuerpos y rostros, para representar realmente a quien debían.

Danza Tinku, sus colores y movimientos: La danza tinku es un ritmo peruano, escogido porque transmite alegría y esperanza, con ella se representa la firmeza y el renacer de los pueblos oprimidos, puede ser cualquier pueblo indígena latinoamericano, sobreviviente a la barbarie, que reaparece para reivindicar los

derechos de su pueblo. La semiótica de los colores se trabajó conforme a la intención de la danza: romper cadenas de miedo y vencer dinámicas esclavistas. Con la danza evidenciaron conciencia social y unidad, a través de lectura de dinámicas colonizadoras.



Bitácoras de la experiencia de artistas.

Fuente: Archivo personal de los investigadores, Cumbal, Nariño, Colombia, 2016.

Los españoles: en la escena muestran su rol de colonizadores violentos, y el trato inferior hacia el indígena y el Afro. Un trato que sigue vigente disfrazado de distintas formas, pero evidenciable en el despojo de tierras, en la explotación minera en territorios, en el conflicto armado en comunidades, la educación que solo instruye y adiestra a los jóvenes para convertirlos en esclavos del sistema, las misiones evangélicas etc.

Visión de los vencidos²⁸: Se exponen posturas de un continente que tenía dinámicas propias antes de la llegada de los invasores, historia, formas de comunicación y transmisión del conocimiento.

Transculturación²⁹: Expuesta en el momento que todos se dejan esclavizar por los españoles sin oponer resistencia alguna, se dejan azotar, robar lo suyo. Refleja las culturas que desaparecieron por adoptar practicas totalitarias de otras culturas, además la perdida de la lengua de los Pastos.

Resistencia del chaman: Al oponerse, insistir y liberarse, el chamán es símbolo de la dignidad de sectores que aún resisten a las dinámicas imperialistas y de sometimiento masivo. Demuestra que hay diversas opciones de vida, no alienantes, no homogenizantes.

Crueldad: Método de rigor para el espectáculo que incita al caos, no hay crueldad sin conciencia, sin deseo de vivir. Se enmarcan la vida, muerte, historia y sufrimiento de los pueblos, en una categoría donde Artaud (1968) resalta que la búsqueda de movimientos intensos, son precisos para imágenes violentas, donde el espectador se impacta por el salvajismo real del ser humano.

La interculturalidad de los pueblos: Con la llegada de los españoles, se produce principalmente un choque cultural, luego surgen culturas híbridas con elementos indígenas, africanos y mestizos, esto enriquece en algunos aspectos al continente de Abya Yala³⁰. Sin embargo, por más fuerte que haya sido la colonización, la resistencia de los pueblos ante dinámicas homogenizantes también ha demostrado ser impenetrable.

²⁸ Fundamentos del libro de Miguel León Portilla

²⁹ Proceso que Ángel Rama alude como la adopción de un pueblo a formas culturales de otro, sustituyendo total o parcialmente las suyas.

³⁰ Nombre indígena de América que significa tierra en plena madurez.

La escena se considera importante, ya que dimensiona el impacto que ha tenido la intervención extranjera en el continente. Nunca se mostró que los colonizadores fueron derrotados porque la intención de los cuadros no es mentir, sino mostrar las realidades históricas. En su construcción, los jóvenes trabajaron más en expresiones expresivas que reflejaran el dolor de los pueblos esclavizados.

3.2.4 Escena III: El Ritual de purificación

Los dos grupos recién liberados – blancos y negros- forman dos círculos liderados por cada perdiz y se disponen para un ritual, en lo que se utiliza música perteneciente a nativos norteamericanos. En escena hay dos círculos y el chamán se mueve extasiado por distintas energías entre ellos, los participantes de la ceremonia mueven los brazos y torso en coordinación cuatro veces a la derecha, cuatro veces a la izquierda, luego se recuestan y levantan los brazos moviéndolos como si quisieran alcanzar las estrellas, vuelven a sentarse, imitan un baño, limpiando sus cuerpos de las malas energías y se toman de las manos levantadas, sus miradas hacia a la tierra.

Entonces del centro de cada círculo, surgen dos espíritus que el chamán invoca, ellos se van levantando lentamente al ritmo de la música. Los otros sueltan las manos y se vuelven a recostar formando el sol de los Pastos colectivamente, donde cada punta es formada por parejas; estando listo el sol, salen los espíritus del círculo y danzan como poseídos en gimnasia artística³¹ por todos los espacios de la escena junto con el chamán, al estar completamente de pie y de nuevo con fuerzas, el chamán deja ir a los espíritus y se acomoda en la mitad del escenario. Finalmente suena el Tinku como señal de salida, cada personaje, detrás de otro, sale del espacio del ritual formando un espiral hacia el centro y hacia afuera, se van danzando alegremente, ya libres, unidos, limpios y armonizados.

³¹ En esta parte se juega con cintas de colores, necesarias para la gimnasia artística

Para la construcción de esta escena, se indagó con la comunidad sobre prácticas ancestrales que aún se conservan en el territorio, todos los jóvenes consensaron en representar un ritual que rompiera con los esquemas occidentales y que mostrara la múltiple vida que hay en el territorio Cumbal. Se considera que revitaliza las memorias, ya que fomenta mayor sentido a las prácticas ritualísticas en las comunidades.

Los jóvenes comprendieron los saberes sobre rituales, siendo conscientes de que gracias a la fuerza espiritual originaria, las comunidades se han mantenido vivas, levantándose una y otra vez. Las culturas andinas, desde tiempos ancestrales, han hecho de los rituales espacios de convergencia, ya que en ellos se ofrenda, se purifica, se acerca a los espíritus mayores y a los dioses, para recibir de ellos el refrescamiento, la armonización y las energías del cosmos, que permiten continuar entretejidos. Los rituales normalmente para mayor concentración, inspiración, conexión, fuerza y profundidad se hacen en grupo.

Energías: Las energías que aparecen, simbolizan el equilibrio que se debe tener entre el cosmos, sus movimientos representan todos los lugares del espacio y del tiempo, ya que su presencia siempre está, es y hace que el mundo andino perviva, que haya conexión entre pueblos. En el territorio hay energías blancas, negras y de todos los colores, algunas habitaron cuerpos, otras siempre han querido hacerlo.

Fuego: Un elemento esencial que acompaña siempre al chaman, es el fuego, el gran abuelo sabio que convoca e inspira. Por medio de él todas las escenas fluyen, así como la historia, la memoria. El fuego es usado en las tulpas, las mingas, los actos de purificación.

Unidad: El factor más importante para la preservación de las culturas, es la unidad entre pueblos, así como en escena la unidad hace que los esclavos se liberen, en la realidad es necesaria, para hacerle frente a los atropellos sistemáticos contra los

derechos de los pueblos indígenas. Se sienta una crítica, al reconocer que muchas son las rivalidades triviales que se han perpetuado en los territorios colombianos y que han negado la posibilidad de construir un proyecto que reivindique las culturas milenarias que aún persisten, pero que siguen siendo abatidas lentamente.

3.2.5 Escena IV: Las fiestas de posesión del cabildo

Al salir todos de escena, interviene de nuevo el abuelo, que nunca salió de escena y cumplió siempre el papel de espectador.

Mayorcito Campoelías: (Pasa por sentimientos de nostalgia y felicidad) Aquellas memorias de mi pueblo... somos pasos, caminos, hijos del sol y la tierra. Muchas veces nuestro pueblo ha sufrido, pero nuestros mayores nos han enseñado a mantener nuestra memoria, nuestra identidad y nuestro ser. Somos el pueblo de los Pastos y lo seguiremos siendo con nuestra unidad y firmeza. Pero no se diga más, en el día de hoy se está celebrando las mejores fiestas de mi pueblo, son las posesiones del cabildo, las más alegres fiestas, donde hay mucho baile, muchos movimientos y mucho chapil (sonríe). Pero celebremos ¡pongan la música y a bailar se dijo!

En esta última escena entran primero el gobernador con sus regidores danzando música tradicional, llegan hasta la mitad del escenario, entre ellos representan la alegría de las fiestas; entonces aparece el chamán, quien danzando procede a hacer la "lavado de varas". Luego entran unas señoras y señores que son los comuneros que asisten a la casa del nuevo gobernador para felicitarlo, compartir comida bebida y baile, ellos pasan saludando a cada regidor con un apretón de manos, entre charlas, abrazos y comentarios en voz alta.

En seguida un grupo de mujeres y hombres entran llevando chicha para convidarles a todos, mientras otro grupo lleva los cuyes asados, todos llegan de sus labores cotidianas, de arar la tierra, cosechar, ordeñar.... Los de la chicha y quienes tienen los cuyes se ubican frente a los cabildantes, levantan sus platos y vasijas como agradeciendo a la tierra, al aire, al fuego y al agua, hacen un corto ritual de alimentos, luego proceden a servirlos a los invitados de la celebración. Finalmente se arma una gran fiesta con algarabía, donde bailan, gritan, hablan y recrean un espacio semejante a las fiestas. Finalmente, involucran al público en la escena, los sacan a bailar en comparsa, hablan con ellos, les ofrecen alimentos y bebidas, para que no se sientan con miedo, cada actor debe generar confianza en ellos e incitarlos a comentar sobre su opinión de memoria y el comentario de la obra. Finalmente, los más de 40 artistas se toman de las manos y hacen a venia frente a todos los espectadores.

En esta escena el público local se alegra, participa en la escena y responde fluidamente en la conversación que los actores proponen, pues ven claramente reflejados sus elementos, símbolos y prácticas culturales. En ello, los jóvenes aprendieron que en la representación no hacen memoria para ellos mismos sino también para quienes los contemplan, que su deber es fundamental, ya que están educando, transmitiendo conocimientos y liderando procesos de recuperación de memorias de su pueblo.

Posesión del cabildo: se realiza el primero de enero de cada año, es la fiesta de nuevo año donde la comunidad indígena participa tanto en la minga de organización y preparación, como en los días de la gran fiesta, en los cuales se reparte comida a toda la comunidad; es de costumbre que en la semana anterior a la fiesta, cada familia aporte alimentos. El gobernador es el encargado de su organización, así que recibe aportes de la comunidad en cuyes, gallinas, conejos, azúcar, arroz, pan y aguardiente en gran cantidad. Son tres días que hay música, comida y chapil en la casa del nuevo gobernador, para que la gente de todas las veredas puedan asistir.

Cuyes: Animal originario de la cordillera del sur de América Latina, sirve de alimento en el mundo andino y como animal domesticado, nunca faltan en las fiestas tradicionales del pueblo o de la familia. Son una comida especial, la gente de la comunidad generalmente solo los consume en ocasiones exclusivas.

Chicha: Es una bebida fermentada de maíz, panela y piña; en muchas casas se encuentra para calmar la sed de los trabajadores. Se reparte en mingas de trabajo, en fiestas, reuniones familiares y ocasiones especiales.

Chapil: O aguardiente de caña. Es una bebida típica y popular del departamento de Nariño, en el Municipio de Cumbal es muy consumida y existen diferentes lugares donde se prepara y se comercializa.

Limpiamiento de varas: una costumbre milenaria es limpiar los bastones de mando, insignias sagradas que sólo portan las autoridades designadas en cada año. En los últimos años algunos gobernadores realizan este importante ritual días después de la posesión en una laguna, otros no la realizan ya.

Siembra y cosecha: Algunos hombres entran a escena con sus herramientas de trabajo, miran casi siempre al suelo, ya que los campesinos mantienen su mirada hacia la tierra, viendo siempre crecer sus alimentos y como muestra simbólica de afecto hacia la Pacha Mama. En Cuetial, la producción de papa es masiva, sin embargo, las tierras son tan fértiles, que dejan prosperar otros alimentos como ollucos, habas, piñuelas, entre otros.

La producción de leche: Entre la mezcla de voces en escena, algunos manifiestan llegar de ordeñar vacas, ya que es costumbre de las familias tener bovinos en la producción de leche y su autoconsumo.

Tejido: El tejido es una práctica ancestral milenaria. En Cumbal el arte del tejido se ha ido desvaneciendo, pese a su poca práctica en las nuevas generaciones. Por tal razón, se quiso recordar esta práctica, ya que una actriz entra con sus agujas simulando que teje una bufanda. Cabe aclarar, que la costumbre es usar una guanga para hilar cobijas y ruanas.

Ruana: La mayoría de personas tanto en Cuetial como en otras veredas próximas al volcán la usan para abrigarse del frío, en general son de colores grises y cafés, algunas son de lana de oveja, otras están mezcladas con más materiales. Algunas mayores les tejen a sus familiares, los otros las adquieren comprándolas en el pueblo, de donde son traídas del Ecuador en su mayoría.

Teatro Foro: en la última escena, la felicidad de la fiesta se transmite y contagia hacia el público, cada protagonista de la obra se dirige a los espectadores los toman de la mano y los llevan a bailar, les brindan chapil, también conversan con ellos de su historia, de los problemas que refleja su contexto, es decir, rompen con paradigmas del distanciamiento entre actor y público. Esta es una herramienta fundamentada por Augusto Boal (1980), con el fin de integrar a los espectadores en actores y transformadores de los finales de las escenas. Integra la participación popular en la búsqueda de alternativas para los problemas sociales de los contextos reales.

El héroe³²: En este caso, el héroe es representado por el chamán, quien siempre trata de buscar un equilibrio entre energías, fuerzas y las diversas situaciones en escena. Nunca está de acuerdo con la esclavitud, por ello es torturado, pero siempre en busca de su libertad, se escapa y construye sentidos sociales desde la transmisión de saberes ancestrales.

³² En el libro *“El Héroe de las mil caras: Psicoanálisis del mito”*, se plantea que el héroe debe iniciar ritos, que le permitan la separación de su mente y normas de vida. Las imágenes que en su curación aparezcan, deben llegar hasta la experiencia arquetípica y proceder a su asimilación.

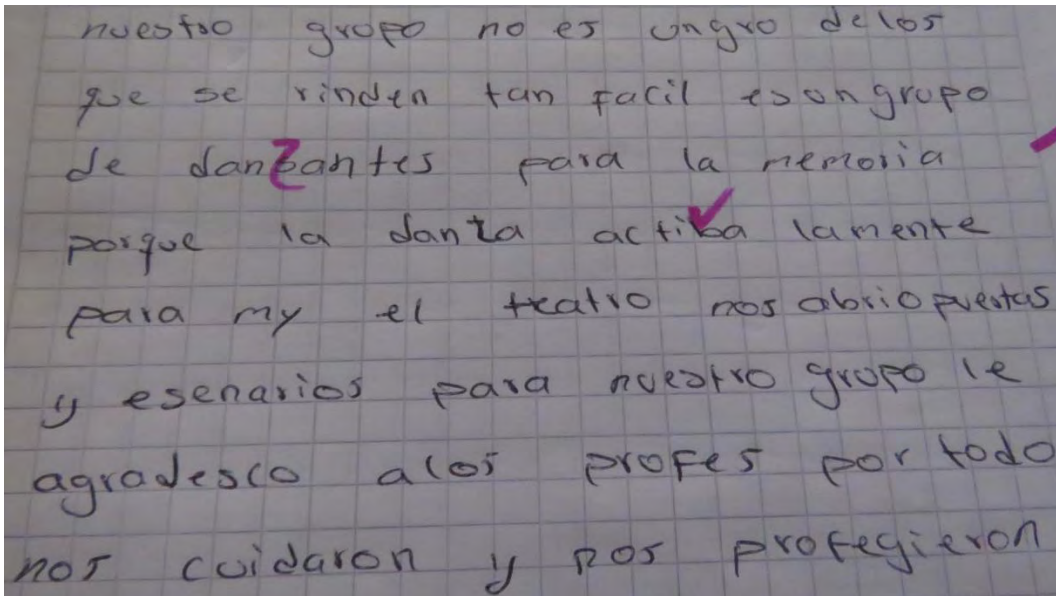
Sincretismos: En el Pueblo de los Pastos la religión católica fue arrasadora, extirpando las idolatrías y apropiándose de los lugares sagrados para los rituales de ceremonias propias de los pueblos; por ello, la mayor parte de la comunidad es devota a los dioses cristianos. Sin embargo, a lo largo de la historia, muchas familias camuflaron sus creencias, ofrendas, idolatrías y prácticas chamánicas, debido a ello, ha permanecido la propia espiritualidad en algunos indígenas quienes a través de la transmisión oral intentan que no se pierda sus manifestaciones.

Por otro lado, en la medicina también ha habido cambios, ya que las personas manifiestan mayor fe en los métodos occidentales que en los de medicina propia. En la última escena, el chamán materializa a los médicos tradicionales, ya que va con diferentes plantas curativas como la ruda, limpiando y curando a los demás personajes. A partir de ello, se logra revivir en los jóvenes una añoranza desde místicas propias.

3.2.6 El desenlace:..

En general, se construyó un montaje escénico desde estéticas propias, en las cuales la danza, el teatro foro (1980), teatro imagen y el teatro de la crueldad (1968) tomaron mayor relevancia, todo fue resultado de la interacción social entre mayores, jóvenes, territorio e investigadores. Los instrumentos de recolección de datos permitieron resaltar su uso desde el enfoque crítico social, que transforma realidades, emancipa y libera mentes.

Además, se afirma que se promovió el liderazgo en los jóvenes y valores como solidaridad, creatividad, honestidad y autoestima. Se influyó en la manera pensar, ser y actuar de los jóvenes indígenas, con relación en la preservación y defensa de su cultura y territorio, alimentando las memorias de su pueblo. Al mismo tiempo, se superaron dificultades como la timidez de expresarse, brindando herramientas, que seguramente serán de gran importancia al momento de liderar a la comunidad o seguir sus sueños en otros territorios



nuestro grupo no es un grupo de los que se rinden tan facil es un grupo de danzantes para la memoria porque la danza activa la mente para mi el teatro nos abrio puertas y escenarios para nuestro grupo le agradezco a los profes por todo nos cuidaron y nos protegieron

Bitácoras de la experiencia de artistas.

Fuente: Archivo personal de los investigadores, Cumbal, Nariño, Colombia, 2016.

Por otra parte, se exploró y mejoró en la expresión corporal y en la fuerza que los jóvenes poseen, ya que se asumieron como artistas de teatro y danza; se evidenció una fuerza física y espiritual en la alegría y disposición que los jóvenes sentían al evidenciar que el montaje escénico cada vez tomaba mayor forma y que expresaba sus posturas y visiones de vida.

Cada escena posee diferentes categorías que reflejan y sientan postura en la historia del pueblo indígena de los pastos. Con ello, se educa sobre memorias vistas desde adentro, construidas en actitud colectiva, crítica y creativa, donde se desencadenó mayor compromiso social con la comunidad. La obra “Danzantes de Pensamientos”, es un acto de resistencia de juventudes de un pueblo indígena, que le apuesta a defender y recuperar algunos saberes históricos de su comunidad. A pesar del sincretismo resultado del acontecer histórico, las expresiones artísticas manifiestan elementos esenciales que resisten al imperioso colonialismo que en diversas formas embiste.

Cierto es, que la llegada de los españoles trajo nuevos pueblos y culturas, pero también es cierto, que existen manifestaciones culturales que siguen impregnadas de herencias de los pueblos originarios de Abya Yala. En este sentido, para representar las memorias ancestrales, los jóvenes debieron investigar con los mayores y acercarse más a sus tradiciones, lo que hizo que reflexionaran y crearan posibilidades de expresión en escena, además, se reflejó un impacto estructural sobre las ideologías de los modelos de vida y condición para existir en ellos. El trabajo creativo que se logró, fue resultado de la investigación constante y del compromiso como actores para transformar la sociedad.

Finalmente, este proyecto resalta que la enseñanza de historia tiene tres principales sentidos: 1. La formación de conciencia territorial y democracia, por medio de lo cual se reconfiguran relaciones recíprocas, ya que muestran cómo se han constituido las estructuras de poder y dominio.; 2. El enriquecimiento del conocimiento cultural y la comprensión de la naturaleza social e individual del ser humano, indagando la procedencia de cada sentir, cosmovisión o práctica cultural, de esta manera, se entretajan conocimientos más allá del sistema capital. En último lugar, 3. La formación de personas críticas, que promuevan cambios sociales para lograr promover una sociedad más justa, equilibrada y con proyecciones de supervivencia entre todas las formas de existencia.

3.3 REMEMORANDO LA HISTORIA DE LOS PASTOS

Para dar viabilidad al tercer objetivo, se han gestionado cinco espacios a nivel local, departamental y nacional, con el fin de mostrar la propuesta del montaje escénico ante diferente público. De cada escenario se obtuvo diferentes resultados a nivel corporal, expresivo, actitudinal, de proyecciones y visiones de vida, todo enmarcado en el propósito general de posicionar memorias de los Pastos en juventudes y fomentar su responsabilidad como sujetos transmisores de conocimiento.

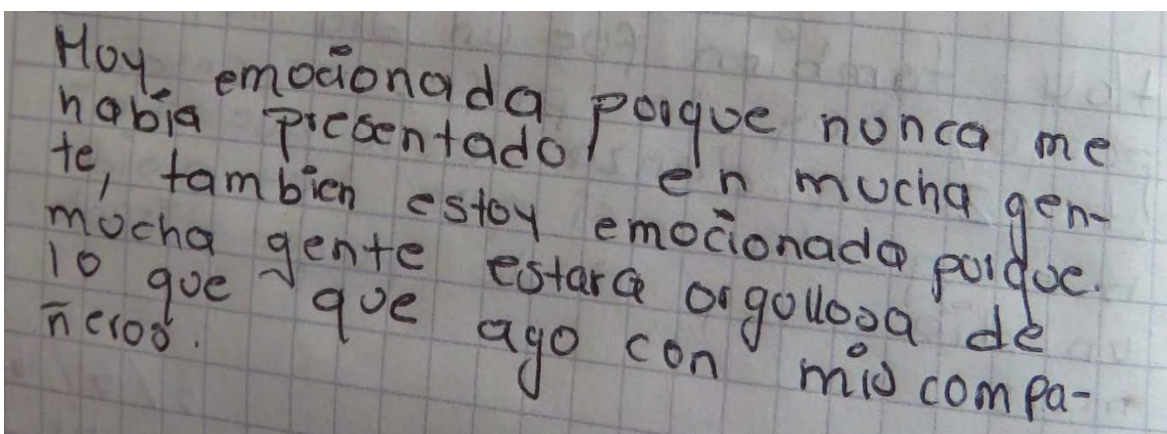
El viaje contribuyó a fortalecer relaciones entre el grupo, tejer conocimientos en escenarios disímiles y una apropiación colectiva en la responsabilidad como sujetos activos en la historia. Se afirma que *la pedagogía del viaje* siempre revitalizará las energías de un grupo, ya que al enfrentarse a diversas situaciones fuera de las comodidades que en un hogar pueden tener, surge un sentir colectivo más constante. Razón tenía Cornejo Polar, al referir con su categoría de *Sujeto Migrante*, que cada viaje alimenta la construcción de mundo y se plasma en Testimonios³³.

3.3.1 Primer Escenario: Día de la familia

Mientras avanzaban los talleres exploratorios que contemplaron el primer objetivo, se trabajaba a la par, la construcción de una primera propuesta de montaje escénico del grupo; por ello, creyendo conveniente que para la primera presentación hubiera público cercano, ya que así los artistas perderían el miedo sintiendo mayor confianza hacia los espectadores, se convino el espacio institucional del “*Día de la familia*”, a celebrarse en las instalaciones de la I.E Sagrado Corazón de Jesús, lugar en el cual se estaban formando la mayoría de los asistentes al taller, con el fin de inaugurar el montaje escénico frente a familiares, vecinos, profesores y amigos.

³³ Género Literario Latinoamericano

La participación en las fiestas del colegio, hizo nacer la confianza hacia el proceso por parte de la comunidad, los directivos, docentes y familiares; de esta manera, el público aprobó y celebró el nacimiento del grupo artístico, sus posturas y deseos de continuar con el propósito central: *no dejar morir las memorias de los Pastos*. Después de la presentación, fue evidente que ya había reconocimiento por parte de la comunidad, ya que algunos vecinos se acercaban a los estudiantes a felicitarlos por su actuación en la presentación, a los profesores los indagaron sobre las intenciones que tenían con el grupo, luego mostraron su apoyo frente al proceso.



Bitácoras anecdóticas de la experiencia de artistas.

Fuente: Archivo personal de los investigadores, Cumbal, Nariño, Colombia, 2016.

En el taller que hubo después del Día de la familia, se visualizó una parte del video de la primera presentación, el grupo analizó y fue consciente de las fallas que había tenido, ya que entre compañeros se hacían críticas constructivas como en que, algunos grupos se mostraban descoordinados, poco expresivos y algunas veces al interior de las escenas distraídos; los estudiantes se comprometieron a mejorar en los ensayos venideros. La grabación del video completo fue debilidad, ya que no hubo una persona idónea que se encargara de esta labor, el joven designado se confundió, manejando la cámara de una manera errónea.

El grupo también descubrió fallas del maquillaje en algunos personajes como en colores, rasgos y propuestas poco innovadoras, ya que no permitían resaltar totalmente su papel en escena. El vestuario de algunos también fue re-evaluado porque carecía de colores o no contrastaba con los demás. Estas dos categorías fueron tenidas en cuenta para la siguiente presentación.

A pesar de ello, las ganancias fueron mayores, ya que se había logrado el consentimiento por parte de la comunidad en general; 1. Los padres quienes dimensionaron los talentos de sus hijos y por ello afirmaban en colaborar con la propuesta, 2. Los profesores de la institución educativa negociaron con algunos estudiantes sus logros perdidos y trabajos pendientes, en condición de continuar constantes en los talleres; 3. Las directivas asumieron colaborar con los recursos necesarios para el maquillaje y vestuario de la siguiente presentación, así como con el préstamo de sonido, video beam y espacios para los ensayos; 4. Los vecinos que reconocían el talento que se estaba formando.



Creación del Grupo de Teatro. Registro fotográfico.

Fuente: Archivo personal de los investigadores, Cumbal, Nariño, Colombia, 2016.

Se considera que hubo otra ganancia transversal en valores como la autoestima, seguridad, motivación y liderazgo. De esta manera, se creía que el grupo estaba listo para una segunda presentación y el lugar destino eran las fiestas del Inti Raimy. Al finalizar esta presentación se decidió consolidar la colectividad bajo el nombre de: “Teatro para la Memoria” y su propuesta escénica como “Danzantes de Pensamientos”, bajo consenso se consideró fundamental los nombres, con el fin de tener reconocimiento y un punto de referencia.

3.3.2 Segundo Escenario: Fiestas del Inti Raimy

Esta celebración es considerada como la más importante del año en la comunidad indígena de los Pastos, puesto que simboliza el nacimiento de un nuevo año en la visión del mundo andino. El cabildo convoca a las instituciones y organizaciones para salir en desfile por el pueblo con sus propuestas artísticas, extiende la invitación para que bandas musicales nacionales y en su mayoría ecuatorianas se presenten y posibilita el encuentro de la comunidad entre palabras, cantos, bailes, copas de hervidos y bajo el manto de la bandera Wipala, que representa la unidad de los pueblos indígenas latinoamericanos.

De esta manera, se decidió participar como grupo en la presentación de la propuesta escénica, el punto de encuentro era la piedra de los Machines³⁴ de donde saldría el desfile dirigido hacia el casco urbano, ya que allí sería la presentación frente a todas las delegaciones del Municipio y de otros lugares. Teniendo en cuenta las falencias que se habían presentado la primera vez, el horario de encuentro se acordó con tres horas de anticipación al inicio del evento, con ello, se dispuso del tiempo necesario para maquillar a cada personaje, mejorando en sus diseños y perfeccionando algunos detalles. Los jóvenes fueron conscientes de algunos objetos que les había hecho falta en la primera presentación como ruanas, varas del cabildo, cintas, pebetero, esponjillas y otros, así que los llevaron para esta ocasión.

³⁴ En la época antes de la llegada de los españoles, era punto de encuentro para la celebración de rituales y prácticas chamánicas.



Participación en las fiestas del Inty Raimy. Registro fotográfico.

Fuente: Archivo personal de los investigadores, Cumbal, Nariño, Colombia, 2016.

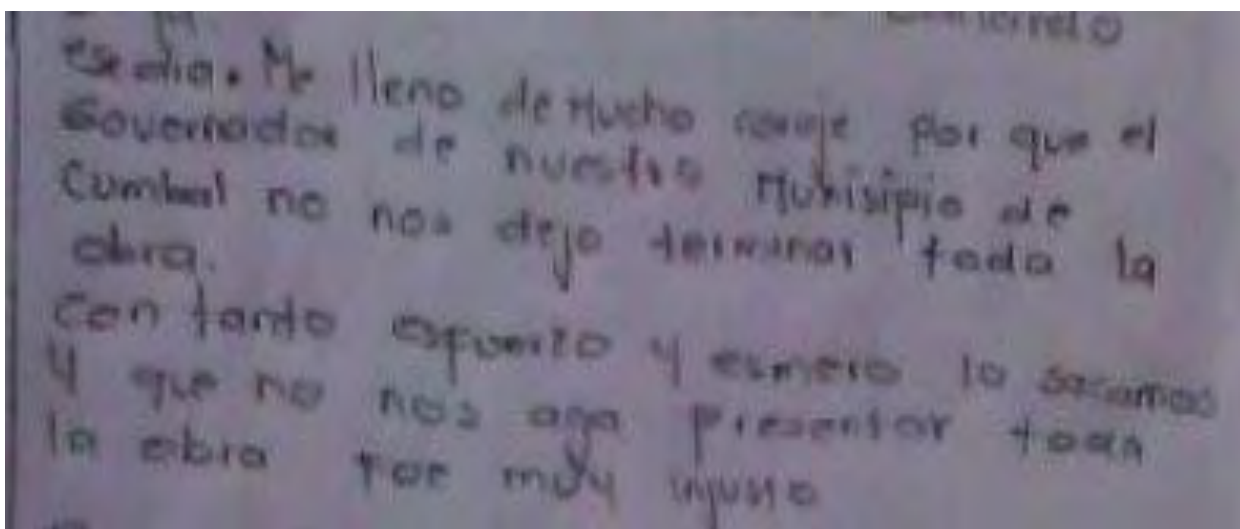
Durante el desfile que duró alrededor de tres horas, hacia el casco urbano de Cumbal, se practicó una y otra vez (en cada cuadra y frente a diferentes concentraciones de personas) las escenas del montaje escénico, de esta manera fueron coordinando y resaltando sus personajes cada vez más, con ello, al momento de la presentación frente a todo el público presente, sentían que estaban más que listos para evidenciar sus talentos desarrollados en todos los meses trabajados en los talleres.



Desfile hacia el Casco urbano. Registro fotográfico.

Fuente: Archivo personal de los investigadores, Cumbal, Nariño, Colombia, 2016.

Los organizadores comunicaron que la propuesta abriría los actos culturales en las celebraciones del Inty Raimy, así que se empezó con la presentación del montaje, cuya duración estaba programada y agendada para 50 minutos. Todo parecía indicar que sería un éxito, ya que las personas aplaudían cada acto y se amontonaban para poder ver la propuesta; lamentablemente, en el minuto 30 el gobernador decidió detener la presentación, argumentando que ya no se contaba con más tiempo y que la prioridad eran los grupos musicales; en ese momento, las personas abuchearon su decisión, gritaron críticas y chiflaron para que el grupo pudiera continuar. El gobernador no tuvo más remedio que ceder, pero con pañitos de agua tibia, ya que limitó a cinco minutos más la presentación; pasado este tiempo, no tuvo mayor reparo en pausar la música y hacer de cuenta que los jóvenes no estaban en escenario. Los chiflidos no cesaron ni los gritos de reclamo, ya que no se estaba teniendo en cuenta el arduo esfuerzo que tuvo el grupo para la presentación en este escenario.



Bitácoras anecdóticas de la experiencia de artistas.

Fuente: Archivo personal de los investigadores, Cumbal, Nariño, Colombia, 2016.

Los jóvenes demostraban su furia e indignación: sus ojos se empaparon de lágrimas, su respiración era más acelerada, apretaban sus puños con mayor fuerza y su voz se entrecortaba al preguntar a los docentes el porqué de aquella decisión. Quedaron cuyes asados, chicha preparada y otros objetos listos en vano; vestuarios alquilados sin usar y personajes que no pudieron salir a escena. Los investigadores sentían que su esfuerzo no era tenido en cuenta por las autoridades del Cabildo

Indígena del Gran Cumbal, que evidenciaban contradicción en sus apuestas políticas y sociales, ya que promulgaban la recuperación de la Memoria en la juventud y al mismo tiempo promovían la frustración en más de 40 jóvenes que habían preparado durante cuatro meses una propuesta que reivindicara la misma temática. Los padres y directivos analizaban que de nuevo el poder, los egos y las envidias triunfaban, ya que el sector de donde provenían los jóvenes, no había apoyado con la mayoría de votos al gobernador y por ello hubo un “desquite”, donde terminó siendo perjudicado el grupo de trabajo.

Ante ello, se considera que deben existir mayores políticas en los cabildos que garanticen la participación juvenil y que promuevan las propuestas que apunten a la reivindicación de saberes propios de los pueblos indígenas, ya que nunca se contó con un apoyo mínimo de parte de las autoridades, contrario a ello, se creó mala imagen de los jóvenes hacia la organización indígena *-aspecto contrario al que se esperaba en la investigación-* el cual sirvió para promover la reflexión sobre su deber en el futuro: *posicionarse en la estructura organizacional del cabildo, modificar algunas políticas y promover mayores escenarios culturales de integración que involucre la juventud.* Ante ello, la posición de los jóvenes era asumida en consenso, ya que se necesitan escenarios solidarios con las propuestas que le apunten a la emancipación social.

A pesar de la mala conducta del gobernador hacia la propuesta, la constitución del grupo *Teatro para la Memoria*, había sido reconocida al interior del municipio, en el casco urbano y sus alrededores, ya que no hubo otra igual. La frustración de los jóvenes permitió vislumbrar otros posibles escenarios fuera del municipio, para presentar la propuesta: *Danzantes de Pensamientos*, ya que se consideraba por los investigadores, la comunidad, los estudiantes, las directivas y muchos espectadores, que era innovadora y promovía didácticamente la memoria del pueblo indígena de los pastos, que muchas veces había sido relegada al silencio. El grupo ya estaba comprometido con el arte, promoviendo estéticas creadas por ellos mismos y a la expectativa de lugares donde aceptaran sus voces y posturas plasmadas en una obra de arte.

3.3.3 Tercer Escenario: I Encuentro de música y danza folclórica, tradicional y autóctona por la paz, festival del Cabildo Indígena – UNIVALLE / CALI

El rumor que un grupo de jóvenes le estaban apuntando al arte para recuperar la memoria de los Pastos, se extendió fuera del municipio, ya que enviaron una invitación desde la Universidad del Valle para participar en la celebración anual del Cabildo Indígena, esta vez denominado: *Taitas, Memorias, Tulpas y Kasrhak*, el cual es reconocido por su impacto a nivel artístico, académico, social y comunitario. Al presentar la propuesta de participación ante el grupo, todos aceptaron con orgullo, entusiasmo y felicidad, ya que se visualizaban en una tarima fuera de su departamento.

Los investigadores iniciaron la tarea de gestionar recursos económicos para cubrir los gastos de transporte hacia Cali, golpearon puertas en la institución educativa de la vereda; la Alcaldía y el Cabildo Indígena en Cumbal; en la ciudad de Pasto se insistió en la gobernación, casa cultural departamental, casa de la Juventud, Universidad de Nariño y en la Maestría en Etnoliteratura, pero ningún ente colaboró con algún recurso para la propuesta, a pesar que todos promueven un discurso de políticas de inclusión, promoción del arte y pedagogías críticas para las nuevas juventudes.

Al presentarse tal mala noticia ante el grupo de trabajo y los padres de familia, se decidió no descartar la oportunidad de participar en tal escenario y hacer todo lo posible para la autogestión; de esta manera se organizaron y ejecutaron tres eventos: un bazar comunitario, una rifa y un Cine Foro. El bazar iba a realizarse en la entrega de informes de tercer periodo, para ello, se organizaron por grupos de trabajo en las ventas; al comentar las intenciones a los asistentes del evento, apoyaron promocionaron y comprando los alimentos.

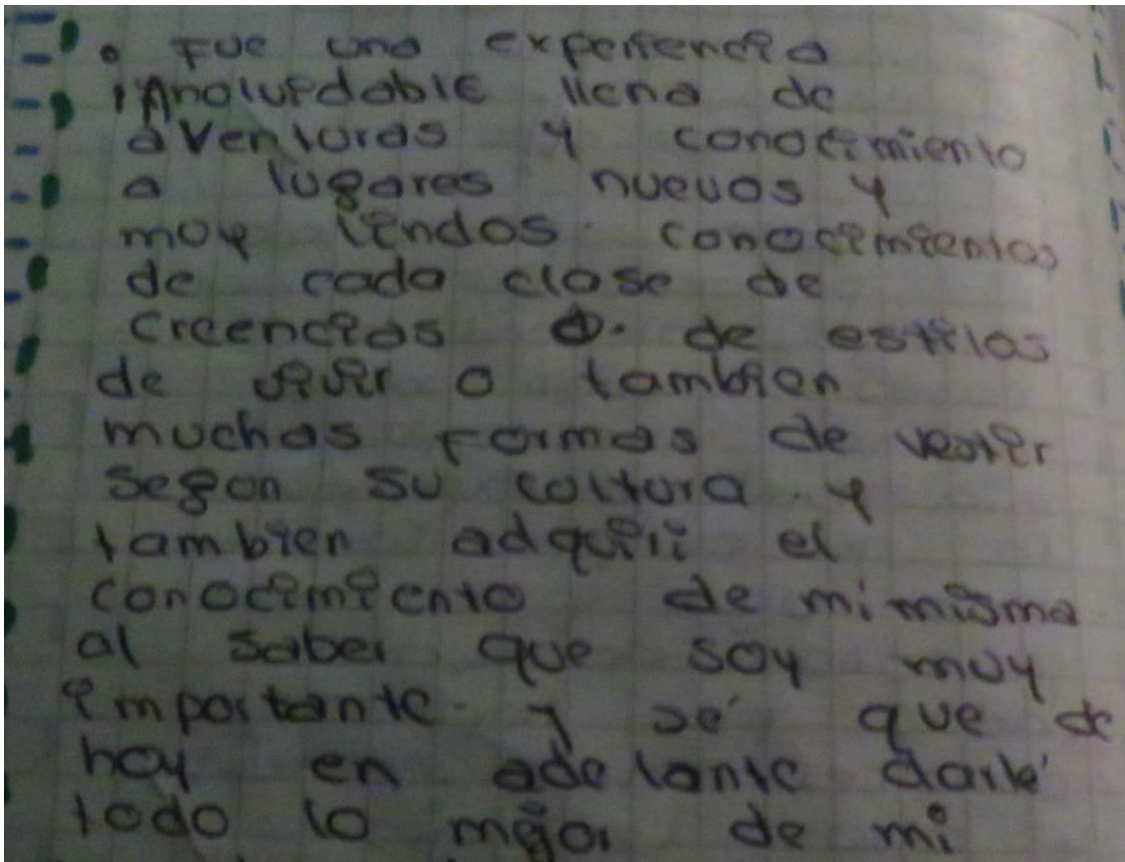


Bazar comunitario para recoger fondos. Registro fotográfico.
Fuente: Archivo personal de los investigadores, Cumbal, Nariño, Colombia, 2016.

La rifa se desarrolló responsabilizando a cada estudiante de 20 boletas, con ello se reunió otra parte para el transporte. En el cine foro participaron en su mayoría jóvenes, alrededor de 80, con quienes se promocionó la idea de recuperación de memoria, arte y comunicación, en lo cual manifestaron su apoyo. De esta manera, se reunió la mayoría de recursos para el transporte, su faltante lo completaron los investigadores. Después de los eventos los jóvenes habían reconocido que para lograr los sueños había que esforzarse en la vida, lección que de seguro contribuirá en sus caminos futuros; además el trabajo colectivo, alimentó las relaciones recíprocas entre el grupo y la comunidad, ya que entre todos trabajaron, por un bien común, los grupos de distribuyeron sin importan edad ni género. Se lamenta la carencia de ayuda por parte de todas las instituciones al proceso que promocionó el arte, la cultura y la memoria.

Ya estando en Cali, todo era nuevo para los jóvenes: el dialecto, la forma de vestir y caminar, el clima, las calles, los trancones, los olores, la comida, un sinfín de fenómenos que posee la cultura citadina valluna, que alimentaba la curiosidad de quienes eran nuevos visitantes en aquella ciudad. La experiencia de compartir espacios con artistas nacionales e internacionales, permitió transgredir los imaginarios y consentir procesos interculturales entre los asistentes al evento, ya que en la

Universidad del Valle se hospedaban grupos como Waira Pachuri (Ecuador), Kalamarca (Bolivia), Los tiburones avispados de la laguna (Nariño), Tentación (Cauca), Raíces Nativas (Ingas), entre otros, con quienes se establecieron relaciones de afecto. Por otro lado, al ser un festival del cabildo indígena, se encontraron con delegaciones de diferentes culturas y lugares de procedencia, con lo cuales se establecieron diálogos y escenarios colectivos de saberes.



Experiencia en Cali. Bitácora de Vuelo. Fuente: Archivo personal de los investigadores, Univalle Cali, Colombia, 2016.

Al compartir tarima con tan magnos grupos, se dimensionó el impacto que estaba teniendo el grupo de artistas, así que la responsabilidad en la presentación se acrecentó, de esta manera el viernes 21 de Octubre a las 7:00 pm, el *Grupo de Teatro para la Memoria: Danzantes de Pensamientos*, mostró su puesta en escena, corrigiendo las fallas que habían tenido en anteriores eventos; la presentación fue un éxito, el público aplaudía y felicitaba la intención escénica. Los jóvenes fueron

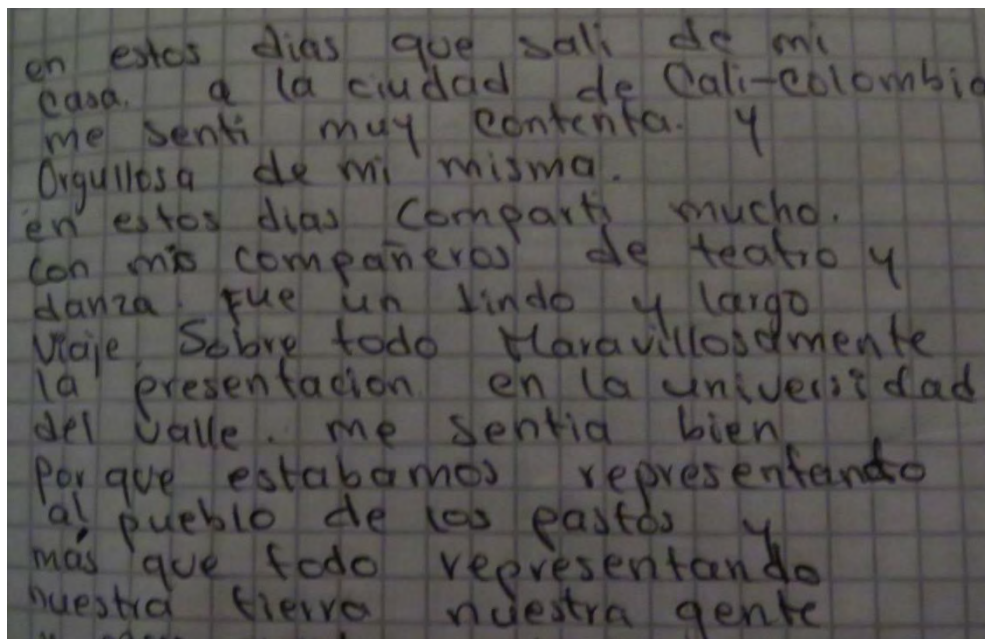
abordados una y otra vez por el público universitario y los otros artistas, para preguntarles sobre su cultura, tradiciones, costumbres y prácticas ancestrales. De esta manera, ellos comprendían su deber histórico en el resguardo y la transmisión de saberes propios de su cultura, así, alimentaron su responsabilidad como sujetos artistas, reconocieron sus talentos, capacidades y se proyectaron en el mundo fomentando el arte.



Participación en el I Encuentro de música y danza folclórica, tradicional y autóctona por la paz. Registro fotográfico. Fuente: Archivo personal de los investigadores, Universidad del valle, Cali, Colombia, 2016.

La meta del grupo había sido cumplida, posicionaron las memorias de su pueblo en otros lugares del país y mostraron que los jóvenes tienen voz, posturas y sueños de paz en los territorios. Así mismo, el afecto, la fraternidad y unidad entre el grupo se acrecentó, ya que todos compartían en las comidas, dormidas, caminando el espacio y reconociendo los nuevos territorios, en ello, se cuidaban entre sí, trabajaban por comisiones y resaltaban las cualidades de cada uno, elevando la autoestima, respeto, solidaridad, confianza y otros valores. La dimensión espacial también cambió,

ya que la mayoría no había viajado nunca a lugares más lejanos que Ipiales. Todas las transformaciones generadas, alimentan el enfoque *crítico-social* de esta investigación, ya que promueven la verdadera comunicación liberadora³⁵.



Experiencia en Cali. Bitácora de Vuelo. Fuente: Archivo personal de los investigadores, Univalle Cali, Colombia, 2016.

Una sorpresa gratificante, fue que durante la presentación de los grupos de música andina, eran los jóvenes cumbaleños quienes lideraban los bailes como espectadores, al comienzo decenas de personas seguían sus pasos, luego eran cientos que reconocían sus talentos, por eso se unían en cada salto, pirueta, movimiento y gesto; se habían convertido en líderes artistas, ello sirvió para que continuaran reconociendo sus alcances, el desarrollo de sus talentos y capacidades.

A manera general, se considera que la participación en Cali desencadenó transformaciones sustanciales en los jóvenes en esferas corporales, de talentos, en

³⁵ Categoría que refiere el texto de Eduardo Vasco para enmarcar una característica del enfoque investigativo de las Ciencias Sociales. Así mismo, Freire la vislumbra como una característica en la Pedagogía del Oprimido.

dimensiones espacio- temporales, sociales, comunitarias, organizativas y en visiones de vida, ya que muchos reconocían la existencia de otras culturas y formas de concebir el mundo. Después de la visita a la Universidad del Valle, 08 estudiantes compraron el formulario y se inscribieron a diferentes carreras en ésta alma mater, con el fin de continuar sus estudios y proyectos de vida.

A pesar de lo difícil que fue gestionar recursos como artistas populares, se pudo viajar hacia un escenario a nivel nacional, dimensión que superó lo esperado en el objetivo número tres. La experiencia alimentó la colectividad, memoria, el cuerpo y espíritu de los jóvenes, de esta manera, al regresar a la vereda Cuetial todos reconocían cambios sustanciales en su vida. Por otro lado, la escena que involucra el Teatro Foro, fue muy significativa, ya que al envolver al público como actores en el final de la obra, dimensionó la capacidad de cada persona para transformar los contextos y las realidades de los territorios.

3.3.4 Cuarto Escenario: Invitados especiales en el cierre del festival Liceísta - Pasto

Para la participación en este escenario, se gestionaron recursos con la Gobernación de Nariño en su Dependencia Secretaria de Cultura, ya que la propuesta “Teatro para la Memoria”, se postuló junto a más de novecientas propuestas y ganó la cofinanciación para los transportes, almuerzo, refrigerio, vestuarios y maquillaje en la participación de un escenario en Pasto. Fue elegido el Festival liceísta, ya que el profesor Julio Erazo, quien ha liderado procesos artísticos en Pasto con jóvenes, invitó especialmente al grupo para cerrar el evento.

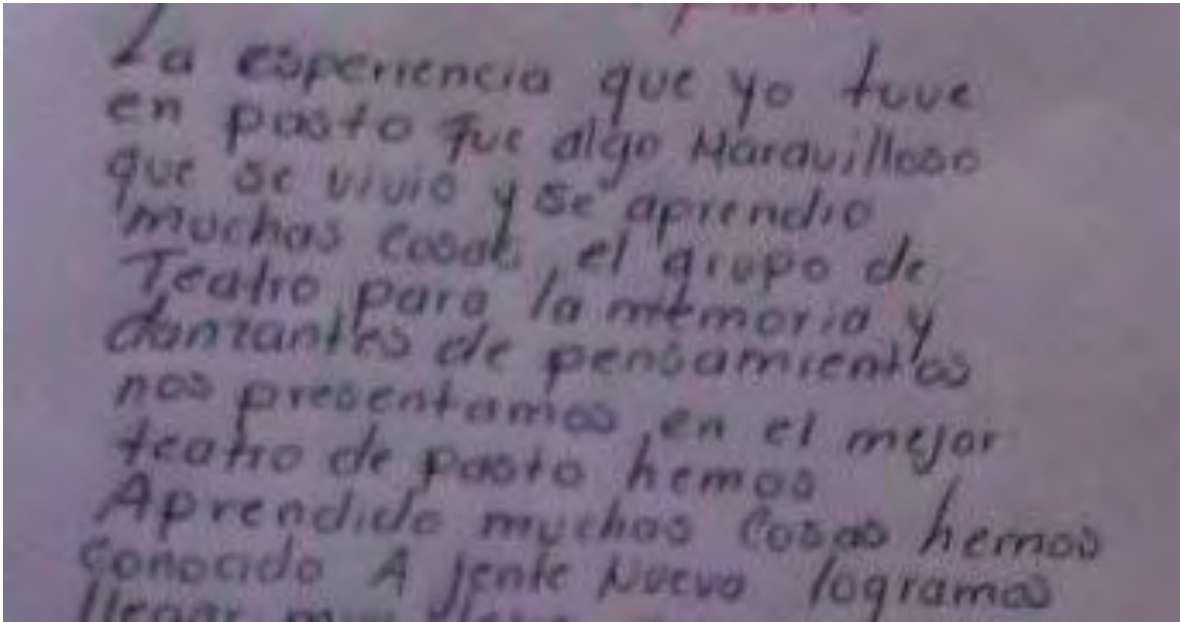
Durante la preparación del maquillaje y del vestuario, los docentes no debieron dar instrucción, ya que todos se impulsaron a trabajar por equipos, así que el tiempo de preparación de personajes disminuyó, dando la oportunidad para captar toma

fotográfica de cada vestuario. Se pudo contratar un camarógrafo, quien grabó todo el video, con el fin de recopilar memorias de la incursión en diferentes escenarios.



Antes de la presentación en el teatro Imperial, en el marco de la semana liceísta. Registro fotográfico. Fuente: Archivo personal de los investigadores, Cumbal, Colombia, 2016.

Antes del viaje, se visualizó el video de la presentación en Cali, con el fin de analizar algunos detalles que se debían modificar, ya que al incurrir en un escenario cerrado de teatro sala, con dimensiones espaciales diferentes, con telones especiales y piso en tabla, hubo que hacer muchos ajustes en el montaje escénico, por ejemplo el fuego, no pudo integrarse. Ante tal espacio, los jóvenes evidenciaban muchos nervios, pero al presentarse mostraron la experiencia que habían tenido en otros escenarios, se divertieron en las escenas y de nuevo, comprobaron que eran artistas que se habían formado con muchas cualidades, que podían adaptarse a cualquier escenario y que la obra de teatro era una propuesta para grupos disímiles.



Experiencia en Pasto. Bitácora de Vuelo. Fuente: Archivo personal de los investigadores, Teatro Imperial, Pasto, Colombia, 2016.

En la escena final, no se pudo usar la técnica de teatro foro, ya que era muy complicado que los actores se mezclaran entre los espectadores para hacerlos participes de la presentación, sin embargo evidenciaron mayores movimientos, entremezclaron voces y mostraron lo propio de su cultura.

Los jóvenes valoraron más su talento, al participar como invitados especiales en uno de los mejores colegios de Colombia, que ha ocupado los primeros diez puestos en las pruebas saber a nivel secundaria y media, además por presentarse en la capital de su departamento Pasto – que pocos conocían - en el mejor teatro a nivel departamental, para todos era un sueño cumplido. En el espacio del almuerzo, se visitaron las instalaciones de la Universidad de Nariño, con el fin de seguir impulsando la idea de continuar con sus estudios, a muchos les impactó el alma mater, por lo cual, luego de la presentación cinco estudiantes compraron el formulario de inscripción de esta prestigiosa universidad.



Presentación en el teatro Imperial, en el marco de la semana liceísta. Registro fotográfico. Fuente: Archivo personal de los investigadores, Pasto, Colombia, 2016.

Cada vez el grupo se consolidaba más, mejoraba en actitud, sus movimientos eran más coordinados y los nervios pasaban a un segundo plano. La promoción de la puesta en escena en espacios fuera del municipio, trascendió del impacto en la población, ya que fomentó las memorias del pueblo de los Pastos en escenarios nacionales, la creatividad de jóvenes y la promoción del arte en zonas rurales que muchas veces son olvidadas por las políticas de inclusión, las instituciones gubernamentales y los escenarios culturales propios del departamento. Al volver a casa, muchos padres esperaban agradecidos con los docentes por impulsar los viajes, el arte y guiar a sus hijos en las proyecciones de vida, que para muchos eran más claras.

3.3.5 Quinto Escenario: Promoción de experiencia en escenarios educativos

Para finalizar esta fase de la propuesta investigativa, se convino visitar una institución educativa, en un evento cultural propio que estaban organizando. La sede fue en la Institución Educativa Indígena Agroecológica Cumbe, ubicada en la vereda

Cumbe- Cumbal. Esta institución ha liderado procesos agroecológicos, de arte y memorias, por eso se creyó conveniente promover la propuesta en sus instalaciones.

Para la presentación estuvieron presentes como espectadores los estudiantes de todos los cursos de dicha institución, docentes, trabajadores y directivos; a parte de ello, estaban los padres de familia de los actores, los compañeros de estudio de la I.E Sagrado Corazón de Jesús, amigos, vecinos, profesores y directivas; ello hizo nacer la responsabilidad en los actores de que la presentación fuera un éxito y que mostraran en su comunidad, lo que habían alcanzado durante los meses de trabajo exploratorio, creación y exhibición en diversos escenarios.



Presentación en escenarios educativos. Registro fotográfico. Fuente: Archivo personal de los investigadores, Cumbal, Nariño, Colombia, 2016.

Dilvert Canacuan, joven líder en los talleres, manifestaba en una entrevista videográfica realizada en la última minga de trabajo, que *“es un honor para nosotros*

que hayan traído a mi vereda los talleres de Teatro y danzas, agradezco por enseñarme a perder el miedo, presentar nuestras costumbres y conocer la universidad del Valle y a Universidad de Nariño. Nunca pensé hacer uno de mis sueños realidad. Ahora estamos listos para mostrar en Cumbal de lo que estamos hechos”

En el maquillaje y vestuario, ya eran expertos trabajando por comisiones, perfeccionaban en cada detalle de sus personajes y eran más creativos con propuestas nuevas. Al presentarse, fueron aplaudidos y felicitados por todos los espectadores a quien les llamó la atención la innovadora propuesta, reconociendo que no había otra igual en el Municipio, que promovía no solo el arte, sino la memoria y la identidad del ser indígena de los Pastos, que muchas veces era asumida con vergüenza en las nuevas generaciones.

Así mismo, se promovió la integración entre las instituciones educativas al acompañar escenarios culturales propios de cada establecimiento educativo y se promocionó la experiencia artístico-pedagógica, con el fin de impulsar la apertura de espacios de formación en el teatro y las danzas de jóvenes cumbaleños.

La incursión en este espacio, permitió el reconocimiento de los alcances del grupo a nivel Municipal, la promoción de nuevas pedagogías en escenarios educativos y la transmisión de memorias del pueblo de los Pastos en sus propios territorios. Los espectadores, admiraban con orgullo a los jóvenes que de su municipio los habían representado a nivel local, departamental y nacional, y de seguro, se cultivó en ellos la semilla del arte, la comunicación y la responsabilidad por tener vivas las memorias de su pueblo. Los padres de familia, docentes y directivos declararon admiración por el proceso y los logros alcanzados en los jóvenes, que transformó su vida sustancialmente, en las lecturas de mundo de manera estructural.



Presentación en escenarios educativos. Registro fotográfico. Fuente: Archivo personal de los investigadores, Cumbal, Nariño, Colombia, 2016.

De esta manera, al terminar con las cinco presentaciones agendadas para la propuesta, se afirmaba que el objetivo de promoción de memorias de los Pastos, había sido cumplido, a pesar de ello, se continúan proyectando muchas presentaciones venideras, como la clausura (2016), el carnaval de negros y blancos (2017) y otras más para el año 2017. El vestuario y maquillaje quedó guardado en las instalaciones del Colegio Sagrado Corazón de Jesús, ya que el rector se comprometió en seguir promoviendo la propuesta en su institución. Se espera que las ayudas de instituciones gubernamentales, académicas y de otra índole, sean más solidarias y constantes con propuestas de talante social y comunitario, que como esta, le apuntan a la paz y convivencia en armonía; de esta manera lograrían mayor coherencia con sus discursos.

Se afirma que las cuatro técnicas de creación escénica que promociona Boal (1980): *Alteración de Personajes – desvinculación del actor - , Criterios Colectivos – narraciones grupales-*, *Variación de Técnicas en un Mismo Montaje – conciliación de técnicas-*, y finalmente, *la Integración Musical*, permitieron que la construcción un montaje escénico con estéticas propias fuera posible y que, eventualidades como la inasistencia de algún participante o la carencia de algún objeto, pudieran ser resueltas fácilmente.

3.4 MINGANDO SE CONSTRUYE COLECTIVIDAD

Las mingas son un espacio que materializa el sentir comunitario en la vereda Cuetial, ya que las personas se unen para un bien común, puede ser para construir una casa, cosechar papa, arreglar los caminos, entre otros propósitos; sin embargo, las mingas de pensamiento adquieren una relevancia especial, ya que su principal objetivo se basa en el dialogo de saberes, por ello, se consideraron una estrategia necesaria, con el fin de fomentar mayores procesos de memoria colectiva, que contribuyeran a las ganancias de la educación propia indígena.

En total se desarrollaron cinco mingas de pensamiento, que permitieron evaluar el impacto de la propuesta en la comunidad, en todas se dimensionó el poder artístico creador que constituía consolidar un grupo de teatro y danzas; al comienzo había mucha escepticismo hacia la propuesta, pero a medida que pasó el tiempo y los resultados eran transformadores del entorno, la comunidad se consolidó para participar en los encuentros comunitarios. La organización y resultados de cada minga, se estructuraron en matrices, que garantizan un ordenamiento adecuado de datos.

3.4.1 Didáctica en Mingas

PRIMERA MINGA DE PENSAMIENTO			
Fecha: Junio 2016.		Lugar: Institución Educativa	
<i>Objetivo: Evaluar el impacto que tuvo la primera fase de la propuesta en los jóvenes asistentes al taller, para reorganizar los talleres de la siguiente etapa.</i>			
ACTIVIDAD	RECURSOS	RESPONSABLE	RESULTADOS
Salida al páramo Cuetial	Balones, motos.	Investigadores y estudiantes	Compartir en uno de los lugares sagrados de la vereda, se dice que allí habitan muchos espíritus sagrados y que hay presencia de huacas. Fue escogido por ser punto de acceso desde todas las casas.

Rompehielos: Historia sobre la colonización	Vendas de ojos	Investigadores	Sensibilización ante el proceso de colonización, encuentro con elementos de la naturaleza y trabajo de sentidos.
Responder colectivamente: ¿Qué le aportó el taller? ¿Qué aprendió sobre la cultura indígena de los Pastos? ¿Qué le gustaría aprender en los próximos encuentros? ¿Qué temáticas proponen para el próximo montaje escénico?	Hojas, esferos, colores, crayones y marcadores. Cámara fotográfica	Investigadores y estudiantes	La socialización de los estudiantes permitió conocer sus posturas y sentires sobre la primera etapa de los talleres. Con ello, se dimensionó los aprendizajes que fueron significativos tanto subjetiva como colectivamente. Además, se conocieron temáticas sobre las que deseaban aprender como danzas de otros lugares, nuevas dinámicas, pasos, entre otros. Todos manifestaron querer viajar con la propuesta del montaje escénico, para que las personas conocieran el resultado de su esfuerzo. Reconocieron que habían perdido temores, se habían consolidado como grupo y que se sentían muy orgullosos de haber inaugurado una casa cultural en su vereda.
Olla Comunitaria	Olla, leña, fuego, agua, carne, papa, verduras, tubérculos, platos y cubiertos.	Investigadores y estudiantes	Dar importancia a los alimentos que son cultivados y cosechados en la región; compartir alimentos que cada participante trajo de su casa y retomar la práctica de la olla comunitaria, características de las comunidades indígenas. Dialogar alrededor de la tulpá y darle importancia a la presencia del fuego sagrado.
Reflexiones Finales	Círculo de trabajo alrededor del fuego	Investigadores y estudiantes	Cierre de la primera fase de exploración, escucha de recomendaciones para la siguiente etapa y reconocimiento de la creación del Grupo artístico.
<p>Conclusiones:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Se deben destinar algunas mingas para participen los padres de familia - La primera fase concluye, considerando satisfactorios los resultados, según lo expresado por los jóvenes. - Reconocimiento de las mingas de pensamiento como estrategias para sistematizar los impactos educativos - Los participantes están demostrando con sus intervenciones, lecturas de mundo, 			

saberes históricos y convicción del ser artista.

SEGUNDA MINGA DE PENSAMIENTO

Fecha: Septiembre 2016

Lugar: Casa Cultural Teatro para la memoria

Objetivo: Presentar los avances de la propuesta ante padres de familia, estudiantes y comunidad académica de la institución educativa Sagrado Corazón de Jesús

ACTIVIDAD	RECURSOS	RESPONSABLE	RESULTADOS
Exposición de fotos y de la presentación en el Inty Raimy	Video beam Computador Parlantes Fotos y videos	Investigadores	Socialización de la presentación del Inty Raimy, mediante la cual se reconoce la importancia que tiene la imagen, ya que con ello, se permitió recrear de nuevo el momento en escena. Los padres demostraron felicidad al reconocer los talentos de sus hijos, reconocieron la importancia de la propuesta como su apoyo total al proceso.
Exposición de proyecciones en actividades e intenciones investigativas	Marcadores, tablero	Investigadores Padres de familia	Los padres están de acuerdo con las proyecciones de salidas hacia otros lugares, celebran las ganancias que ha tenido el proyecto y algunas ayudas económicas que podrían estar llegando. Todos consensan que el cabildo indígena debería ayudar, así que escriben una carta entre todos para pasar a la mencionada institución, pero no tuvieron ninguna ayuda por parte del entonces gobernador, ante lo cual, esperan que el siguiente gobernador, sea más solidario con las peticiones de la vereda.
Respuesta a sugerencias, interrogantes y observaciones.	Marcadores y tablero	Padres de familia e investigadores.	Los padres expresaron que no estaban de acuerdo con un cuadro escénico que se alejaba un poco de su realidad cultural, así que se decidió transformarlo. Otra observación radicó en establecer un horario fijo de encuentro con los muchachos, para así, ellos tener el control de sus hijos. Al escuchar de boca de los

			investigadores sus intenciones, los padres se mostraron recíprocos con la propuesta, así que expresaron motivar a sus hijos desde casa para que continúen con sus participación.
Reflexiones Finales	Círculo de trabajo	Investigadores y padres de familia	Se estableció una nueva fecha para realizar la siguiente minga de pensamiento, con el fin de conocer adelantos y ganancias.

Conclusiones:

- Al integrar a los padres en las decisiones del grupo, se tiene en cuenta un carácter más comunitario. Los padres se expresaron y legitimaron el propósito del proyecto de investigación.
- Algunos errores de las primeras presentaciones fueron socializados, con ello se permite reconocer que la comunidad le está haciendo seguimiento a los talleres y que ellos mismos se sienten representados con el montaje escénico como pueblo indígena.
- La presentación de fotos y videos hace más significativo el proceso al recrear los resultados visuales.
- Ante la poca colaboración del cabildo, todos motivan para que continúe la propuesta.
- El reconocimiento del grupo es más amplio al integrar a los padres en algunas decisiones.
- Reconocimiento de la casa cultural como espacio de formación.

TERCERA MINGA DE PENSAMIENTO

Fecha: Octubre 2016

Lugar: Casa Cultural Teatro para la memoria

Objetivo: Gestionar recursos para el viaje hacia Cali y solicitar los permisos necesarios para que los jóvenes puedan viajar.

ACTIVIDAD	RECURSOS	RESPONSABLE	RESULTADOS
Sensibilización por medio de videos pedagógicos	Video beam, computador, cámara,	Investigadores	Los videos permitieron capacitar a los padres sobre el cuidado con sus hijos, hacerlos más sensibles a las artes escénicas, la educación y los procesos de transformación social. Además se reconoció la importancia de la temática principal: <i>memoria</i> , ya que se considera que es necesaria para mantener vivos los saberes de la cultura indígena del pueblo de los Pastos.

Socialización sobre los escenarios en los que se presentará el grupo	Marcador, borrador y tablero	Investigadores, padres de familia y estudiantes	Se socializó las intenciones del grupo por salir fuera del municipio para presentar el montaje escénico en otros escenarios, a lo cual los padres mostraron su apoyo, confianza hacia los docentes, sus hijos y hacia el proceso.
Estrategias para gestionar dinero para la salida hacia la ciudad de Cali	Marcador, borrador y tablero	Investigadores, padres de familia y estudiantes	Al conocer que ninguna institución quiso ayudar a la propuesta económicamente para el viaje hacia Cali, los padres de familia lamentaban que se debía descartar, pero sus hijos manifestaron sus deseos por ir, por ello se tomaron nuevas medidas para hacer realidad la salida. Se decidió hacer un bazar comunitario, una rifa y un aporte voluntario de padres, con el fin de gestionar los recursos necesarios. Los mismos jóvenes serían los encargados de los espacios, por lo cual, cada uno asumió compromisos.
Firma de permisos y comentarios finales	Fotocopias de los permisos y esferos	Padres de familia	Los padres firmaron los permisos para la salida, sólo una estudiante no recibió la autorización, ya que sus padres eran evangélicos y ante las presiones de los otros padres, no cedieron. Finalmente, los padres hicieron algunas recomendaciones para la salida y manifestaron de nuevo su apoyo.
<p>Conclusiones:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Gracias a la ayuda comunitaria y a las estrategias para recoger fondos, el viaje a Cali pudo hacerse con los recursos necesarios. - La autogestión debe ser constante, pese a las pocas ayudas de las instituciones educativas y gubernamentales. - Con la firma de los padres, se tiene el concepto para que los jóvenes puedan viajar a presentar su montaje escénico construido. - Se afirmó que el grupo ya tenía reconocimiento en las veredas cercanas y en el municipio, ya que escuchaban hablar de éste en las cosechas de papa y el mercado. - El grupo logró consolidar lazos fraternos como padres de familia, vecinos e hijos. - Los padres fueron capacitados sobre el arte, la pedagogía y la transformación social. - Para muchos jóvenes, era un primer escenario lejano que estarían sin sus padres. 			

CUARTA MINGA DE PENSAMIENTO, CALI, OCTUBRE 2016

Objetivo: Evaluar la experiencia artística de presentarse en escenarios nacionales con el montaje escénico construido y conocer otros procesos culturales de resistencia

Fecha: Octubre 2016		Lugar: Universidad del Valle – Cali	
ACTIVIDAD	RECURSOS	RESPONSABLE	RESULTADOS
Exploración corpóreo-sensorial	Vendas de ojos	Investigadores y estudiantes	Reconocer la importancia de la pacha mama, el agua y los elementos de la naturaleza. Agradecimientos a los espíritus de la naturaleza por haber concedido los alcances de los viajes, por estar vivos y porque todo fluyó de la mejor manera.
Exposición de fotos y videos de la presentación en Cali	Video beam Computador, parlantes y cámara fotográfica	Investigadores y estudiantes	Reconocimiento de los alcances obtenidos en los montajes escénicos, el vestuario y el maquillaje, al revivir las escenas mediante las fotografías y videos. Apropiación de los personajes, solidaridad entre el grupo y reconocimiento de los talentos individuales.
Dialogo sobre las escenas, alcances obtenidos grupalmente y proyecciones.	Hojas, esferos, colores, crayones y marcadores.	Investigadores y estudiantes	Cada estudiante manifestó sus posturas frente a las escenas, demostró que había una apropiación histórica de su pueblo, que los aprendizajes habían sido significativos para su vida y que asumían la responsabilidad de mantener viva las memorias de su pueblo. Los jóvenes se proyectaban en más escenarios como grupo, en la creación de más obras de teatro y la divulgación del arte como proceso emancipatorio.
Olla Comunitaria con otras culturas	Olla, leña, fuego, agua, carne, papa, verduras, tuberculos, platos y cubiertos.	Investigadores, estudiantes, cabildo indígena del valle y otras delegaciones indígenas de todo el país	Dialogo con otras culturas sobre alimentos, prácticas culturales, vestuarios y otros saberes. Al reconocer procesos de resistencia de diferentes delegaciones, los jóvenes se apropiaron más de su responsabilidad histórica. Se entretejieron lazos fraternales, aportando a la reconstrucción del tejido social de los pueblos indígenas de Colombia.

Conclusiones:

- Los jóvenes demuestran que han obtenido aprendizajes históricos de su pueblo, ya que hay una mayor apropiación en la palabra y participan más espontáneamente, al posicionar sus posturas frente a otras delegaciones.
- Se han formado como líderes en la transmisión de los saberes de su cultura
- Sus visiones de vida han dado una vuelta total, ya que recorrieron otros espacios – temporalidades, conocieron la universidad y vivenciaron con procesos de resistencia indígena.
- Fueron vistos en escena por diferente público, de diversas regiones, los espectadores reconocían que la propuesta era innovadora y que le apuntaba a uno de los intereses de los movimientos sociales indígenas: *La apropiación juvenil en el devenir histórico como pueblos.*

QUINTA MINGA DE PENSAMIENTO, NOVIEMBRE 2016

Objetivo: Evaluar el impacto de la propuesta investigativa en la comunidad, a través de la participación de todos los implicados en una última minga de pensamiento social y comunitaria.

Fecha: Noviembre 2016

Lugar: Casa cultural Teatro para la Memoria

ACTIVIDAD	RECURSOS	RESPONSABLE	RESULTADOS
Dialogo sobre los alcances del montaje escénico	Sillas, hamacas, ladrillos, canecas y otros objetos para sentarse	Estudiantes investigador es y padres de familia.	Los investigadores agradecieron a los jóvenes por su constancia, participación y actitud de artistas. Reconocen que el impacto de la propuesta ha superado las expectativas, celebran el reconocimiento en diferentes escenarios de Colombia y resaltan el compromiso asumido en la preservación de las memorias como pueblo indígena de los Pastos. A los padres agradecen por su confianza y apoyo constante al proceso. Se comprometen en seguir involucrados en el año 2017.
Intervención de cada estudiante sobre sus aprendizajes, y proyecciones con	Cámara fotográfica	Estudiantes y moderador	Con la voz entre cortada, lágrimas en sus ojos y sonrisas gigantes, los estudiantes expresaron su agradecimiento a los investigadores, sienten que han tenido cambios sustanciales en sus vidas y manifiestan que ven al mundo con otra

el grupo.			perspectiva.
Intervención de padres		Padres de familia y moderador	Los padres también agradecen y se comprometen en hacer todo lo posible para que la propuesta continúe en el año 2017, tal como lo había asegurado el rector en diferentes espacios.
Olla comunitaria	Alimentos, olla, cuchillos y demás mercado	Estudiantes investigadores y padres de familia	Al compartir los alimentos se pudo entablar conversaciones con los padres de familia, escuchar sus observaciones, todas fueron buenas. Así mismo, los jóvenes fueron quienes lideraron la preparación de los alimentos, tal cual como lo habían hecho en Cali.
Proyección de los videos de la presentación	Video beam, computador, sonido y extensiones	Estudiantes investigadores y padres de familia	De nuevo la imagen se hizo presente, está vez mostrando las presentaciones que habían fluido en el Teatro Imperial y en la Universidad del Valle. Los padres lloraban de la felicidad, abrazaban a sus hijos y reconocían los talentos que se habían desarrollado en ellos. Todos aplaudieron la victoria que habían tenido como comunidad.
Baile y celebración final	Música, chicha y chapil	Toda la comunidad	Para despedir los talleres de teatro y danza se celebró como es costumbre, con baile, chicha, chapil y mucha alegría. Es decir, se hizo memoria con el cuerpo.

Conclusiones:

- Ante tantos resultados cualitativos y el fuerte impacto que tuvo en la comunidad, se proyecta que la propuesta se siga ejecutando en el año 2017, siendo liderada por la institución educativa.
- Las mingas de pensamiento integraron a los padres de familia y la comunidad en general. Ante ello, el último encuentro disperso conflictos que tenían entre vecinos y los íntegro como descendientes de los Cumbales.
- Las mingas de pensamiento se validan como estrategia pertinente para consolidar saberes ancestrales colectivos y compartir la palabra
- El arte invadió Cumbal como método de resistencia y emancipación social.
- El baile, manifestación del ser indígena, fue expresado hasta tempranas horas de la mañana, donde la felicidad de los participantes nunca se vio opacada.

3.4.2 Un sentir colectivo

Todos los encuentros fortalecieron lazos fraternos entre la comunidad, ya que se unían para preparar la olla comunitaria, organizar eventos para gestionar recursos económicos y sentar posiciones concretas sobre el proceso, de esta manera, la propuesta impactó a la comunidad en general en la recuperación de saberes ancestrales, memorias de su pueblo y unidad entre ellos. La estrategia de mostrar los videos de las presentaciones sirvió como motivación para legitimar la propuesta, aumentar el sentir solidario con ella y reconocer los alcances que tenía fomentar el arte y la memoria en los espacios libres de los jóvenes, ya que se cambiaban sus rumbos comunes vida como trabajar en cultivos ilícitos, integrar filas de grupos armados, organizar familias a temprana edad y ejecutar trabajos forzados.



Minga de Pensamiento. Registro fotográfico.

Fuente: Archivo personal de los investigadores, Cumbal, Nariño, Colombia, 2016.



Minga de Pensamiento en la casa cultural. Registro fotográfico. Fuente: Archivo personal de los investigadores, Cumbal, Nariño, Colombia, 2016.

Fue una experiencia muy hermosa e inolvidable que cambio mi manera de pensar y de mirar la vida. a respetarnos de unos a otros y tambien aprendi que debemos luchar por nuestros Sueños y no dejarnos vencer Nunca. tambien en las Presentaciones me parecio una experiencia inolvidable en la ciudad de cali fue. chevere. la pasamos de lo mejor conocimos cosas que nunca Imaginamos. nunca lo olvidaremos en la presentacion en pasto en el teatro Imperial de pasto fue. tambien bonito Experiencias que nunca olvidaremos en mi vida lo que cambio fue que tenemos un talento para algo que somos importantes que tenemos que descubrir para que somos buenos y ese talento hacerlo brillar hacia los demas pero siempre con cosas positivas y nunca Negativas. que luchemos por los Sueños

Experiencia sobre el proceso artístico creador. Bitácora de Vuelo. Fuente: Archivo personal de los investigadores, Cumbal, Nariño, Colombia, 2016.

Los jóvenes afirmaron que los talleres habían cambiado su visión de vida, ya que no volvieron a la rutina de los mayores, ni se consumían en las redes sociales, aprendieron a respetar el cuerpo de los demás y el suyo mismo, elevando su autoestima; además, el hecho de viajar a otras ciudades y escenarios fuera de su Municipio, había ampliado sus perspectivas de vida, puesto que compartieron tarimas con artistas de talla nacional e internacional, entretejieron saberes con otros pueblos y conocieron la universidad pública.

La consolidación de la “Casa Cultural Teatro Para la Memoria”, fue un escenario que sirvió para el fortalecimiento comunitario y el tejido de pensamientos propios, en el desarrollo de algunos talleres, mingas de pensamiento y la apertura de espacios para el dialogo como asesoría de tareas y el encuentro entre personas de la misma comunidad. Por ello, se considera que se agenciaron mejores procesos de comunicación entre los jóvenes, vecinos y comunidad en general, donde mantuvieron siempre una convivencia sana y armoniosa, de esta manera, se contribuye a los procesos de emancipación social y paz que tanto se anhelan en los territorios colombianos.



Minga de Pensamiento en la casa cultural. Registro fotográfico. Fuente: Archivo personal de los investigadores, Cumbal, Nariño, Colombia, 2016.

En la minga final hubo una asistencia masiva, ya que participaron todos los padres de familia, los investigadores, estudiantes y vecinos del sector, todos queriendo celebrar que el grupo de teatro los había representado en diversos escenarios, que las juventudes se apropiaran de sus legados históricos y que la unidad reinaba en ese territorio. Se decidió entre todos que la propuesta se mantendrá en el año 2017, que será un proyecto institucional y que harán lo posible para que los nuevos gobernantes apoyen con recursos económicos y de gestión.



Minga de Pensamiento final y despedida de los talleres. Registro fotográfico. Fuente: Archivo personal de los investigadores, Casa cultural, Cumbal, Nariño, Colombia, 2016.

Debido a los viajes, aprendizajes colectivos, mingas de pensamiento y unidad en la representación de las memorias de su pueblo, se celebró en la comunidad que la propuesta había sido un éxito. Los jóvenes ya no eran los mismos, habían madurado ante la vida y cambiado sustancialmente en sus posturas, visión de mundo y responsabilidad histórica. La creación de escenarios artísticos en zonas fronterizas, donde el abandono estatal, la presencia grupos armados, cultivos ilícitos y otros problemas estructurales que arremeten contra la dignidad en la vida juvenil, hace que cobre mayor relevancia el proceso, ya que transformó realidades, conciencias y vidas humanas.

Por esta razón, el viernes 04 de Noviembre del 2016 entre ritmos andinos, sanjuanitos, sayas, tinkus, tobas y música colombiana, con copas de hervidos, chicha y chapil, se festejaba la unidad, fuerza y preservación de las memorias ancestrales, ahora en manos de las nuevas generaciones, quienes asumían compromiso en su cuidado, trasmisión y recuperación de la dignidad cultural.

3.4.3 Cartilla

Como resultado del proceso de creación colectiva, se construyó una cartilla pedagógica denominada “EL TEATRO DANZA”, que cuenta el resumen de la propuesta investigativa, algunos talleres desarrollados, imágenes y descripción del proceso transformador de entornos, exponiendo un debate *pedagógico-epistemológico* con relación en el arte, la memoria y los métodos de enseñanza en la juventud actual, entendiendo que su medio y estilos de vida han cambiado.



En el lanzamiento y difusión de la cartilla, estuvieron presentes delegados de la casa de la juventud de Cumbal, líderes sociales, representantes del cabildo y de las instituciones educativas, algunos participantes del proceso, padres de familia y representantes de la Secretaria de Cultura - Gobernación de Nariño. Con ello se contribuyó a los procesos de educación propia y a los planteamientos de Freire, en la Pedagogía de la autonomía (1997) al afirmar que, *“la comunicación significa garantizar la posibilidad de que cada persona reflexione de una manera crítica sus realidades. En ese sentido será importante no solo “consumir” información, sino producirla, y ¿por qué no?, cuestionarla”*. Es un medio de comunicación comunitario –escrito- que no está dirigido para masas, pero que contribuye a los procesos de enseñanza del pueblo.

De esta manera, se finalizó el cronograma de actividades propuesto, desde lo cual se afirma, que se fortalecieron los procesos de memoria en construcción colectiva, con jóvenes que participaron de la experiencia artístico-creadora. La propuesta fue considerada innovadora y como un ejemplo en la dinamización de escenarios educativos, que promuevan la identidad del ser indígena y la paz que tanto se anhelan en los territorios.

CAPÍTULO IV: CONCLUSIONES

La necesidad colectiva de llenar un vacío que necesitaba comprender y colmarse de un mundo deseado desde el espíritu, hizo encontrar memorias en las huellas de quienes van adelante, abuelos de sangre aborígen. Esa carencia, condujo anhelos por descubrir que hay mucho para expresar, aprender y compartir de la savia natural que corre por todo el territorio. El arte se tomó como una herramienta para revelar con respeto, los sentires corporales y místicos de los jóvenes indígenas, con el ánimo de aprender de ellos y dejar una semilla en sus corazones y proyectos de vida. El teatro y la danza los conquistó, ahora los encamina por el fortalecimiento de procesos de resistencia en el territorio.

Nos permitimos afirmar que las raíces originarias están poderosamente presentes en el territorio indígena de los Cumbales, este pequeño aporte sólo fue y seguirá siendo, el de encaminar jóvenes a que exploren, creen, recreen y expresen las memorias de su pueblo, para que su existencia corresponda a un grito originario de vida equilibrada con la Pacha mama (*espacio y tiempo de la vida*), que nunca olviden el mandato recíproco de amar a nuestra madre.

Por medio de este proceso artístico logramos construir y expresar una estética más cercana a nuestros sentires, caracterizada por palabras, movimientos, expresiones, creencias, filosofías y prácticas culturales de los Pastos y de la cultura Quechua de los Incas, que en un tiempo llegó y se fusionó. Una estética que surgió desde los hijos de la tierra, del agua, del fuego, del viento, del rayo, herederos de la palabra y por ello, adquirimos una gran responsabilidad: la creación de conocimiento y defensa de los saberes ancestrales, de los abuelos, los sitios sagrados, los espíritus y el legado de una historia de resistencia por la dignificación de los pueblos. Es una propuesta etnoliteraria, ya que posibilita la investigación sobre el encuentro de expresiones étnicas, que mantienen viva cultura de los pueblos y que proponen escrituras y lecturas desde manifestaciones corporales, de sentires y placeres.

Abrimos una fisura artística en un mundo que niega al otro, que saquea y consume; se dio la oportunidad de materializar posturas colectivas y representarlas con el orgullo del ser indígena. Con ello, los planteamientos del maestro Paulo Freire se revitalizan, ya que cambiaron las relaciones de *enseñanza-aprendizaje*, donde el diálogo de saberes, las posturas críticas y las propuestas para un mundo nuevo, fluían sin ser controladas. Somos humanos, por ello tenemos la capacidad creadora y liberadora.

La antropología teatral sirvió como estrategia de atracción para las juventudes, quienes con su participación revelaron el espíritu del cóndor, del jaguar, del águila, del quetzal. Ellos provienen de un pueblo invadido de influencias exteriores, que a diario irrumpen, alienan, consumen; sin embargo, el arte fue el arma para hacer resistencia a los bombardeos sistemáticos del capital y dar mayor fuerza a los procesos de educación propia, propuesta de las comunidades indígenas. La colonización no pudo acabar la espiritualidad milenaria, por ello, se logró sentir y trastocar el ritual sagrado, el fuego y la purificación divina, a través de la unidad, de la fuerza que ha mantenido encendido el fuego de los Pastos, llamas de las que ahora se encargarán los jóvenes.

La apertura de escenarios de encuentro en minga, fomentaron relaciones más fraternas, recíprocas y humanizadas en el reconocimiento del otro como ser talentoso y transformador. Se comprobó que el amor hacia la tierra, la danza, la música, el canto, las semillas, la cosecha y otras manifestaciones culturales, siguen reinantes en los Cumbales como prácticas diarias de tributo al volcán.

El teatro del oprimido de nuevo muestra que sus planteamientos son válidos para cualquier temática que responda a la emancipación de los pueblos, en este caso, en un escenario popular que necesitaba involucrar a las nuevas generaciones en la transmisión de sus saberes culturales. Su formulación y desarrollo depende de cada contexto, logrando involucrar cualquier manifestación artística en creaciones colectivas. Ello permitió expresar la historia, los sentimientos e identidades indígenas del territorio.

El desarrollo del proyecto nos llena de enormes satisfacciones porque transformamos contextos, se motivó la resistencia juvenil, la promoción del arte en la construcción de escenarios en paz y contribuimos en la construcción de proyectos de vida. Los jóvenes no serán los mismos, en ellos ya está sembrada la semilla de la esperanza de un nuevo futuro, del amor, la reciprocidad y el compromiso con su pueblo.

Con el montaje escénico construido, se demostró que los jóvenes pueden descubrir los secretos en sus legados originarios; que se reconocen como nativos de estas tierras y accionan en favor de la abundante riqueza cultural, sapiencial, espiritual - material. Los mayores vieron en el arte una gran esperanza para que sus hijos estuvieran más alegres, más vivos y enérgicos; cuando madres y padres vieron las capacidades artísticas de sus hijos en escena, sus ojos llenos de encanto y esperanza, manifestaron que sus luchas diarias para hacer su mundo menos cruel, podría dar resultado, ya que muchos de sus hijos han debido marcharse hacia tierras hostiles y menos productivas, a trabajar en cultivos ilícitos o mendigar en las ciudades para sobrevivir.

En esa dinámica artístico – creadora, se formularon nuevas estéticas, rompiendo con paradigmas de los imaginarios sociales, ya que se empezaron a considerar todas las formas de expresión como válidas, ligándolas a una historia particular que contienen diversas variaciones en sus modos de representación. *“La estética no es la ciencia de lo bello, como se suele decir, sino la ciencia de la comunicación sensorial y de la sensibilidad. Es la organización sensible del caos en el que vivimos solitarios y gregarios, intentando construir una sociedad menos antropofágica”*³⁶. (Boal, A. 2002: 43). De esta manera se crearon dinámicas para la descolonización de pensamientos y de estructuras impuestas desde occidente, este teatro generó principios éticos- políticos desde la transformación del espectador en un ser activo y creador, la reflexión sobre el pasado para preparar un futuro saludable y la apertura de escenarios artísticos de transformación social.

³⁶ Acción humana de comer carne de su misma especie

Los jóvenes que participaron en este proceso, cultivaron la semilla de vida en expresión y sentires, fomentaron memorias en lucha colectiva, que implicó proteger hermosas tierras bañadas en ríos, árboles nativos, vientos helados, páramos y un volcán cargado de historias, en fin, todo lo que permite re- existir dignamente. Finalmente, se comprendió que somos una hebra importante del gran tejido llamado cosmos, un teatro para diversas formas de expresión.

Para concluir, se hace énfasis en el deber ético del investigador, aquel que rompa dogmas y fomente el conocimiento, desarrollo y los cambios sociales, promoviendo el buen vivir, la dignidad de los pueblos y el real carácter científico.

BIBLIOGRAFÍA

- Artaud, A. (1922). *Manifiesto del teatro de la crueldad*.
- Artaud, A. (1925). *El ombligo de los limbos/ el pesa nervios*.
- Afanador, C. Uscátegui, M. & Granda, O. (1992). *Presencia del diseño prehispánico en la artesanía de los Andes Septentrionales*. Museo Julio Cesar Cubillos. Universidad del Valle. Cali, Colombia.
- Boal, A. (1978). *Teatro del Oprimido: ejercicios para actores y no actores*. España: Nueva Imagen.
- Boal, A. (1980). *Teatro del Oprimido 1: Teoría y Práctica*. México: Nueva Imagen S.A.
- Boal, A. (2008). *La estética del oprimido*. España: Artes Escenicas.
- Boal, A. (1884). *Categorías del Teatro Popular*. Brasil.
- Boal, A. (1974). *Técnicas Latinoamericanas de Teatro Popular: Una revolución copernicana al revés*. Argentina: Ediciones Corregidor.
- Bodgan, S. (s.f.). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Ediciones Paidós.
- Bonilla, E. y Rodríguez, P. (2000). *Más allá del dilema de los métodos*. Bogotá: Norma
- Brecht, B. (1985). *Cinco Obstáculos para escribir la verdad*. Managua: Nueva Nicaragua.
- Brecht, B. (1971). *La política en el teatro*. Buenos Aires: Alfa Argentina.
- Cantor, R. V. (2004). *Guía Lingüística del nuevo desorden mundial*. Bogotá: Pensamiento Crítico.
- Cauca, A. d. (Lunes 21 de Octubre de 2013). *Comunicación Indígena y Popular en Colombia Declarados Objetivo Militar*. Cauca, Colombia.
- Chiran, J. & Puenguenan, A. (2012). *Tejiendo pensamientos de los Cumbales*. Tesis de Grado.
- Cisneros, S. P. (2009). *Algo nuevo, algo viejo, algo prestado. Las transformaciones urbanas de Barbacoas entre 1850 y 1930*. Bogotá: Colección Punto a Parte.
- CODHES. (2012). *Desplazamiento creciente y crisis humanitaria invisibilizada*. Bogotá - Quito: CODHES.
- Cuartas, S. L. (2009). *Investigación Creación: Un acercamiento a la investigación en las artes*. Colombia: Iberoamericana Institución Universitaria.

- Dávila, V. A. (2011). *Cuestiones estéticas: de la investigación en las artes*. Costa Rica.
- ESTRADA, B. (2007). *Recrear la espiritualidad Ancestral a través de la Danza y la Música como formas de Educación Propia*.
- Ferreiro, A. (2012). Una Mirada a la Investigación Cualitativa desde las artes. Algunos aportes metodológicos y conceptuales desde las artes escénicas.
- En M. J. Quintana, *Saberes de la Imaginación: Memorias del I foro de investigación y Creación en las artes como producción de conocimiento* (pág. 569). California - Estados Unidos: Universidad Autónoma de Baja California.
- Freire, P. (1970). *Pedagogía del Oprimido*. Brasil.
- Freire, P. (1997). *Pedagogía de la Autonomía. Saberes necesarios para la práctica educativa*. México: Siglo XXI editores S.A.
- Freire, P. (2005). *Cartas a quien pretende enseñar*. México: Siglo XXI ediciones.
- Freire, P. (2009). *La educación como práctica de libertad*. España: Siglo XXI de España.
- Halbwachs, M. (1968). *Memoria Colectiva*. Ediciones Salamanca.
- Gutiérrez, A (2012) *Indígenas entre dos mundos*
- Jamioy, H. (2010). *Danzantes del viento*. Biblioteca básica de los pueblos indígenas.
- J, E. (2000). *El cambio educativo desde la Investigación Acción*. Madrid - España: Ediciones Morata.
- Lorenzo, Z. B. (2008). *Educación Popular, Cultura e Identidad desde la perspectiva de Paulo Freire*. Buenos Aires: CLACSO.
- Jelin, E. (2001). *Los trabajos de la memoria*. España: Siglo veintiuno Editores
- Jelin, E. (2002) *Exclusión, memorias y luchas políticas*. Texas: CONICET
- Mignolo, W. (2010). *Desobediencia Epistémica: Retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*. Buenos Aires: Ediciones del signo.
- Molina, H. (2012). La población indígena y las ciudades. *Actualidad Étnica*, 03.
- Monroy, M. L. (2011). La investigación creación en los trabajos de pregrado y postgrado en educación artística. *Red de revistas científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal*, 15.
- Méndez, P. (2005). *Entre el silenciamiento y la memoria*. Sao Paulo: ULAPSI

- Monsalve, J. (1995). El baile del muñeco. Colombia: Editorial Presencia.
- Moran, J. F. (1992). *La muerte imagenes y simbolos en los Awa de Gualcala municipio de Mallama* . San Juan de Pasto: Universidad de Nariño.
- Muñoz, A. G. (1998). *Diagnóstico general de la situación lingüística y educativa en el grupo Awa de Gualcala Municipio de Mallama*. San Juan de pasto: Universidad de Nariño.
- Organización internacional teatro del oprimido ITO. 2016. Disponible en <<http://www.theatreoftheoppressed.org/en/index.php?nodeID=27>>.)
- P, B. E. (1995). *Más allá de los métodos: la investigación en ciencias sociales*. Colombia: Grupo editorial Norma.
- Palencia, M. (2012). *Metodología de la Investigación*. Bogotá: UNAD.
- Polar, C. (2003). *Escribir en el Aire*. Perú: Latinoamerica editores.
- Portilla, M. L. (2003). *Visión de los Vencidos*. México D.F: Libera los Libros.
- Pupo, M. C. (2012). *José Martí: La Educación como Conciencia Humana*. La Habana - Cuba: Centro de Estudios Martianos.
- Rama, A. (1984). *Transculturación Narrativa en América Latina* . Buenos Aires: Ediciones el Andariego.
- Reconciliación, F. P. (2014). *Tercera Monografía - Departamento de Nariño*. Nariño.
- *Shaquilulo*. (2012). *Agenda ambiental en el territorio del nudo de la wuaka o de los pastos para la permanencia de la vida y la cultura –. Revista Digital*.
- Sandoval, C. (2002). *Investigación Cualitativa*. Colombia: ICFES.
- Sossa, A. (2010). La alienación en marx: El cuerpo como dimensión de utilidad. *Revista de Ciencias Sociales*, 37-55.
- Torres, W. Qué significa Etnoliteratura. Maestría en Etnoliteratura.
- Turco, G. (2002) Memoria histórica y axiológica. Nápoles: Nova Historia.
- Vasco, C. (1994). Tres estilos de trabajo en las ciencias sociales. Santafé de Bogotá: Cinep.
- Vega, R. (2014). *La Dimensión Internacional Del Conflicto Social y Armado en Colombia: Injerencia de los Estados Unidos, Contrainsurgencia y Terrorismo de Estado*. Bogotá - Colombia: Universidad Pedagógica Nacional.
- Velez, C. (2012). Pedagogías de las memorias de la historia reciente colombiana: construir memoria, en el campo de una memoria imposible. Bogotá – Colombia: Revista de educación Colombiana , N.º 62.

ANEXOS

Anexo 1: Esquemas del Marco Teórico

FUNDAMENTOS TEÓRICOS DESDE EL TEATRO				
Temática	Autor	Libro	Año	Descripción
Teatro del Oprimido	Augusto Boal	Teatro del Oprimido	1980	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Definición del método de Teatro Popular ➤ Antecedentes de la propuesta ➤ Caracterización, perspectivas y retos del teatro del oprimido frente al cambio social en Latinoamérica.
		Estética del Oprimido	2012	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Define estéticas de los pueblos Latinoamericanos ➤ Rompe paradigmas eurocéntricos ➤ Genera herramientas para la acción teatral como el Teatro Foro
		Juegos para actores y no actores		<ul style="list-style-type: none"> ➤ Expone metodologías de enseñanza del teatro ➤ Organiza secuencias didácticas ➤ Expone ejercicios que funcionaron en el proceso emancipador de comunidades del Brasil, Perú y otros países.
		Técnicas Latinoamericanas de teatro popular	1974	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Concepción de Cultura, Educación y Lenguaje ➤ Diferencia entre Teatro Periodístico, Teatro Invisible, Teatro Fotonovela ➤ Resalta la importancia del Vestuario, Escenografía y Utilería
Teatro Político	Bertolt Brecht	La Política en el Teatro	1972	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Teatro Burgués – fascista y nuevas dramáticas revolucionarias ➤ Dialéctica y Dramática ➤ Teoría del Distanciamiento
Teatro de la Crueldad	Antonine Artaud	Manifiestos del Teatro de la Crueldad	1932	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Oralidad, Palabra y Texto ➤ Teatro del cuerpo para la libertad ➤ Metafísica, Trabajo de Sentidos, Fiestas y Trabajo de Masas

FUNDAMENTOS TEÓRICOS DE EDUCACIÓN				
Temática	Autor	Libro	Año	Descripción
Pedagogías Emancipadoras	Paulo Freire	Pedagogía del Oprimido	1969	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Resalta el compromiso ético-político del docente en la transformación social de Latinoamérica. ➤ Plantea una educación emancipadora ➤ Fundamenta la Teoría dialógica, antidialógica y sus características. ➤ Reconoce y crítica la educación bancaria, de allí reconoce el modelo educativo ideal: Pedagogía de la liberación
		Pedagogía de la esperanza	1994	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Resalta el compromiso histórico de los profesores, plantea la acción desde la terquedad, la expresión, la creatividad y el amor por transformar. ➤ Dimensiona las etapas de la infancia, la juventud y el comienzo de la madurez para accionar con la Pedagogía del Oprimido. ➤ Plantea una crítica al sectarismo, comprende la posmodernidad progresista y rechaza la conservadora, neoliberal. ➤ Reflexiona sobre las críticas a la PDO de los años 60's y evoca algunas experiencias pedagógicas.
		La educación como práctica de Libertad	1965	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Fundamenta los conceptos de Educación y concienciación ➤ Plantea debates sobre la construcción de una verdadera democracia en las nuevas generaciones ➤ Análisis de la sociedad brasileña, sus contradicciones y método de transformación.

FUNDAMENTOS TEÓRICOS DE MEMORIA				
Temática	Autor	Libro	Año	Descripción
Reconstrucción de memorias	Maurice Hallwachs	La memoria colectiva	1986	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Interpretación del concepto de memoria colectiva. ➤ La memoria dentro de un marco espacio-temporal. ➤ El recuerdo y la experiencia que reconstruyen. ➤ El tiempo, categoría de entendimiento. ➤ El testimonio común. ➤ La rememoración y configuración de la identidad grupal.
Saberes ancestrales	Shaquiñan	Agenda ambiental en el territorio del Nudo de Wuaka o de los Pastos para la permanencia de la vida y la cultura – shaquilulo.	2012	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Descripción del concepto territorial, social y cultural de los Pastos. ➤ Lectura de las leyes naturales, del cosmos. ➤ Conocimientos propios acerca de la Madre territorio. ➤ Conceptos ancestrales andinos.

Anexo 2: Consentimiento del rector para ejecutar la propuesta.

Cumbal, 10 de septiembre de 2015.

Institución educativa Agroecológica Sagrado corazón de Jesús- Vereda Cuetial.

Cordial saludo.

La presente para informar que como rector de esta institución doy el consentimiento para que los investigadores: Lic. Michael Camelo Gómez y Lic. Argeny Chiran Chuquizan lleven a cabo su proyecto de trabajo de grado de la Maestría en Etnoliteratura de la universidad Nariño, durante el periodo comprendido de septiembre de 2015- diciembre 2016. El proyecto se realizará con la mayoría de estudiantes de los grados 8, 9, 10 y 11.

Att: Jorge Marino Chirán Alpala

cc. 87.511.924.

Anexo 3: Entrevistas Analizadas

ENTREVISTAS APLICADAS A LA COMUNIDAD EDUCATIVA Y SU ANÁLISIS		
PREGUNTA	INFORMACIÓN	COMENTARIO
<p># 1</p> <p>¿Qué conoce del saber ancestral de los Cumbales?</p>	<p>E1 (Estudiante). Bueno días, lo que yo conozco es que por ejemplo en fiestas siempre el plato típico es el cuy, es una tradición milenaria, como también las bebidas como la chicha. En plantas medicinales, por ejemplo, la ruda que sirve para el espanto, la manzanilla, la caléndula entre otras son plantas también que nos ayudan. También nuestros abuelos nos han contado leyendas, mitos de nuestra región de acá, que por ejemplo algunas son: la vieja, el chispas y el guangas entre otras.</p>	<p>Los estudiantes demuestran que tienen algunos conocimientos significativos heredados de sus abuelos y padres, sin embargo han descuidado muchos saberes culturales, que han relegado al olvido. Lo que recuerdan son prácticas cotidianas que aún se conservan en la vereda y que los mayores reproducen en su diario vivir, pero hay conocimientos que no son remembrados.</p>
	<p>E2 (Estudiante). Buenas tardes, los conocimientos que tengo de los Cumbales es primero que todo el sol de los pastos, donde representa ocho puntas, donde nosotros podemos mirar los calendarios solares, las lunas donde y cuando debemos sembrar nuestros cultivos para que den mucha fertilidad, también nosotros podemos ver las lunas llenas, para que nuestros productos den buenos frutos y todo lo que cultivamos.</p>	<p>La relación íntima en saberes ancestrales que los docentes plantean es con la tierra, de la cual se justifica todas las cosmovisiones del ser indígena, además resaltan la relación recíproca que debe existir con ella para seguir existiendo ya que de ella provienen todos los alimentos y la madre naturaleza, en la cual hay fases determinadas para realizar cualquier actividad. Mencionan que son importantes los legados culturales, sin embargo no destacan sustancialmente las memorias de los Pastos. Por otro lado, resaltan</p>
	<p>E3 (Docente). Iniciaría diciendo que Cumbal tiene una población mayoritariamente indígena y como tal tiene una gran riqueza en sus sabidurías ancestrales, como por ejemplo la mayoría de nuestros indígenas cultivadores de la madre tierra han recibido de sus mayores muchas enseñanzas como esa convivencia armónica con la naturaleza. Cuando ellos van hacer un sembrado tienen que leer el estado del tiempo, comunicarse con las diferentes fases de la luna para saber así que cosechas obtendrán. El legado ancestral también que lo han recibido en ese trabajo cooperativo con las denominadas mingas en los diferentes trabajos. Ellos expresan ese sentir indígena que han recibido de sus ancestros, de sus abuelos, de sus padres de sus tíos. Entonces diríamos que Cumbal es una comunidad con una sabiduría ancestral maravillosa.</p>	<p>Los estudiantes demuestran que tienen algunos conocimientos significativos heredados de sus abuelos y padres, sin embargo han descuidado muchos saberes culturales, que han relegado al olvido. Lo que recuerdan son prácticas cotidianas que aún se conservan en la vereda y que los mayores reproducen en su diario vivir, pero hay conocimientos que no son remembrados.</p>
	<p>E4 (Docente). Podemos empezar con la participación de la comunidad en las fiestas cósmicas, como es el Inty Raimy, donde hay un derroche de cultura, de baile, de danza, de arte que siempre se hace en el mes de julio. Como también otra parte en la que se conoce la cultura ancestral es sobre las mingas del trabajo mancomunado donde se utiliza a la comunidad para lograr un objetivo común en un trabajo determinado: sea un trabajo, un camino, una vivienda. También podemos conocer sobre la chagra donde se cultivan</p>	<p>La relación íntima en saberes ancestrales que los docentes plantean es con la tierra, de la cual se justifica todas las cosmovisiones del ser indígena, además resaltan la relación recíproca que debe existir con ella para seguir existiendo ya que de ella provienen todos los alimentos y la madre naturaleza, en la cual hay fases determinadas para realizar cualquier actividad. Mencionan que son importantes los legados culturales, sin embargo no destacan sustancialmente las memorias de los Pastos. Por otro lado, resaltan</p>

	<i>los diferentes productos teniendo en cuenta siempre las fases de la luna: creciente, menguante, noche oscura, para así tener una mejor producción y que las cosechas salgan cada vez más sanas.</i>	las principales fiestas, pero hay confusión en las fechas exactas de las ceremonias.
	<p>E5. (Líder Comunitario) <i>Bien, los Cumbales a través de los tiempos han permanecido unidos y organizados, esto ha mantenido vivas nuestras costumbres e identidad, la tradición oral y la artesanal. Los usos y las costumbres se han venido transmitiendo de generación tras generación según la historia que nos cuentan nuestros mayores pues el mito de la perdiz específicamente ha permitido la organización del resguardo con sus diferentes climas.</i></p> <p>E6. (Líder Comunitario) <i>Lo que se ha escuchado de Cumbal es que hace muchos años fue por ahí en los años 1500 habitaba el cacique Cumbe, donde era un cacique muy poderoso que mandaba a las personas de un pueblo que alrededor eran unas 300 personas, de allí se origina del cacique Cumbe el nombre de como lo es actualmente el municipio de Cumbal. Se escucha de algunos mitos que se originaron del volcán Chiles y el volcán Cumbal que a partir de allí se originaron los primeros Cumbales y que las primeras familias que habitaron fueron la familia Tarapues.</i></p>	Los líderes comunitarios, a diferencia de los demás entrevistados, tienen un mayor sentido de apropiación por su territorio de origen, historias, mitos de creación, leyendas, costumbres y demás saberes propios. En sus palabras es evidente la necesidad de mantener su identidad indígena viva como sus legados culturales. Ellos mencionan que la transmisión oral ha sido el motor para mantener la memoria activa de su pueblo.

PREGUNTA	INFORMACIÓN	COMENTARIO
<p># 2:</p> <p>¿Por qué es importante que la juventud se apropi</p>	<p>E1 (Estudiante). <i>Sí, porque nosotros los jóvenes debemos saber nuestra cultura, conocer la riqueza que tenemos acá, tanto en historia como en plantas, debemos saber lo que es nuestra cultura, no perder lo que es nuestras costumbres que nos han dejado nuestros abuelos igual que nuestros papas.</i></p>	<p>Los jóvenes reconocen que sus saberes se han disminuido con relación en épocas anteriores donde todas las personas reconocían su procedencia. Además, manifiestan interés por recuperar las memorias de su pueblo que les ayude a entender su procedencia y mejorar en algunas prácticas cotidianas.</p>
	<p>E2 (Estudiante). <i>Pues hoy en día la mayoría de jóvenes estamos ya casi olvidándonos de dónde provenimos, de dónde nuestros ancestros provienen. También sería bueno que nosotros sepamos cómo es que vamos a sembrar el campo, como vamos a dar fertilidad al campo, sería bueno que nosotros sepamos mucho, saber cómo es que actuaban antes nuestros ancestros para cultivar.</i></p>	
	<p>E3 (Docente). <i>Es de gran importancia porque si bien es cierto que tiene ese gran legado, esa riqueza y sabiduría ancestral, en la actualidad vemos como cada día se está desvaneciendo, porque nos vemos invadidos, utilicemos... no sé si está bien esta palabra, invasión de la tecnología donde nuestros muchachos hacen mal uso de ella, donde ocupan</i></p>	<p>Como docentes reconocen que notan en sus estudiantes poco interés hacia las memorias de su pueblo y que algunas dinámicas</p>

e de estos saber es?	<i>la mayor parte del tiempo sentados frente a un computador, sentados frente a la internet averiguando cosas que muy poco o casi nada contribuyen a su vida personal, a su vida social, a incrementar su conocimiento y mucho menos a cultivar su identidad como cultura indígena. Entonces creo que es importante y es necesario como docentes trabajar, fortalecer nuestras comunidades indígenas, nuestra identidad y esos saberes que de hecho han sido asombrosos.</i>	los han enajenado como la tecnología, redes sociales y otras que han sido mal usadas por las nuevas generaciones. Además resaltan que la labor de la escuela es fundamental en la preservación de la memoria ancestral, ya que forman niños y jóvenes, quienes son el futuro de las culturas latinoamericanas.
	E4 (Docente). <i>Es muy importante, de lo contrario se perderían los saberes y no habría quien multiplique esta tradición, pues son ellos los responsables de multiplicar y de no dejar perder los saberes de nuestros ancestros, de nuestros aborígenes de nuestros indígenas, ellos son los responsables de investigar sobre todo lo que se trate de cultura ancestral</i>	
	E5. (Líder Comunitario) <i>Bueno, es importante para que nuestra cultura e identidad, la autoridad usos y costumbres se siga manteniendo y fortaleciendo a través de nuestras actuales y futuras generaciones.</i>	Los líderes comunitarios reconocen que las juventudes serán los encargados de mantener la cultura viva, por ello, deben conocer y apropiarse de su historia, conocimientos ancestrales y cosmovisiones de vida.
	E6. (Líder Comunitario) <i>Actualmente sería muy importante rescatar lo que es la cultura, la etnoeducación ya que en los jóvenes se está perdiendo la cultura prácticamente aquí en nuestro municipio de Cumbal sería muy importante que los jóvenes conozcan las tradiciones, costumbres de nuestros ancestros.</i>	

PREGUNTA	INFORMACIÓN	COMENTARIO
# 3: ¿De qué forma se podría motivar a los jóvenes para	E1 (Estudiante). <i>Sería que los jóvenes nos reuniéramos, que compartamos cada uno lo que sabemos y pues sí, necesitamos saber más, que preguntemos a nuestros abuelos que ellos saben mucho de historia, de lo de acá, entonces así podemos dar a conocer muchas cosas y así nosotros también poder aprender muchas cosas de nuestra cultura.</i>	Es imperante para los jóvenes el trabajo comunitario, ya que resaltan que los profesores y mayores al tener más conocimiento de la temática, deben servir de guía en la aprehensión de saberes. Además, destacan que el aprendizaje entre pares es fundamental, ya que entre los jóvenes pueden ir compartiendo los saberes que van conociendo.
	E2 (Estudiante). <i>Pues primero que todo sería pidiéndoles a los profesores que nos guíen con la etnoeducación, ya que con los profesores pasamos la mayoría de tiempo entonces ellos también nos enseñaran para saber dónde provenimos, nuestro origen, que nos ayuden también a Identificar todo lo que hacían nuestros ancestros en nuestro territorio antes, a averiguar lo que no sabemos para saberlo y tenerlo presente todos los jóvenes hoy en día.</i>	
	E3 (Docente). <i>Varias estrategias, por ejemplo, nosotros trabajamos en una estrategia que es la conectividad directa con la naturaleza en el ir y el venir, en el recorrer de su</i>	Los docentes reconocen algunos proyectos institucionales que

<p>que aprendan estos saberes?</p>	<p>territorio, la siembra de sus propios árboles nativos y el conocimiento de vida que esta nos brinda y en cuidar nuestra madre tierra. Aprovechar que los estudiantes jóvenes y niños sienten tanto agrado por la música, por la danza. Pero lastimosamente ellos están inclinados a mucha música venida de otra parte como la bachata, como el rock y mucha música que se le has pegado. ¿Por qué no explotar esos talentos a través de teatro, de la danza, de la poesía, de la producción literaria? pero siempre basándonos en su identidad como indígenas y comunidades indígenas que somos.</p>	<p>tratan de involucrar al joven, los cuales hacen énfasis en el territorio, respeto por la pacha mama y las prácticas de cultivo. Sin embargo, manifiestan que hacen falta mayores espacios educativos que incluyan los gustos de los estudiantes y que algunas estrategias podrían ser el arte, la producción literaria, cátedras educativas y las mingas de pensamiento.</p>
	<p>E4 (Docente). Podríamos utilizar las mingas de pensamiento, muy importantes donde salen muchos proyectos, donde se rescata mucho la cultura, también podemos plantear que haya una cátedra en las diferentes instituciones educativas, lo mismo en las universidades donde se dé etnoeducación y desde ahí se vaya investigando los saberes ancestrales.</p>	
	<p>E5. (Líder Comunitario) Sería mediante la investigación y el conocimiento de toda la vivencia de nuestros ancestros, los jóvenes podrán valorar y seguir esos legados que nos han transmitido.</p>	<p>Los padres de familia reconocen la importancia de las instituciones educativas indígenas y su deber social e histórico en la formación de jóvenes, resaltan la oralidad, investigación, memoria y juventud.</p>
	<p>E6. (Líder Comunitario) Se podría fortalecer con los colegios aquí en el municipio de Cumbal se cuenta con unos colegios que son indígenas allí se podría fortalecer más la etnoeducación, fortaleciendo como los saberes propios, el pensamiento propio y fortaleciendo los pensamientos de nuestros jóvenes.</p>	

PREGUNTA	INFORMACIÓN	COMENTARIO
<p># 4:</p> <p>¿Considera el arte como un recurso para tal</p>	<p>E1 (Estudiante). Sí, porque el arte nos ayuda a expresarnos, a comunicarnos también ayuda a que nos fortalezcamos y también que conozcamos historias o leyendas de antes. Por ejemplo, en el arte podríamos representar las leyendas, también en danza como bailaban antes y pues en la música sería escuchando los sonidos que por ejemplo se usaban hace algunos años.</p>	<p>Los estudiantes resaltan la intención comunicativa que puede brindar el arte, ya que se puede representar en escena memorias ancestrales, personificar y dar mayor utilidad en la transmisión de conocimientos ancestrales que se han ido relegando.</p>
	<p>E2 (Estudiante). Sí podría ser porque nosotros haríamos pinturas, haríamos arte, danza y también teatro, haríamos muchas representaciones de nuestros ancestros, cómo actuaban, cómo eran antes, cómo se vestían, bueno su cultura.</p>	
	<p>E3 (Docente). Lógicamente porque conocemos a nuestros jóvenes y a nuestros niños indígenas, tienen un gran talento relacionado con el arte llámese tejidos, llámese danza, llámese música todo lo que indicaría la palabra arte, pero que si necesitan nuestros jóvenes y nuestros niños de profesionales</p>	<p>Los docentes reconocen que existen muchas manifestaciones artísticas en la comunidad como en los</p>

fin?	<i>también que nos ayuden a motivar, a incentivar esos talentos, a explotar esos... digámoslo así talentos que llevan por dentro como indígenas y que veces quizá por timidez, quizá por porque estamos inmersos en una sociedad tecnológica y por muchos temores frente a otros jóvenes de otros lugares no lo manifestamos. Pero en ellos esta ese talento, que importante que hubiera personas que nos encargáramos de contribuir a perfeccionar o a extraer lo que dentro de estos niños y jóvenes indígenas hay.</i>	tejidos o la música propia, pero que se debe involucrar más a los niños y jóvenes en estas dinámicas, ya que evidencian timidez. La escuela puede ser un escenario para promover sus talentos, pero lamentablemente no espacios que posibiliten esos encuentros.	
	E4 (Docente). <i>Obviamente que el arte está dentro de esas estrategias la danza, la pintura son estrategias muy importantes para rescatar la cultura ancestral de nuestros mayores, de nuestras comunidades.</i>		
	E5. (Líder Comunitario) <i>Pues si es importante la danza, el teatro esto permite que los jóvenes se apropien de nuestra cultura y sean capaces de transmitirlas a los demás.</i>		Los líderes reconocen que la danza y el teatro pueden servir como estrategia para involucrar a los jóvenes, en la transmisión de saberes culturales.
	E6. (Líder Comunitario) <i>Yo pienso que sí sería una buena alternativa ya que a través de esto se puede representar la cultura, las tradiciones, a través de la música me parece una buena alternativa ya que se podría expresar por medio de ella los sentimientos, lo que se vive acá en Cumbal.</i>		

PREGUNTA	INFORMACIÓN	COMENTARIO
# 5: ¿Por qué es importante que los jóvenes mantengan las mingas de pensamiento?	E1 (Estudiante). <i>Pues en realidad de mingas de pensamiento no tengo muy en claro, gracias.</i>	Los estudiantes no tienen claridad conceptual ni práctica de lo que simboliza una minga de pensamiento, esto permite vislumbrar que realmente se han alejado de prácticas propias de su comunidad. Contrario a los jóvenes, los líderes le dan un gran sentido a las mingas de pensamiento, manifestando que brindan conocimiento en la organización, memoria y procesos de resistencia. Manifiestan que es importante involucrar a los jóvenes en estas prácticas.
	E2 (Estudiante). <i>Pues la frase minga de pensamiento entiendo es por ejemplo que en una vereda que se ofrezca hacer una casa o también alguna zanja algo de trabajo, entonces es donde se reúnen todos los amigos, los conocidos para que rinda el trabajo entonces ahí, donde tomaban chicha o trago que le decían antes al guarapo, entonces allí que se reunía toda la gente y hacían la minga.</i>	
	E5. (Líder Comunitario) <i>Ustedes saben que siempre en nuestras comunidades indígenas con nuestras autoridades tradicionales las mingas de pensamiento han sido lo más primordial para mantener la organización, la lucha por los tanto las mingas nos permiten estar fortalecidos para defender los derechos que nos amparan.</i>	
	E6. (Líder Comunitario) <i>Es muy importante que los jóvenes mantengan las mingas de pensamiento ya que con esto se puede contribuir para el fortalecimiento mismo de la cultura, de la cultura de nuestro municipio de Cumbal, se debería rescatarse, esto se puede perder y se perdería la costumbre y las enseñanzas propias del pueblo.</i>	

Anexo 4. Consentimiento de personas entrevistadas (Parte ética)

*Entrevista 1: Docente Aura Osiris Portilla.
Fecha, 15 marzo de 2016.*

CONSENTIMIENTO INFORMADO VOLUNTARIO

Usted ha sido invitado a participar en la investigación: **TEATRO PARA LA MEMORIA: DANZANTES DE PENSAMIENTOS**. Aprobada por la Maestría En Educación de la Universidad de Nariño, y la Institución Agropecuaria Sagrada al premio para la realización de una ENTREVISTA dirigida a la comunidad (padres de familia, estudiantes y docentes).

Reconoce que su participación es completamente voluntaria, por favor antes de responder las preguntas, lea cuidadosamente este formato, y en caso de considerarlo pertinente, solicite las aclaraciones que considere necesarias.

El objetivo de de esta investigación, es incentivar en los jóvenes su expresión artística y el fortalecimiento de su identidad como indígena Pasto. Su participación no lo va a someter a ningún riesgo. La aceptación y firma del presente formato implica brindar la información requerida en la investigación, para el diligenciamiento de las entrevistas, necesarias para la recolección adecuada de los datos. Toda la información obtenida es de carácter confidencial y únicamente se usará para fines investigativos, es decir, su tratamiento será estrictamente científico. Tampoco se dará a conocer el nombre propio de la persona participante a menos que así lo exija la Ley, o un Comité de Ética establecido. En caso de que los resultados de la investigación se puedan publicar, sus datos no se presentarán en forma identificable.

Tiene derecho a retirarse del estudio cuando así lo desee y si no desea que las fotos y grabaciones obtenidas sean utilizadas en presentaciones públicas, puede informarlo oportunamente a los investigadores. Si desea ampliar la información que necesite sobre esta investigación, puede contactar al grupo investigador, llamando al teléfono: 3105947657.

Declaro haber leído el presente formato de consentimiento informado y haber recibido respuesta satisfactoria a todas las preguntas que he formulado antes de aceptar voluntariamente mi participación en la investigación.

Nombre completo del participante: Aura Osiris Portilla Portilla

Firma del participante: [Firma]

Firma del padre, madre o responsable del menor participante (si aplica): _____

Lugar, Fecha y Hora: _____

*Entrevista 2: Docente Alfonso López.
Fecha, 17 marzo de 2016.*

CONSENTIMIENTO INFORMADO VOLUNTARIO

Usted ha sido invitado a participar en la investigación: **TEATRO PARA LA MEMORIA: DANZANTES DE PENSAMIENTOS**. Aprobada por la Maestría En Educación de la Universidad de Nariño, y la Institución Agropecuaria Sagrada al premio para la realización de una ENTREVISTA dirigida a la comunidad (padres de familia, estudiantes y docentes).

Reconoce que su participación es completamente voluntaria, por favor antes de responder las preguntas, lea cuidadosamente este formato, y en caso de considerarlo pertinente, solicite las aclaraciones que considere necesarias.

El objetivo de de esta investigación, es incentivar en los jóvenes su expresión artística y el fortalecimiento de su identidad como indígena Pasto. Su participación no lo va a someter a ningún riesgo. La aceptación y firma del presente formato implica brindar la información requerida en la investigación, para el diligenciamiento de las entrevistas, necesarias para la recolección adecuada de los datos. Toda la información obtenida es de carácter confidencial y únicamente se usará para fines investigativos, es decir, su tratamiento será estrictamente científico. Tampoco se dará a conocer el nombre propio de la persona participante a menos que así lo exija la Ley, o un Comité de Ética establecido. En caso de que los resultados de la investigación se puedan publicar, sus datos no se presentarán en forma identificable.

Tiene derecho a retirarse del estudio cuando así lo desee y si no desea que las fotos y grabaciones obtenidas sean utilizadas en presentaciones públicas, puede informarlo oportunamente a los investigadores. Si desea ampliar la información que necesite sobre esta investigación, puede contactar al grupo investigador, llamando al teléfono: 3105947657.

Declaro haber leído el presente formato de consentimiento informado y haber recibido respuesta satisfactoria a todas las preguntas que he formulado antes de aceptar voluntariamente mi participación en la investigación.

Nombre completo del participante: Alfonso Eduardo López Imbaroa

Firma del participante: [Firma]

Firma del padre, madre o responsable del menor participante (si aplica): _____

Lugar, Fecha y Hora: _____

Entrevista 3: Padre de Familia. Moises Tarapues. Fecha: 20 marzo de 2016.

CONSENTIMIENTO INFORMADO VOLUNTARIO

Usted ha sido invitado a participar en la investigación: **TEATRO PARA LA MEMORIA: DANZANTES DE PENSAMIENTOS**. Aprobada por la Maestría En Educación de la Universidad de Nariño, y la Institución Agropecuaria Sagrada al premio para la realización de una ENTREVISTA dirigida a la comunidad (padres de familia, estudiantes y docentes).

Reconoce que su participación es completamente voluntaria, por favor antes de responder las preguntas, lea cuidadosamente este formato, y en caso de considerarlo pertinente, solicite las aclaraciones que considere necesarias.

El objetivo de de esta investigación, es incentivar en los jóvenes su expresión artística y el fortalecimiento de su identidad como indígena Pasto. Su participación no lo va a someter a ningún riesgo. La aceptación y firma del presente formato implica brindar la información requerida en la investigación, para el diligenciamiento de las entrevistas, necesarias para la recolección adecuada de los datos. Toda la información obtenida es de carácter confidencial y únicamente se usará para fines investigativos, es decir, su tratamiento será estrictamente científico. Tampoco se dará a conocer el nombre propio de la persona participante a menos que así lo exija la Ley, o un Comité de Ética establecido. En caso de que los resultados de la investigación se puedan publicar, sus datos no se presentarán en forma identificable.

Tiene derecho a retirarse del estudio cuando así lo desee y si no desea que las fotos y grabaciones obtenidas sean utilizadas en presentaciones públicas, puede informarlo oportunamente a los investigadores. Si desea ampliar la información que necesite sobre esta investigación, puede contactar al grupo investigador, llamando al teléfono: 3105947657.

Declaro haber leído el presente formato de consentimiento informado y haber recibido respuesta satisfactoria a todas las preguntas que he formulado antes de aceptar voluntariamente mi participación en la investigación.

Nombre completo del participante: Moises Tarapues

Firma del participante: [Firma]

Firma del padre, madre o responsable del menor participante (si aplica): _____

Lugar, Fecha y Hora: _____

Entrevista 4: Comunidad, Alveiro Chingud. Fecha: 26 marzo 2016.

CONSENTIMIENTO INFORMADO VOLUNTARIO

Usted ha sido invitado a participar en la investigación: **TEATRO PARA LA MEMORIA: DANZANTES DE PENSAMIENTOS**. Aprobada por la Maestría En Educación de la Universidad de Nariño, y la Institución Agropecuaria Sagrada al premio para la realización de una ENTREVISTA dirigida a la comunidad (padres de familia, estudiantes y docentes).

Reconoce que su participación es completamente voluntaria, por favor antes de responder las preguntas, lea cuidadosamente este formato, y en caso de considerarlo pertinente, solicite las aclaraciones que considere necesarias.

El objetivo de de esta investigación, es incentivar en los jóvenes su expresión artística y el fortalecimiento de su identidad como indígena Pasto. Su participación no lo va a someter a ningún riesgo. La aceptación y firma del presente formato implica brindar la información requerida en la investigación, para el diligenciamiento de las entrevistas, necesarias para la recolección adecuada de los datos. Toda la información obtenida es de carácter confidencial y únicamente se usará para fines investigativos, es decir, su tratamiento será estrictamente científico. Tampoco se dará a conocer el nombre propio de la persona participante a menos que así lo exija la Ley, o un Comité de Ética establecido. En caso de que los resultados de la investigación se puedan publicar, sus datos no se presentarán en forma identificable.

Tiene derecho a retirarse del estudio cuando así lo desee y si no desea que las fotos y grabaciones obtenidas sean utilizadas en presentaciones públicas, puede informarlo oportunamente a los investigadores. Si desea ampliar la información que necesite sobre esta investigación, puede contactar al grupo investigador, llamando al teléfono: 3105947657.

Declaro haber leído el presente formato de consentimiento informado y haber recibido respuesta satisfactoria a todas las preguntas que he formulado antes de aceptar voluntariamente mi participación en la investigación.

Nombre completo del participante: José Alveiro Chingud Valverde

Firma del participante: [Firma]

Firma del padre, madre o responsable del menor participante (si aplica): _____

Lugar, Fecha y Hora: _____

Entrevista 5: Estudiante: Edison
Chingud. Fecha, 29 de marzo 2016.

CONSENTIMIENTO INFORMADO VOLUNTARIO

Usted ha sido invitado a participar en la investigación: **TEATRO PARA LA MEMORIA: DANZANTES DE PENSAMIENTOS**. Aprobada por la Maestría En Etnohistoria de la Universidad de Nariño, y la Institución Agroecológica Sagrado Corazón de Jesús de Cueltal quienes apoyan su desarrollo, por lo tanto, conceden el permiso para la realización de una ENTREVISTA dirigida a la comunidad (padres de familia, estudiantes y docentes).

Recuerde que su participación es completamente voluntaria, por favor antes de responder las preguntas, lea cuidadosamente este formato, y en caso de considerarlo pertinente, solicite las aclaraciones que considere necesarias.

El objetivo de de esta investigación, es incentivar en los jóvenes su expresión artística y el fortalecimiento de su identidad como indígena Pasto. Su participación no lo va a someter a ningún riesgo. La aceptación y firma del presente formato implica brindar la información requerida en la investigación, para el diligenciamiento de las entrevistas, necesarias para la recolección adecuada de los datos. Toda la información obtenida es de carácter confidencial y únicamente se usará para fines investigativos, es decir, su tratamiento será estrictamente científico. Tampoco se dará a conocer el nombre propio de la persona participante a menos que así lo exija la Ley, o un Comité de Ética establecido. En caso de que los resultados de la investigación se puedan publicar, sus datos no se presentarán en forma identificable.

Tiene derecho a retirarse del estudio cuando así lo desee y si no desea que las fotos y grabaciones obtenidas sean utilizadas en presentaciones públicas, puede informarlo oportunamente a los investigadores. Si desea ampliar la información que necesite sobre esta investigación, puede contactar al grupo investigador, llamando al teléfono: 3105947657.

Declaro haber leído el presente formato de consentimiento informado y haber recibido respuesta satisfactoria a todas las preguntas que he formulado antes de aceptar voluntariamente mi participación en la investigación.

Nombre completo del participante: Edison Juan Chingud

Firma del participante: [Firma]

Firma del padre, madre o responsable del menor participante (si aplica): _____

Lugar, Fecha y Hora: _____

Entrevista 6: Estudiante, Carmen
Cuaspud. Fecha: 29 de marzo de 2016.

CONSENTIMIENTO INFORMADO VOLUNTARIO

Usted ha sido invitado a participar en la investigación: **TEATRO PARA LA MEMORIA: DANZANTES DE PENSAMIENTOS**. Aprobada por la Maestría En Etnohistoria de la Universidad de Nariño, y la Institución Agroecológica Sagrado Corazón de Jesús de Cueltal quienes apoyan su desarrollo, por lo tanto, conceden el permiso para la realización de una ENTREVISTA dirigida a la comunidad (padres de familia, estudiantes y docentes).

Recuerde que su participación es completamente voluntaria, por favor antes de responder las preguntas, lea cuidadosamente este formato, y en caso de considerarlo pertinente, solicite las aclaraciones que considere necesarias.

El objetivo de de esta investigación, es incentivar en los jóvenes su expresión artística y el fortalecimiento de su identidad como indígena Pasto. Su participación no lo va a someter a ningún riesgo. La aceptación y firma del presente formato implica brindar la información requerida en la investigación, para el diligenciamiento de las entrevistas, necesarias para la recolección adecuada de los datos. Toda la información obtenida es de carácter confidencial y únicamente se usará para fines investigativos, es decir, su tratamiento será estrictamente científico. Tampoco se dará a conocer el nombre propio de la persona participante a menos que así lo exija la Ley, o un Comité de Ética establecido. En caso de que los resultados de la investigación se puedan publicar, sus datos no se presentarán en forma identificable.

Tiene derecho a retirarse del estudio cuando así lo desee y si no desea que las fotos y grabaciones obtenidas sean utilizadas en presentaciones públicas, puede informarlo oportunamente a los investigadores. Si desea ampliar la información que necesite sobre esta investigación, puede contactar al grupo investigador, llamando al teléfono: 3105947657.

Declaro haber leído el presente formato de consentimiento informado y haber recibido respuesta satisfactoria a todas las preguntas que he formulado antes de aceptar voluntariamente mi participación en la investigación.

Nombre completo del participante: Armen Adriana Cuaspud

Firma del participante: [Firma]

Firma del padre, madre o responsable del menor participante (si aplica): _____

Lugar, Fecha y Hora: _____

Anexo 5: Talleres Desarrollados y sus alcances- Objetivo 1

Taller No. 1							
Objetivo	Socializar la propuesta artística con los jóvenes y hacer un sondeo de quiénes participarán						
Temática:	Presentación de la Propuesta			Fecha reunión	Día	Mes	Año
Hora de inicio:	2:00 pm	Hora de Salida	5:00 pm		27	04	2016
Lugar:	I.E Agroecológica Sagrado Corazón de Jesús						
Materiales:	Hojas de papel, lápices y Cámara fotográfica						



Orden del día		
N°	Momentos	Descripción de Experiencia
1	Presentación:	Se pasó por cada salón de clase, desde grado octavo a grado once, con el fin de socializar la intención de la propuesta. Se presentaron intenciones investigativas e indagó sobre los posibles asistentes al taller. Los estudiantes preguntaron, se manifestaron y mostraron su entusiasmo por participar.
2	Desarrollo del trabajo grupal: - Rompehielos - Encuesta	Seguido a ello, el grupo fue al salón múltiple, donde se realizaron dos dinámicas rompehielos, la primera denominada “Los Zombies” y la otra el virus. Se explicó que en todos los talleres sería necesaria al inicio una dinámica. Los estudiantes demostraron su agrado en los juegos corporales. Finalmente se aplicó una encuesta, que permitía saber cuántos estudiantes realmente asistirían y cuáles eran sus gustos.
3	Reflexión y comentarios	En total se inscribieron 48 asistentes a los talleres, habrá que esperar cuántos continuarán.

Taller No. 2					
Objetivo	Explorar corporalidades, habilidades, gustos y expectativas en los talleres				
Temática:	Indagación de intereses y acercamiento al arte escénico	Fecha reunión	Día	Mes	Año
Hora de inicio:	2:00 pm	Hora de Salida	5:00 pm	29	04 2016
Lugar:	I.E Agroecológica Sagrado Corazón de Jesús				
Materiales:	Memoria USB y sonido, cuaderno de bitácora y esfero, Cámara fotográfica				







Orden del día		
N°	Momentos	Descripción de Experiencia
1	Calentamiento:	<ul style="list-style-type: none"> - Estiramiento muscular y del cuerpo para evitar lesiones - Calentamiento grupal con ejercicios lúdicos: <ul style="list-style-type: none"> ➤ Pelea de gallos ➤ Estatuas ➤ Juego Rítmico
2	Desarrollo del trabajo grupal: - Improvisación a partir del teatro Imagen. - Escenas individuales, por parejas y grupales.	Seguido a ello, se explicó en qué consistía el teatro imagen, su intención y se organizaron grupos para construir ejercicios de improvisación. Después de un tiempo prudencial, se socializaron las escenas construidas y se reflexionó sobre la intención del teatro. Finalmente se explicaron los alcances que puede tener el teatro en la transformación social, artística y personal.
3	Reflexión y comentarios	<ul style="list-style-type: none"> - Expresión de expectativas de los participantes, en las cuales manifestaron estar dispuestos en continuar con el proceso y mantener su constancia. - Reflexión Grupal sobre la dinámica de trabajo, qué gustó y qué no gustó. Finalmente, todos escriben en su bitácora sobre la experiencia personas en el espacio educativo.

Registro Fotográfico						
Taller No. 3						
Objetivo	Construir propuestas de montaje escénico que involucren la danza y la música					
Temática:	Ritmo: La música y danzas andinas	Fecha reunión	Día	Mes	Año	
Hora de inicio:	2:00 pm	Hora de Salida	5:00 pm	06	05	2016
Lugar:	I.E Agroecológica Sagrado Corazón de Jesús					
Materiales:	- Memoria USB con música, lápices, Pelota y Cámara fotográfica					



Orden del día		
N°	Momentos	Descripción de Experiencia
1	Calentamiento:	<ul style="list-style-type: none"> - Estiramiento muscular y del cuerpo para evitar lesiones - Calentamiento con juegos lúdicos <ul style="list-style-type: none"> ➤ El Virus ➤ Cuida tu cola ➤ Sigue mi ritmo
2	Desarrollo del trabajo grupal: - Grupos de trabajo 1. <i>Danzas Andinas</i> 2. <i>Escenificación complementaria de la danza</i> - Presentación de cada grupo y unificación de propuestas	Inicialmente, por grupos de trabajo improvisan escenas donde hay música, deben tratar de coordinar y mostrar al público un montaje entretenido. Seguido a ello, todos pasan a escena y deben inventar un ritmo para cada género musical que van escuchando. Se pasan al frente a algunos jóvenes para que guíen los ritmos, el resto de sus compañeros deben tratar de unirse en coordinación y seguir todos los movimientos corporales propuestos.
3	Reflexión y comentarios	Reflexión grupal sobre cómo se sintió con la música, si fue fácil seguir un ritmo colectivo y cómo fluyeron los pasos. Tarea: Investigar sobre saberes propios con sabedores y mayores

Registro Fotográfico							
Taller No. 4							
Objetivo	Indagar con mayores de la comunidad y representar por equipos de trabajo algunos mitos propios de la región						
Temática:	Mitos, Leyendas e historias de Mayores	Fecha reunión	Día	Mes	Año		
Hora de inicio:	2:00 pm	Hora de Salida	5:00 pm		07	05	2016
Lugar:	I.E Agroecológica Sagrado Corazón de Jesús						
Materiales:	Memoria USB, sonido, Cuaderno de bitácora, esferos y Cámara fotográfica						
Registro Fotográfico							
							
Orden del día							
N°	Momentos	Descripción de Experiencia					
1	Calentamiento:	<ul style="list-style-type: none"> - Estiramiento muscular y del cuerpo para evitar lesiones - Calentamiento <ul style="list-style-type: none"> ➤ El tobillo ➤ Congelados bajo tierra ➤ “El pescado” 					
2	Desarrollo del trabajo grupal: <ul style="list-style-type: none"> - Socializar consultas de los estudiantes - Trabajo por grupos 	Para dar inicio a esta parte del trabajo, cada estudiante socializa las consultas que hicieron en casa o con la comunidad. Debían indagar sobre mitos y leyendas de la comunidad- Frente a ello, muchos presentaron la historia del cuenche, la viaje, el duende y otras leyendas que habían escuchado. En cuanto a mitos, la mayoría coincidió con el mito de las perdices. <p>Luego de ello, por grupos de trabajo representaron en escena cada consulta, hilando todas las historias consultadas en una sola. Finalmente se llegó al consenso de representar como grupo el Mito que habla de la creación del pueblo de los Pastos: “El Mito de las Perdices”.</p>					
3	Reflexión y comentarios	- Reflexión Grupal sobre la dinámica de trabajo, qué gustó y qué no gustó. Finalmente, todos escriben en su bitácora sobre la experiencia personal en el espacio educativo.					

Registro Fotográfico							
Taller No. 5							
Objetivo	Crear propuestas de trabajo a partir del mito escogido grupalmente						
Temática:	Mitos, Leyendas e historias de mayores	Fecha reunión	Día	Mes	Año		
Hora de inicio:	2:00 pm	Hora de Salida	5:00 pm		13	05	2016
Lugar:	I.E Agroecológica Sagrado Corazón de Jesús						
Materiales:	Memoria USB, sonido y Cámara fotográfica						
Registro Fotográfico							
							
Orden del día							
N°	Momentos	Descripción de Experiencia					
1	Calentamiento:	<ul style="list-style-type: none"> - Estiramiento muscular y del cuerpo para evitar lesiones - Calentamiento <ul style="list-style-type: none"> ➤ Busca tu centro ➤ Ángeles y diablitos ➤ El Peine ➤ Trabajo por parejas 					
2	Desarrollo del trabajo grupal: Ensayo por grupos, Unificación de ideas y Presentación	Partiendo del mito escogido grupalmente, se generan algunas estrategias, con el fin de posibilitar la representación en escena. De esta manera, por grupo de trabajo proponen diferentes creaciones en torno a esta temática. Al estar listos, cada grupo representa su creación, donde algunos metieron música, cantos, movimientos uniformes y multiplicidad de voces.					
3	Reflexión y comentarios	<ul style="list-style-type: none"> - Reflexión sobre qué aspectos tuvo cada grupo en escena, que puedan contribuir a un montaje colectivo. Se hacen críticas constructivas para mejorar las posturas, voces en escenario y se explican algunas reglas para los actores como no dar la espalda al público, no pisarse en los textos, entre otros. Tarea: Ampliar conocimientos orales en sus casas.					

Taller No. 6							
Objetivo	Desarrollar propuestas de creación escénicas, desde temáticas propias del pueblo de los Pastos						
Temática:	Construcciones Colectivas			Fecha reunión	Día	Mes	Año
Hora de inicio:	2:00 pm	Hora de Salida	5:00 pm		14	05	2016
Lugar:	I.E Agroecológica Sagrado Corazón de Jesús						
Materiales:	Memoria USB, sonido, Cuaderno de bitácora, esferos y Cámara fotográfica						

Registro Fotográfico



Orden del día

N°	Momentos	Descripción de Experiencia
1	Calentamiento:	- Estiramiento muscular y del cuerpo para evitar lesiones - Calentamiento A. El asesino con el ojo B. La lleva de los monstruos
2	Desarrollo del trabajo grupal: - Inventar un idioma y presentarlo Improvisaciones colectivas sobre saberes propios y diálogos sobre la construcción de más cuadros escénicos	Luego del calentamiento, se desarrolla un ejercicio de creación por parejas, donde uno debe transmitir un mensaje en un idioma inventado y su compañero debe servir de traductor en ello. Todos se divirtieron, dejaron la timidez a un lado y el ejercicio fluyo. Seguido a ello y con intención de no perder el trabajo de improvisación, por grupos de trabajo escogieron temáticas posibles para representar es escena y con un tiempo prudencial socializaron ideas entre ellos; luego, las representaron frente a todos sus compañeros.
3	Reflexión y comentarios	Reflexión Grupal sobre qué propuestas servirán en la creación de cuadros escénicos y qué aprendizajes tuvieron. Finalmente, todos escriben en su bitácora sobre la experiencia personal en el espacio.

Taller No. 7							
Objetivo	Representar por medio de la danza, historias contadas por los mayores						
Temática:	Danzas y saberes propios			Fecha reunión	Día	Mes	Año
Hora de inicio:	2:00 pm	Hora de Salida	5:00 pm		20	05	2016
Lugar:	I.E Agroecológica Sagrado Corazón de Jesús						
Materiales:	- Memoria USB, Sonido, Canciones, Madera, fuego, un espacio abierto, Cámara fotográfica,						

Registro Fotográfico



Orden del día

N°	Momentos	Descripción de Experiencia
1	Calentamiento:	- Estiramiento muscular y del cuerpo para evitar lesiones - Calentamiento A. Resistencia en danza B. Sigue mi ritmo
2	Desarrollo del trabajo grupal: ➤ Crear danzas desde sonidos ➤ Ritual con canciones y danzas	Luego del calentamiento corporal y sensorial, se usan diferentes canciones en variados ritmos, escogidas por los docentes investigadores, con el fin de que los estudiantes inventen pasos de danzas que coordinen con los sonidos propuestos. La dinámica fluyo entre risas y propuestas, todos participaron y la actividad fue un éxito. En la misma estrategia, se puso una canción ritualística, para que los estudiantes representara en escena un ritual propio de su cultura, lo anterior aportó ideas para la futura creación en escena.
3	Reflexión y comentarios	Finalmente, se escoge entre todo el grupo dos posibles ritmos que acompañen la propuesta de montaje, para ello se priorizaron la Toba de Boliviám el Tinku peruano y la Saya Boliviana. Para concluir la sesión, todos escriben en su bitácora de vuelo sobre la experiencia educativa. Tarea: Indagación en casa sobre posturas corporales y expresiones de danzantes andinos.



Taller No. 8							
Objetivo	Personificar posibles sujetos que intervienen en las escenas y exponer sus características						
Temática:	Expresión Corporal			Fecha reunión	Día	Mes	Año
Hora de inicio:	2:00 pm	Hora de Salida	5:00 pm		21	05	2016
Lugar:	I.E Agroecológica Sagrado Corazón de Jesús						
Materiales:	Memoria USB, sonido, Cuaderno de bitácora, esferos y Cámara fotográfica						



Registro Fotográfico





Orden del día

N°	Momentos	Descripción de Experiencia
1	Calentamiento:	<ul style="list-style-type: none"> - Estiramiento muscular y del cuerpo para evitar lesiones - Calentamiento <ul style="list-style-type: none"> A. La lleva de animales B. Representación de emociones
2	Desarrollo del trabajo grupal: <ul style="list-style-type: none"> - ¡Yo "soy"! – ¿tú qué eres? - Saludos y situaciones sorpresa con los personajes - Ensayos de posibles situaciones en escena y presentación 	<p>Para la dinámica de trabajo del día, se empezó escogiendo algún personaje de su comunidad, historia o cosmovisión que deseara representar cada uno, hubo abuelos, personas de la comunidad, leyendas y espíritus que representaron. Después cada uno paso a escena a presentar al personaje creado, sus características físicas, emocionales y su historia de vida. Todo el taller debieron mantener su personificación, saludándose entre si <i>-tal cual como lo habían visto en su vereda-</i> adoptando posturas corporales y cambio de voz.</p> <p>Al reconocer los personajes, se prosiguió a la creación de escena colectiva; para ello, una persona iniciaba una situación en escena, otra lo seguía, luego una tercera intervenía en el cuadro, y así, uno por uno, hasta un número pertinente.</p>
3	Reflexión y comentarios	En las escenas improvisadas se reflejó el proceso teatral en la representación del pueblo de los Pastos y todos sus formas de vida en el territorio.

Taller No. 9							
Objetivo	Comprender el cuerpo a través del contacto y respeto con otros cuerpos						
Temática:	Corporalidades en el territorio			Fecha reunión	Día	Mes	Año
Hora de inicio:	2:00 pm	Hora de Salida	5:00 pm		27	05	2016
Lugar:	I.E Agroecológica Sagrado Corazón de Jesús						
Materiales:	Vendas de ojos, memoria USB, sonido, cuaderno de bitácora, esferos y cámara fotográfica						
Registro Fotográfico							
							
Orden del día							
N°	Momentos	Descripción de Experiencia					
1	Calentamiento:	<ul style="list-style-type: none"> - Estiramiento muscular y del cuerpo para evitar lesiones - Calentamiento <ul style="list-style-type: none"> ➤ Relajación con sonidos: Todos debían estar con los ojos vendados. Escuchaban diferentes ritmos y expresiones sonoras, en canciones transmitidas; luego sólo escuchan los sonidos de la naturaleza. ➤ Escucha de cuerpos: Aún con los ojos vendados, entre los participantes sentían el cuerpo del otro, se reconocían como grupo y trascendían en el respeto. ➤ Contacto corporal con los otros: Finalmente todos debían seguir en hilera un camino con obstáculos puestos intencionalmente, en lo cual, se protegían unos a los otros. 					
2	Desarrollo del trabajo grupal:	Trabajo de confianza: De parejas y luego por grupos más grandes, se debían dejar caer en brazos, alzarse, cuidarse, guiar a lázaro. Ello aumentó la confianza entre el grupo y de sus propios cuerpos.					
3	Reflexión y comentarios	Para concluir la sesión, todos escriben en su bitácora de vuelo sobre la experiencia educativa.					

Taller No. 10							
Objetivo	Encontrar y apropiar los puntos de diafragma, para apropiar ejercicios de respiración y voz						
Temática:	Respiración y voz			Fecha reunión	Día	Mes	Año
Hora de inicio:	2:00 pm	Hora de Salida	5:00 pm		28	05	2016
Lugar:	I.E Agroecológica Sagrado Corazón de Jesús						
Materiales:	- Pelota, tapas, tablas, hojas de papel, colores y cámara fotográfica						
Registro Fotográfico							
							
Orden del día							
N°	Momentos	Descripción de Experiencia					
1	Calentamiento:	<ul style="list-style-type: none"> - Estiramiento muscular y del cuerpo para evitar lesiones - Calentamiento <ul style="list-style-type: none"> ➤ Juego de Yermis con 10 tapas, una pelota y tablas. ➤ El peine: Similar al “tope” ➤ Masajes Colectivos: Entre todos para relajar los músculos 					
2	Desarrollo del trabajo grupal: - Ejercicios de respiración y relajación - Ejercicios de voz para reconocer diafragmas - Ejercicio Grupal de Proyección de voz	<p>A través del dialogo se reconoció la importancia de la respiración para el actor, en su proyección de voz, control corporal y acto comunicativo-expresivo. Luego, se acostaron en el suelo para permitir mejor el trabajo con su cuerpo mismo, sintieron de dónde salía su voz y la capacidad de proyección en tiempo y espacio. Seguido a ello, se realizó un ejercicio grupal donde debían cantar una canción proyectando su voz en varios niveles.</p>					
3	Reflexión y comentarios	<p>El reconocimiento de los puntos de respiración ayudará en la condición de salud durante su vida. Tarea: Indagar sobre maquillaje y vestuario de las danzas tradicionales.</p>					

Taller No. 11						
Objetivo	Resaltar las características de cada personaje y la apropiación de su ser					
Temática:	Maquillaje y Vestuarios de la zona Andina	Fecha reunión	Día	Mes	Año	
Hora de inicio:	2:00 pm	Hora de Salida	5:00 pm	03	06	2016
Lugar:	I.E Agroecológica Sagrado Corazón de Jesús					
Materiales:	- Maquillaje: Lápices, sombras, cremas, pintucaritas, escarcha, rubor, labiales, etc. - Vestuario de cada personaje, cuadernos de bitácoras, esferos y cámara fotográfica					
Registro Fotográfico						
						
Orden del día						
N°	Momentos	Descripción de Experiencia				
1	Calentamiento:	- Estiramiento muscular y del cuerpo para evitar lesiones - Calentamiento <ul style="list-style-type: none"> ➤ El Corazón de la piña ➤ Espejos que se reflejan 				
2	Desarrollo del trabajo grupal: - Ejemplificación de puntos de maquillaje reconocer diafragmas - Maquillaje grupal - Intentos de vestuario y presentación con personaje	Inicialmente, se muestran diferentes imágenes de personajes maquillados, con el fin de reconocer las implicaciones del maquillaje profesional. Se presenta el nombre de los productos usados para maquillar como lápices, labiales, sombras, pintucaritas, laca, escarcha, cera, polvos rubort, vaselina, temperas y brochas. Este maquillaje es básico, pero no se pudo reunir mayor cantidad de recursos para la adquisición del maquillaje profesional. Después de ejemplificó con dos personajes que se maquillaron. Así mismo, con el vestuario hubo un primer acercamiento, ya que se moldearon las primeras propuestas.				
3	Reflexión y comentarios	Para concluir la sesión, todos escriben en su bitácora de vuelo sobre la experiencia educativa.				

Taller No. 12							
Objetivo	Generar estrategias de acción para cualquier situación en escena						
Temática:	Improvisación			Fecha reunión	Día	Mes	Año
Hora de inicio:	2:00 pm	Hora de Salida	5:00 pm		04	06	2016
Lugar:	I.E Agroecológica Sagrado Corazón de Jesús						
Materiales:	<ul style="list-style-type: none"> - Maquillaje y vestuario, bolsa con papeles de personajes - Memoria USB y sonido - Cámara fotográfica 						

Registro Fotográfico



Orden del día

N°	Momentos	Descripción de Experiencia
1	Calentamiento:	<ul style="list-style-type: none"> - Estiramiento muscular y del cuerpo para evitar lesiones - Calentamiento <ul style="list-style-type: none"> a. Trabajo en equipo b. Los Zombies
2	Desarrollo del trabajo grupal: - Representar la situación de la comunidad escogida al azar - Improvisar escenas en dúos y tercios	En una bolsa iban papeles escritos con diferentes situaciones que se presentan a diario en la comunidad, estos fueron repartidos a los grupos de trabajo para ser representados en escena. Todas las escenas fluyeron, ya que estaban interpretando prácticas propias de su pueblo. Inicialmente se hicieron grupos de dos y tres personas, luego las improvisaciones crecieron, llegaron a intervenir la mayoría de los participantes en la improvisación. Aunque al comienzo un poco desorganizadas las escenas, luego fueron conscientes de estrategias escénicas del actor.
3	Reflexión y comentarios	- Ensayo Grupal con maquillaje y vestuario. Observaciones colectivas.

Taller No. 13							
Objetivo	Entender las posiciones corporales y reevaluar sus sentidos						
Temática:	Ritmo, Agilidad y expresión			Fecha reunión	Día	Mes	Año
Hora de inicio:	2:00 pm	Hora de Salida	5:00 pm		10	06	2016
Lugar:	I.E Agroecológica Sagrado Corazón de Jesús						
Materiales:	Hojas de papel, lápices, cuadernos de bitácora y Cámara fotográfica						

Registro Fotográfico



Orden del día

N°	Momentos	Descripción de Experiencia
1	Calentamiento:	<ul style="list-style-type: none"> - Estiramiento muscular y del cuerpo para evitar lesiones - Calentamiento La banda musical colectiva <ul style="list-style-type: none"> ➤ Agilidad
2	Desarrollo del trabajo grupal: - Trabajo Grupal - Teatro Imagen: Estatuas individuales, por parejas y colectivas. - Ensayo Grupal con vestuario	Representación de estatuas por temáticas de los Pastos, donde una persona iniciaba una imagen en escena y otros se iban adhiriendo a la situación propuesta, hasta formar una situación comunicativa con el cuerpo y gestualmente. Se trabajó mitología, leyendas, situaciones cliché de la comunidad, encuentros que se hacen en mingas y algunas celebraciones propias. Todo ello, hizo que la gestualidad tomara fuerza y que las posiciones corporales tuvieran sentido en escena. Luego, se pusieron vestuario para representar un cuadro vivo, con vestuario, situación comunicativa y que expresara una problemática del Pueblo de los Pastos.
3	Reflexión y comentarios	Para concluir la sesión, todos escriben en su bitácora de vuelo sobre la experiencia educativa.

Taller No. 14							
Objetivo	Nutrir las escenas con elementos simbólicos de la cultura						
Temática:	Simbolismo cultural propio			Fecha reunión	Día	Mes	Año
Hora de inicio:	2:00 pm	Hora de Salida	5:00 pm		16	06	2016
Lugar:	I.E Agroecológica Sagrado Corazón de Jesús						
Materiales:	- Videos, computador, video beam, memoria USB, sonido, vestuario y cámara fotográfica						

Registro Fotográfico



Orden del día

N°	Momentos	Descripción de Experiencia
1	Calentamiento:	<ul style="list-style-type: none"> - Estiramiento muscular y del cuerpo para evitar lesiones - Calentamiento a. Congelados bajo tierra b. Juegos rítmicos
2	Desarrollo del trabajo grupal:	<p>- Para iniciar, se presentan varios videos sobre algunos montajes escénicos de pueblos indígenas, del Perú, Bolivia, Ecuador y de algunas comunidades que en Colombia han desarrollado propuestas de creación colectiva. Todos reflexionaron sobre que el maquillaje, el vestuario y los objetos que lleve cada personaje, le aporta sustancialmente a las obras de teatro.</p> <p>Por ello, cada quien pensó y escribió los objetos que necesitaría para complementar su personificación.</p> <p>Luego, se hicieron algunos juegos que seguían motivando a perder el miedo en escena, hasta ahora se ha logrado mucho, pero han deben vencer temores: El cuatro manos y representación de anécdotas de mi pueblo</p>
3	Reflexión	Finalmente, cada uno crea los elementos que le contribuirán a su personaje.

Taller No. 15							
Objetivo	Ensayar la propuesta artística colectiva, con el fin de ultimar detalles.						
Temática:	Oralidad y escucha			Fecha reunión	Día	Mes	Año
Hora de inicio:	2:00 pm	Hora de Salida	5:00 pm		17	06	2016
Lugar:	I.E Agroecológica Sagrado Corazón de Jesús						
Materiales:	- Cámara fotográfica, sonido, memoria USB, papelería, temperas, cinta, silicona, engrapadora y perforadora						

Registro Fotográfico



Orden del día

N°	Momentos	Descripción de Experiencia
1	Calentamiento:	- Estiramiento muscular y del cuerpo para evitar lesiones Calentamiento: ➤ Juegos de roles de mi pueblo
2	Desarrollo del trabajo grupal:	- Elaboración de objetos faltantes en las escenas, en lo cual ya traían adelantos desde su casa. Al terminar, se hace un círculo, con el fin de escuchar algunos comentario sobre los avances en la creación de personajes y sobre las mejorías que tenía que hacer cada persona o grupo de trabajo; con ello se pretendía ultimar detalles para una primera muestra que se iba a desarrollar en la I.E Agroecológica Sagrado Corazón de Jesús, en el marco de la semana de la familia. De esta manera, cada uno tomó un tiempo prudencial para mejorar su personaje, luego, se hizo un repaso general del montaje escénico colectivo, donde se hacían críticas constructivas que iban mejorando. Para este último ensayo, algunas personas de la comunidad estaban presentes, con el fin de escuchar sus observaciones.
3	Reflexión y comentarios	Para concluir la sesión, se reflexionó sobre la importancia de transmitir historia de su pueblo en escenarios propios, se dio una charla motivacional y finalmente, todos escribieron su experiencia educativa en las bitácoras de vuelo.

Anexo 6: Talleres Desarrollados y sus alcances- Objetivo 2

Taller No. 1						
Objetivo	Presentar la nueva agenda de trabajo y fijar compromisos					
Temática:	Memoria Colectiva	Fecha reunión	Día	Mes	Año	
Hora de inicio:	2:00 pm	Hora de Salida	5:00 pm	30	08	2016
Lugar:	I.E Agroecológica Sagrado Corazón de Jesús					
Materiales:	- Cámara fotográfica - Sonido, computador, bafles y Memoria USB.					



Orden del día		
Nº	Momentos	Descripción de Experiencia
1	Bienvenida	Se dio el saludo de bienvenida a la segunda fase, se conversó sobre los acontecimientos, sentimientos que los integrantes del grupo habían tenido en los días de vacaciones.
	Actividades	En seguida se procedió a dialogar sobre el proceso llevado a cabo en el primer momento del taller, luego se proyectaron videos para reconocer las mejorías necesarias a realizar. Los jóvenes socializaron aprendizajes y expectativas en el nuevo ciclo de trabajo artístico, se fijaron nuevos compromisos y horarios. Finalmente se hizo explicación de la metodología de trabajo y del cronograma de actividades
3	Reflexión y comentarios	Se reflexionó grupalmente sobre las expectativas e interés del grupo en cuanto a presentaciones de la obra.

Taller No. 2					
Objetivo	Generar un espacio para explorar las habilidades particulares de los jóvenes.				
Temática:	Confianza, autoestima y habilidades particulares.	Fecha reunión	Día	Mes	Año
Hora de inicio:	2:00 pm	Hora de Salida	5:00 pm	01	09 2016
Lugar:	I.E Agroecológica Sagrado Corazón de Jesús				
Materiales:	Cámara fotográfica, Sonido, computador, Memoria USB, bitácora.				

Registro Fotográfico



Orden del día

N°	Momentos	Descripción de Experiencia
1	Calentamiento:	➤ Estiramiento muscular y del cuerpo para evitar lesiones
2	- Presentación del Show de talentos de los primeros grupos de trabajo - Premiación	- Por grupos o individualmente los jóvenes presentaron sus talentos: tocaron instrumentos musicales, bailaron el meneíto, habilidades en tejidos, contaron chistes, presentaron sainetes entre otros. - Se regalaron dulces a los mejores talentos demostrados.
3	Reflexión y comentarios	Se destacaron grupalmente unas coplas que escribió y narró una de las participantes, así como la habilidad en el tejido que mostró otra niña o un joven que mosteaba al comienzo ser tímido, pero que ganó el concurso del show de talentos.. En general todos participaron, los talentos fueron aplaudidos, los jóvenes se divirtieron mucho y se asombraron de sus talentos. Finalmente se escribió la bitácora.

Registro Fotográfico					
Taller No. 3					
Objetivo	Reconocer al otro como sujeto activo en el mundo				
Temática:	Confianza, autoestima y habilidades	Fecha reunión	Día	Mes	Año
Hora de inicio:	2:00 pm	Hora de Salida	5:00 pm	07	09 2016
Lugar:	I.E Agroecológica Sagrado Corazón de Jesús				
Materiales:	- Memoria USB con música, lápices, Pelota y Cámara fotográfica.				

Registro Fotográfico		
		
Orden del día		
N°	Momentos	Descripción de Experiencia
1	Calentamiento:	- Estiramiento muscular y del cuerpo para evitar lesiones
2	Desarrollo del trabajo grupal: - últimas muestras de talento - Grupos de trabajo 1. <i>Danzas (africana)</i> 2. Guerreros 3. Perdices	Se inició con la presentación del Show de Talentos de los grupos faltantes. Luego en minga se decidió cambiar la danza saya con una danza propiamente africana, para mirar y representar más ampliamente lo que fue el proceso de colonización. Por ende, se comenzó con un nuevo ritmo de danza. Mientras los otros grupos ensayaban por aparte.
3	Reflexión y comentarios	Reflexión grupal sobre el nuevo elemento dentro de la obra. Los esclavos africanos.

Registro Fotográfico							
Taller No. 4							
Objetivo	Afianzar expresiones corporales de los personajes que están representando.						
Temática:	Estatuas, niveles corporales, puntos de equilibrio.			Fecha reunión	Día	Mes	Año
Hora de inicio:	2:00 pm	Hora de Salida	5:00 pm		08	09	2016
Lugar:	I.E Agroecológica Sagrado Corazón de Jesús						
Materiales:	Memoria USB, sonido, Cámara fotográfica, esferos y cuaderno de bitácora.						

Registro Fotográfico



Orden del día

N°	Momentos	Descripción de Experiencia
1	Calentamiento:	- Estiramiento muscular y del cuerpo para evitar lesiones
2	Desarrollo del trabajo grupal: - Estatuas individuales y colectivas. - Trabajo por grupos: las perdices y los guerreros.	Se inició con el Juego: Stop en estatuas, ya que se pretendía mejorar las escenas donde se hacen estatuas, en este juego participaron todos. Consistía en que cada uno proponía estatuas, pero también imitan a sus compañeros. Se trabajaron estatuas Colectivas, personificación en estatuas, situaciones problema para representar las estatuas. Cada integrante debía ir haciendo estatuas desde su personaje, para alimentar el proceso de creación. Luego, por separado se trabajó con los dos grupos que inician la obra: las perdices que debían articular mejor como espejos y los guerreros, quienes debían mejorar las estatuas.
3	Reflexión y comentarios	- Reflexión Grupal sobre la dinámica de trabajo, qué gustó y qué no gustó. Finalmente, todos escriben en su bitácora sobre la experiencia personal de imitar a un personaje histórico o mítico.

Registro Fotográfico							
Taller No. 5							
Objetivo	Aprender algunas técnicas de pulsadas para hacer más impactantes las escenas.						
Temática:	Pulsadas, pesos ligeros, acrobacias y expresión.			Fecha reunión	Día	Mes	Año
Hora de inicio:	2:00 pm	Hora de Salida	5:00 pm		14	09	2016
Lugar:	I.E Agroecológica Sagrado Corazón de Jesús						
Materiales:	Cámara fotográfica, Sonido, Memoria USB.						

Registro Fotográfico



Orden del día

N°	Momentos	Descripción de Experiencia
1	Calentamiento:	- Estiramiento muscular y del cuerpo para evitar lesiones - Calentamiento ➤ Juego de los pescados y el tiburón.
2	Desarrollo del trabajo grupal: Personificación Ensayo por grupos, Unificación de ideas y Presentación	Luego del calentamiento, se trabajó por parejas y en grupo control de peso y ejercicios de pulsadas. En estos ejercicios se fortaleció la confianza mutua y del mismo cuerpo, ya que debían soportar el peso del otro y como grupo no dejar que nadie se lastimara. Todos debían mantener su personaje e indagar desde él mismo. Después se ensayó por separado con los dos grupos de los guerreros, con las perdices y la Toba, con el fin de mejorar la primera escena de trabajo.
3	Reflexión y comentarios	- Se hacen críticas productivas después de ensayar en conjunto las primeras partes con los 3 grupos, ya que se detectaron algunas fallas que no podían seguir siendo repetitivas.

Taller No. 6							
Objetivo	Conectar las cosmovisiones de los pastos, con sucesos actuales de la vida.						
Temática:	Sucesos, e historia ¿Cómo plasmar historia?			Fecha reunión	Día	Mes	Año
Hora de inicio:	2:00 pm	Hora de Salida	5:00 pm		21	09	2016
Lugar:	I.E Agroecológica Sagrado Corazón de Jesús						
Materiales:	Cámara fotográfica, computador, Sonido y Memoria USB						

Registro Fotográfico



Orden del día

N°	Momentos	Descripción de Experiencia
1	Calentamiento:	-Estiramiento muscular y del cuerpo para evitar lesiones. - Ejercicios de control de respiración, reconocimiento de diafragmas y su uso en la proyección de voz como en la adecuada respiración para el actor.
2	Desarrollo del trabajo grupal: Trabajo en equipos. 1-danza africana 2-Reyes españoles 3- chaman.	En el trabajo grupal se practicaron ejercicios de amplitud de Voz, cambio desde la alternancia de personajes y ejercicios de voces colectivas. Luego se trabajó con un grupo de 10 niñas, la construcción de coros en las escenas, los cuales servirían para la escena de los esclavos africanos. Ellas antes participaban en la danza de la Saya, pero fue modificada con el fin de tener un hilo histórico más claro. En el trabajo por equipos se dedicó más tiempo al trabajo escénico con la propuesta de la danza africana, en esta parte debían estar presentes los reyes españoles y el chamán. Se hicieron actuaciones imitando gritos de dolor, llantos, gestos y expresiones de aflicción.
3	Reflexión y comentarios	Se finalizó comentando y reflexionando sobre la historia similar que vivieron los pueblos del continente africano respecto del continente americano. Después, escribieron su bitácora.

Taller No. 7							
Objetivo	Aprender a representar las emociones y pensamientos por medio de la gestualidad						
Temática:	Construcción de historias colectivas			Fecha reunión	Día	Mes	Año
Hora de inicio:	2:00 pm	Hora de Salida	5:00 pm		22	09	2016
Lugar:	I.E Agroecológica Sagrado Corazón de Jesús						
Materiales:	Hojas de papel y Cámara fotográfica						

Registro Fotográfico



Orden del día

N°	Momentos	Descripción de Experiencia
1	Calentamiento:	Estiramiento muscular y del cuerpo para evitar lesiones.
2	Desarrollo del trabajo grupal: Trabajo por grupos. 1 tinku 2 repaso general(todos)	Luego del calentamiento, se trabajó representación de emociones por medio del cuerpo, primero individual y después grupalmente. Los jóvenes tenían que exagerar los gestos y las emociones, para ser más expresivos en las distintas escenas propuestas: tragedia, alegría, romance, amor, sorpresa, etc. Primero se hizo en estatuas y después debían irse moviendo por todo el espacio. Enseguida se procedió a trabajar con el grupo que representa la Danza Tinku lo que es la coordinación, expresiones corporales y faciales, luego se hizo un repaso general. Finalmente se pasó a escritura de bitácoras.
3	Reflexión y comentarios	En el ensayo general se notaron los avances y las fallas, al final se hicieron críticas para mejorar, seguía faltando un poco de coordinación.

Taller No. 8						
Objetivo	Combinar ropa y elementos que contribuyan en la caracterización de los personajes					
Temática:	Rituales sagrados, espiritualidad y Chamanismo	Fecha reunión	Día	Mes	Año	
Hora de inicio:	2:00 pm	Hora de Salida	5:00 pm		29	09 2016
Lugar:	I.E Agroecológica Sagrado Corazón de Jesús					
Materiales:	Cámara fotográfica, computador, Cuaderno de bitácora, lápices, Sonido, Memoria USB y elementos de Vestuario.					

Registro Fotográfico



Orden del día

Nº	Momentos	Descripción de Experiencia
1	Calentamiento:	Estiramiento muscular y del cuerpo para evitar lesiones
2	Desarrollo del trabajo grupal:	<p>El calentamiento se realizó por medio de danzas andinas, propuestas de pasos y coordinación en aeróbicos. Todos participaron, tratando de coordinar como grupo.</p> <p>Así mismo, por grupos de trabajo improvisaron danzas colectivas. Enseguida se averiguo entre los jóvenes sobre algunos elementos que podía usar el chamán y se explicaron los significados, del fuego, de las plumas, las semillas, las plantas etc.</p> <p>Luego se pasó al ensayo del Ritual con todos los integrantes del grupo para terminar con un ensayo de las tres primeras escenas con vestuarios.</p>
3	Reflexión y comentarios	Se conversó sobre las energías positivas que se transmiten a través del ritual, y que la danza también es un ritual el cual disfrutaron mucho, pues practicaron colectivamente distintos pasos de ritmos andinos. Finalmente, escribieron su bitácora de vuelo.

Taller No. 9						
Objetivo	Generar estrategias para mejorar la voz y respiración en escenario					
Temática:	Respiración, Voz, Expresión y Proyección.	Fecha reunión	Día	Mes	Año	
Hora de inicio:	2:00 pm	Hora de Salida	5:00 pm	05	10	2016
Lugar:	I.E Agroecológica Sagrado Corazón de Jesús					
Materiales:	Hojas de papel, lápices, esferos, bitácora y Cámara fotográfica					

Registro Fotográfico



Orden del día

N°	Momentos	Descripción de Experiencia
1	Calentamiento:	Estiramiento muscular y del cuerpo para evitar lesiones A manera de calentamiento se realizaron los juegos de coordinación: A. Sigue mi ritmo B. Palmadas y zapatazos
2	Desarrollo del trabajo grupal:	Rápidamente se pasó a trabajar, que consistía en la celebración de la posesión de cabildo, fiestas populares del resguardo indígena, se distribuyeron nuevos personajes y se procedió a ensayar en coordinación por grupos de trabajo, para así, repasar de todo el montaje escénico. En total se repusieron tres veces la totalidad de la obra, con miras a ultimar detalles para las presentaciones.
3	Reflexión y comentarios	Finalmente se procedió a la escritura de bitácoras. En grupo se hicieron las respectivas críticas y observaciones en las que cada grupo debía mejorar y en general toda la obra.

Taller No. 10							
Objetivo	Mejorar la expresión gestual, corporal y emocional en la creación de posturas corporales.						
Temática:	Lenguajes artísticos y “Mi comunidad”	Fecha reunión	Día	Mes	Año		
Hora de inicio:	2:00 pm	Hora de Salida	5:00 pm		06	10	2016
Lugar:	I.E Agroecológica Sagrado Corazón de Jesús						
Materiales:	Hojas de papel, lápices y Cámara fotográfica						

Registro Fotográfico



Orden del día

N°	Momentos	Descripción de Experiencia
1	Calentamiento:	Estiramiento muscular y del cuerpo para evitar lesiones personales
2	Desarrollo del trabajo grupal:	Se inició con los Juegos: quitarse la cola y pelea de gallos, juegos que gustaron bastante pues lo manifestaban en sus risas, diversión y participación grupal. En seguida se hizo énfasis en las expresiones corporal, emocional y gestual, ya que se consideran fundamentales para la expresión de cualquier situación comunicativa en escena; para ello, se crearon situaciones problema a resolver en grupo por ejemplo caminar unidos sin hablar, soportar el peso del otro, expresar sentimientos y generar situaciones en escena, pero sin nunca hablar. Finalmente, se hizo un ejercicio de sensibilización donde debían estar con sus ojos vendados, para caminar por el espacio, seguir sonidos y buscar objetos. Por premura del tiempo, se pasó a ensayar la obra por escenas y completamente.
3	Reflexión y comentarios	Siempre los jóvenes participantes del taller decían sentirse alegres y mejor dispuestos, después de los juegos y actividades antes del ensayo.

Taller No. 11								
Objetivo	Personificar por medio de maquillaje facial y corporal							
Temática:	Ritmo, Personificación y Territorio				Fecha reunión	Día	Mes	Año
Hora de inicio:	2:00 pm	Hora de Salida	5:00 pm		27	10	2016	
Lugar:	I.E Agroecológica Sagrado Corazón de Jesús							
Materiales:	Hojas de papel, lápices, lapiceros, bitácoras y Cámara fotográfica							

Registro Fotográfico



Orden del día

N°	Momentos	Descripción de Experiencia
1	Estiramiento	Estiramiento muscular y de cuerpo para evitar lesiones
2	Desarrollo del trabajo grupal:	Esta sesión se dedicó al Maquillaje de personajes y fijación de características faciales luego se hizo ensayo con Maquillaje y vestuario. Se aprovechó el tiempo para trabajar en escenografía y construcción de los elementos de escenografía. Finalmente se hicieron tres ensayos completos de la obra de teatro, ya que sería el último encuentro antes de las presentaciones en Cali y Pasto. Al final se escribió la experiencia en cada bitácora.
3	Reflexión y comentarios	Los jóvenes se entusiasmaron imaginando y dibujando con el maquillaje distintas expresiones y personificaciones en sus rostros.

Anexo 7: Matriz de Análisis de Categorías Inductivas por Objetivo

Objetivo 1: Generar un acercamiento artístico con jóvenes de la I.E Agroecológica Sagrado Corazón de Jesús, Vereda Cuetial - Resguardo de Cumbal, por medio de talleres de carácter exploratorio.															
CATEGORIA INDUCTIVA X CÓDIGO	Ses. 2: Vier 29 de Abr	Ses. 3: Sáb 30 de Abr	Ses. 4: Vier 06 de Ma yo	Ses. 5: Sáb 07 de Ma yo	Ses. 6 Vier 13 de Ma yo	Ses. 7 Sáb 14 de Ma yo	Ses. 8 Vier 20 de Ma yo	Ses. 9 Sáb 21 de Ma yo	Ses. 10 Vier 27 de Ma yo	Ses. 11 Sáb 28 de Ma yo	Se s. 12 Vi er 03 de Ju n	Se s. 13 Sá b er 04 de Ju n	Se s 14 vi er 10 de Ju n	Se s1 6 Vi er 17 de Ju n	Se s 17 Sá b 18 de Ju n
MEMORIA COLECTIVA															
Dialogo con mayores		X	X	X		X			X				X	X	X
Reproducción de conocimientos propios	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Participación Activa	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Liderazgo						X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Trabajo Grupal	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Representación ante el grupo		X	X	X		X	X	X	X	X		X	X	X	X
Sentido de pertenencia		X	X		X	X		X		X	X	X	X	X	X
Escritura anecdótica y reflexiva		X		X		X		X		X		X		X	
TEATRO															
Respeto por mi cuerpo	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Respeto por el cuerpo de otro					X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Imitación		X	X		X	X			X	X	X	X	X	X	X
Creatividad	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Curiosidad	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X

Fuerza		X	X				X			X	X	X	X	X	X
Acrobacia									X	X	X			X	X
Equilibrio					X	X	X		X	X	X			X	X
Agilidad				X	X	X	X		X	X	X	X		X	X
DANZA															
Expresión corporal	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Lectura de dinámicas colonizadoras		X		X	X		X			X	X	X	X	X	X
Gusto por ritmos andinos		X	X		X	X	X	X	X		X	X	X	X	X
Articulación de talentos		X	X		X		X	X	X	X	X	X	X	X	X

Objetivo 2: Desarrollar una propuesta de montaje escénico que permita una construcción de memoria colectiva entre los jóvenes participantes en el taller.

CATEGORIA INDUCTIVA X CÓDIGO	Ses. 1: mier 30 Ago	Ses. 2: Jue 01 sept	Ses. 3: mie 07 Sep	Ses. 4: Jue 08 Sep.	Ses. 5: Mie 14 Sep	Ses. 6: Jue 15 Sep	Ses. 7: Mie 21 Sep	Ses. 8: Jue 22 Sep	Ses. 9: Mie 28 Sep	Se10: juev 29 Sep	Ses. 11: Mie 05 Oct.	Ses. 12: Jue 6 Oct.	Ses. 13: Mie 12 Oct.	Ses. 14: Jue 13 Oct.
Memoria colectiva														
Reproducción de conocimientos propios	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Participación Activa	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Liderazgo	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Trabajo Grupal	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Representación ante el	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X

grupo														
Sentido de pertenencia					X	X		X		X	X	X	X	X
Uso de elementos culturales en las escenas.													X	X
Escritura anecdótica y reflexiva.		X		X		X		X		X		X		X
Teatro														
Respeto por mi cuerpo	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Respeto por el cuerpo de otro	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Imitación	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Creatividad	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Trabajo de estatuas	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Imaginación		X	X		X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Socialización de ideas	X	X								X	X			X
Puntos de equilibrio	X			X			X							
Agilidad	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Movimientos corporales controlados	X	X	X	X	X	X	X		X	X	X			X
Acrobacias	X	X	X				X		X	X	X	X		X
DANZA														
Expresión corporal	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Ritmo						X	X	X	X	X	X	X	X	X
Articulación en espejos		X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Gusto por ritmos andinos	X	X	X	X	X	X	X	X	X		X	X	X	X
Articulación de talentos	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X

Comunicación facial de emociones						X	X	X	X	X	X	X	X	X
Apropiación y representación del mito de creación de los Pastos.					X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Lectura de dinámicas colonizadoras	X	X	X	X	X				X	X	X	X	X	X
Saberes sobre rituales				X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X

Objetivo 3: Fomentar la participación del grupo juvenil de los Pastos y su montaje escénico, en escenarios teatrales a nivel local y departamental.

CATEGORIA INDUCTIVA	Día de la familia 10 de Jun	Inty Raimy 21 de Jun	Universidad del Valle 21 de Oct	Teatro Imperial 28 de Oct	Escenarios Educativos 4 y 8 de Nov
MEMORIA COLECTIVA					
Reproducción de conocimientos propios	X	X	X	X	X
Participación activa	X	X	X	X	X
Liderazgo	X	X	X	X	X
Trabajo grupal	X	X	X	X	X
Sentido de pertenencia	X	X	X	X	X
Uso de elementos culturales en las escenas	X	X	X	X	X
Intervención en eventos culturales del resguardo	X	X			X
Reconocimiento del grupo por parte de la comunidad	X	X			X

Escritura anecdótica y reflexiva	X	X	X	X	X
TEATRO					
Trabajo de estatuas	X	X	X	X	X
Participación de la comunidad en las escenas	X	X	X		X
Desenlace de historias en alegría	X	X	X	X	X
Expresión verbal		X	X	X	X
Movimientos corporales controlados	X	X	X	X	X
Respiración y reconocimientos de diafragmas		X	X	X	X
Acrobacia			X	X	X
Puntos de Equilibrio	X	X	X	X	X
Agilidad	X	X	X	X	X
DANZA					
Ritmo	X	X	X	X	X
Articulación en Espejos	X	X	X	X	X
Comunicación facial de emociones		X	X	X	X
Expresión corporal	X	X	X	X	X
Apropiación y representación del mito de creación de los Pastos	X	X	X	X	X
Saberes sobre rituales	X	X	X	X	X
Articulación de talentos	X	X	X	X	X

Objetivo 4: Sistematizar la experiencia educativa, a través de mingas de pensamiento que permitan evaluar el impacto en la comunidad.

CATEGORIA INDUCTIVA	1 Minga de Pensamien. Junio 2016	2 Minga de Pensamien. Septiembre 2016	3 Minga de Pensamien Octubre 2016	4 Minga de Pensamien Octubre 2016	5 Minga de Pensamien. Noviembre 2016
MEMORIA COLECTIVA					
Diálogos con mayores y sabedores		X	X		X
Reproducción de conocimientos propios	X	X	X	X	X
Participación activa		X	X	X	X
Sentido de pertenencia	X	X	X	X	X
Conciencia social	X	X	X	X	X
TEATRO					
Socialización de ideas	X	X	X	X	X
Conciencia política		X	X	X	X
Reflexión sobre escenas	X			X	X
DANZA					
Lectura de dinámicas colonizadoras	X	X	X	X	X
Gusto por ritmos andinos	X			X	X
Compartir alimentos	X			X	X