



Estabilidad emocional: una apuesta desde la pedagogía del acontecimiento

Oscar Ivan Robayo Bello

Corporación Universitaria Minuto de Dios

Rectoría Sede Principal

Sede Bogotá D.C. - Sede Principal

Programa Maestría en Comunicación - Educación en la Cultura

Octubre de 2022

Estabilidad emocional: una apuesta desde la pedagogía del acontecimiento

Oscar Ivan Robayo Bello

Tesis de Maestría presentada como requisito para optar al título de Magíster en Comunicación -  
Educación en la Cultura

Asesora

Ana Alejandra Lichilín Piedrahita

Magister en Antropología Social

Corporación Universitaria Minuto de Dios

Rectoría Sede Principal

Sede Bogotá D.C. - Sede Principal

Programa Maestría en Comunicación - Educación en la Cultura

Octubre de 2022



## Dedicatoria

Esta tesis, si bien ha requerido de esfuerzo y mucha dedicación, no hubiese sido posible su finalización sin la cooperación desinteresada de todas y cada una de las personas que me acompañaron en el recorrido laborioso de este trabajo y muchas de las cuales han sido un soporte muy fuerte en momentos de angustia y desesperación, primero y antes que todo, dar gracias a la vida, por fortalecer mi corazón e iluminar mi mente y por haber puesto en mi camino a aquellas personas que han sido mi soporte y compañía durante todo el periodo de estudio, a mi tutora Ana Alejandra Lichilín que con su amplia experiencia, conocimientos y apoyo emocional me orientaron al correcto desarrollo y culminación con éxito de este trabajo para la obtención del Título de Magister Comunicación - Educación de la cultura, a través de ellos a la Corporación Universitaria Minuto de Dios: Programa y docentes.

Terminar este proyecto no hubiera sido posible sin el apoyo de mi pareja Alyxon Silva quien me brindo su mano, su conocimiento, su sostén y, sobre todo, su amor en momentos donde más lo necesite.

A mi madre Delia Bello, a mi padre German Robayo y a mi hermana Ximena Robayo, quienes son los pilares de mi vida, sin su apoyo y compañía este trabajo no hubiera sido posible.

Mil veces, ¡Gracias!

## Agradecimientos

En la construcción de mi filosofía de mi vida, siempre he aplicado una parte de la frase célebre de Eduardo Galeano; *“el mundo no está hecho de átomos, está hecho de historias, porque son ella las que recrean. Las historias permiten convertir el pasado en presente y las que también permiten convertir distante cercano, lo que está lejano en algo próximo imposible y visible”*.

Al ver el resultado logrado con esta apuesta, solamente se me ocurre decir: ¡gracias por esas historias!

Por eso, en esta tesis voy a agradecer todo el trabajo realizado a mi tutora -docente Ana Alejandra Lichilín y a los jóvenes que participaron en esta investigación por contar sus historias y, con ellas, deconstruir, construir y desaprender y aprender un poco más de lo que se llama “vida”. Nada de esto hubiera sido posible sin ustedes. Este trabajo es el resultado de un sinfín de acontecimientos que poco tuvieron que ver con lo académico, sino más bien, con el amor y la esperanza de un “buen vivir” para muchos jóvenes.

## Contenido

### Contenido

Lista de tablas .....	9
Lista de figuras .....	10
Lista de anexos.....	11
Resumen .....	12
Abstract.....	13
Introducción.....	14
CAPÍTULO I .....	16
1 Una pedagogía en los tiempos de incertidumbre.....	16
1.1 Objetivos .....	19
1.1.1 Objetivo general.....	19
1.1.2 Objetivos específicos .....	19
1.2 Justificación.....	19
CAPÍTULO II .....	21
2 Pedagogía del acontecimiento.....	21
2.1 Las pedagogías y sus derivadas.....	21
2.1.1 La relación entre la pedagogía, las emociones, el arte y la creatividad .....	22
2.1.2 Importancia de los acontecimientos y experiencias.....	22
2.1.3 Reflexiones interdisciplinarias .....	23
2.2 Experiencias relación con la pedagogía .....	24
2.2.1 Experiencia – Acontecimiento .....	25
2.2.2 Acontecimiento y relación con la pedagogía.....	27
2.2.3 Sujeto y subjetividad.....	30
CAPÍTULO III .....	35
3 Marco conceptual .....	35
3.1 El juego.....	35
3.1.1 El juego desde el ser libre .....	38
3.2 El simulacro .....	39
3.3 Performance .....	41
CAPÍTULO IV .....	43

4 Metodología.....	43
4.1 Participantes .....	45
4.2 Herramientas e instrumentos de recolección de información .....	45
4.2.1 Observación participativa .....	45
4.2.2 Diseño de experiencias .....	46
4.2.3 La auto-etnografía.....	48
CAPÍTULO V.....	49
5 Resultados.....	49
A continuación, se presentarán los resultados de las experiencias recogida y sistematizadas: .....	49
5.1 Experiencias .....	49
5.1.1 Teatro espontáneo.....	50
5.1.2 Batucada .....	53
5.1.3 Portal resistencia.....	56
5.1.4 Ejercicio de performance, taller con German Retola.....	59
5.1.5 Recopilación fotográfica de las experiencias.....	62
5.2 Diseño de experiencia con jóvenes SRPA .....	66
5.3 Talleres de intervención, Slam poético.....	67
5.3.1 Fases de intervención .....	67
5.3.2 La Escritura.....	68
5.3.3 La Emoción.....	69
5.3.4 El Cuerpo.....	70
5.3.5 El Ensamble .....	71
5.4 Slam poético.....	72
5.5 El Torneo de Slam Poético .....	76
5.5.1 Experiencias del torneo .....	77
CAPÍTULO VI.....	79
6 Análisis e interpretación .....	79
6.1 Poesía, Expresión, Comunicación y mediación .....	79
6.1.1 La poesía performática y la expresión .....	82
6.1.2 Poesía, performance y mediación.....	84
6.2 La Pedagogía del Acontecimiento.....	85
6.3 El juego y el simulacro.....	87

6.4 El Performance: el cuerpo, la oralidad y la voz.....	88
7 CONCLUSIONES .....	89
Referencias.....	98
Anexos.....	102

## Lista de tablas

TABLA 1. REPRESENTACION DE LA HIPERREALIDAD .....	40
---	----

## Lista de figuras

FIGURA 1. ENTREVISTA A TEATRO ESPONTANEO .....	53
FIGURA 2 TALLER ZAPEROCO .....	55
FIGURA 3 PORTAL DE LAS AMÉRICAS.....	57
FIGURA 4 PORTAL RESISTENCIA, OLLA COMUNITARIA.....	57
FIGURA . SÍMBOLO DEL PORTAL RESISTENCIA .....	58
FIGURA 6. RESULTADO DE TALLER PERFORMANCE.....	60
FIGURA 7. MASCARA DE PERFORMANCE .....	60
FIGURA 8 PORTAL RESISTENCIA,.....	62
FIGURA 9 CONCENTRACIÓN TORRE COLPATRIA.....	63
FIGURA 10 LEVANTAMIENTO POPULAR .....	63
FIGURA 11. SIMULACRO TEATRAL .....	64
FIGURA 12 FORMAS DE PROTESTAR .....	64
FIGURA 13 BATUCADA LA GALERA.....	65
FIGURA 14 IMAGEN DE EMOCIONES. ....	70

## Lista de anexos

ANEXOS 1. ENTREVISTA A TEATRO ESPONTANEO VIDEO COMPLETO .....	102
ANEXOS 2. FORMATO DE ENTREVISTA A ZAPEROCO BATUCADA.....	102
ANEXO 3. EXPERIENCIA PORTAL DE LAS AMERICAS- NOMBRADO PORTAL DE LA RESISTENCIA .....	103
ANEXO 4. ETNOGRAFÍA LEVANTAMIENTO POPULAR.....	103
ANEXOS 5. TALLER DE SALMA POÉTICO .....	103
ANEXOS 6. ESCRITOS DE POESÍA / SLAM POÉTICO .....	108
ANEXOS 7. POEMAS CONSOLIDADOS “ABANDONO” .....	111
ANEXOS 8 POEMA CONSOLIDADO LÁZARO .....	111
ANEXOS 9. POEMA CONSOLIDADO “¿A QUE LES ESCRIBES?” .....	112
ANEXOS 10. CONSENTIMIENTOS INFORMADOS .....	113
ANEXOS 11. FOTOGRAFÍA Y VIDEO DE TORNEOS SLAM.....	114

## Resumen

Aún antes de la emergencia mundial derivada de la presencia del COVID-19 en el 2020, el país ya se mostraba como un lugar de incertidumbre y debilidades para la población, sobre todo, para los jóvenes, los adultos mayores y diferentes grupos minoritarios. Esta situación se puso en evidencia durante con el levantamiento popular del 2021 en Colombia. Con estos sucesos, la estabilidad emocional se ha visto altamente afectada y las rutas de asistencia en el área de salud no son totalmente eficaces, ni suficientes para contener esta problemática. Por ello, como una estrategia para mitigar este impacto y buscar la manera de estabilizar las emociones, *la pedagogía del acontecimiento* se propone como una alternativa que aporta a la construcción de procesos autónomos a través de la experiencia. Es por eso, desde el campo de la comunicación-educación de la cultura, se apuesta por el impulso a formas de ser y de existir diferentes a las formas de operar habitualmente en nuestra educación y en la psicología. Se apuesta por modos de expresarse y de posicionarse en el mundo, en las cuales los sujetos puedan producir y reproducir sus propios saberes derivados de los acontecimientos de sus vidas y, con ello, llegar a comunicarse, compartir y aprender en las interacciones cotidianas para generar dinámicas donde la realidad se convierta en un “buen vivir” para todos. Para ello, se hace un recorrido desde los conceptos de juego, el simulacro y el performance, impulsados por diferentes experiencias culturales para crear una esta propuesta para los jóvenes del Sistema de Responsabilidad Penal para Adolescentes (RSPA), con quienes aprendimos a transformar, enriquecer y trascender las emociones agobiantes a través de las narraciones orales de sus acontecimientos para convertirlas en valiosas experiencias.

*Palabras clave: jóvenes, pedagogía, acontecimiento, juego, simulacro, performance.*

## Abstract

Even before the global emergency resulting from the presence of COVID-19 in 2020, the country has already shown itself to be a place of uncertainty and weakness for the population, especially for the young, the elderly and different minority groups. This situation became evident during the popular uprising of 2021 in Colombia. With these events, emotional stability has been highly affected and assistance routes in the health area are neither effective nor sufficient to contain this problem. Therefore, as a strategy to mitigate this impact and find a way to stabilize emotions, the pedagogy of the event is proposed as an alternative that contributes to the construction of autonomous processes through experience. That is why, from the field of communication-education of culture, it is committed to promoting ways of being and existing different from the usual ways of operating in our education and formal psychology. It is committed to ways of expressing themselves and positioning themselves in the world, in which subjects can produce and reproduce their own knowledge derived from the events of their lives and, with this, come to communicate, share and learn in daily interactions to generate dynamics where reality becomes a "good life" for everyone. To do this, a journey is made from the concepts of play, simulation and performance, driven by different cultural experiences to create this proposal for young people from the System of Criminal Responsibility for Adolescents (RSPA), with whom we learned to transform, enrich and heal overwhelming emotions through oral narratives of their events to turn them into valuable experiences.

*Keywords: youth people, pedagogy, event, happening, game, simulation, performance.*

## Introducción

Como ser humano, estudiante, profesional de psicología y como trabajador en el área de la educación me ha inquietado el tema de la inestabilidad emocional que encontramos en los seres humanos, especialmente en los jóvenes. Una inestabilidad que surge por las condiciones de vida, las preocupaciones existenciales y la desorientación frente a cómo ser, qué hacer y cómo abordar la vida por falta de oportunidades de educación y laborales. Al mismo tiempo, me planteo: ¿cómo recuperan la estabilidad emocional los sujetos en la cultura, en la vida diaria con los recursos diferentes a las terapias, las sesiones de atención clínica o los trabajos especializados con el personal de la salud, especialmente con psicólogos y psiquiatras? Me pregunto, además, desde otros puntos de vista: ¿cómo se logra la estabilidad a través de la expresión, los consejos o los aprendizajes de la vida cotidiana? En esta búsqueda e influido por mi experiencia educativa, he planteado la necesidad de explorar una pedagogía con la cual, los sujetos podamos lograr resultados que no contemplen una solución clínica, es decir, me he planteado la pregunta por los modos en los cuales los sujetos aprenden de sus experiencias y se hacen cargo de su subjetividad para transformarla, enriquecerla, ampliarla o sanar emociones agobiantes, que alimenten de manera vital el día a día y que contribuya a un “buen vivir”.

Para poder construir esta apuesta en donde la pedagogía pueda ser un camino y un método de estabilización emocional, no puedo enfocarme en la educación o la pedagogía tradicional, por el contrario, me desplazo hacia las pedagogías que están en las comunidades, en la calle y en el pueblo.

Por su parte, se reconoce que en la educación formal hay programas que potencializan aprendizajes distintos a través de otras áreas de formación diferentes al currículo, se pueden encontrar áreas encargadas en el deporte, en la cultura, en el desarrollo humano, pero, aun así, no se evidencia otro tipo de pedagogías en la función de potencializar y enriquecer otro tipo de maneras de enseñar y aprender, como la pedagogía de acontecimiento.

Por tal motivo, esta investigación se centra en la búsqueda de diferentes pedagogías que se instalan en lo cultural para crear nuevas y diferentes formas de ser y existir que contribuyen al buen vivir de cada uno y del colectivo. Por ello, destacaré el uso de la batucada, el juego, el teatro espontáneo y sus efectos en la subjetividad. En consecuencia, me detendré

conceptualmente en varios conceptos que amplían y explican estos fenómenos tales como: la simulación, la lúdica, el performance.

Para iniciar este proceso de investigación se realizó una indagación de fuentes secundarias que contribuyan a reconfigurar y seguir construyendo una pedagogía, donde se centre al sujeto y las emociones. Lo primero que se buscó fue proponer una herramienta pedagógica que permita a los docentes trabajar en las emociones en ambientes educativos; lo segundo, fue seguir construyendo la pedagogía del acontecimiento como proceso de construcción autónomo de la mano de experiencias concretas y, por último, se plantea la creación de una metodología propia junto con los jóvenes, con lo cual se proponen los elementos básicos que constituyen a la pedagogía del acontecimientos para la comunicación y la educación en la cultura.

En este camino buscando respuestas a mis inquietudes y explorando ámbitos que no conocía, encontré, junto con los jóvenes, la poesía como canal de pedagogía para el progreso de procesos dentro del SRPA y, cuya finalidad se ajusta a los objetivos del ICBF que es lograr la posibilidad de transformar, enriquecer y sanar las emociones agobiantes.

En síntesis, en este proceso de investigación y de mano de los jóvenes, hemos realizado una búsqueda por diferentes grupos culturales, construido un camino de conocimiento con el teatro, las batucadas, las expresiones artísticas en la calle, hasta llegar a la poesía performática, que destaca el uso del cuerpo, las expresiones, los acontecimientos, las experiencias vividas y sus efectos sobre la subjetividad, relacionando los conceptos trabajados de simulación, acontecimiento, cuerpo, lúdica y performance.

## CAPÍTULO I

### 1 Una pedagogía en los tiempos de incertidumbre

Estamos viviendo un mundo y, particularmente, estos tiempos, en donde amplios sectores de la economía están afectados; los sistemas políticos han sido fuertemente criticados por el pueblo, vemos una protesta social cada semana en un lugar diferente del mundo; hay altas desigualdades y, desafortunadamente, vemos morir frente a nuestros ojos no solo personas por COVID-19, sino cantidades similares por hambre y efectos de la pobreza. La pandemia ha tocado y exacerbado las emociones humanas, ha puesto en cuestión a la humanidad y, sobre todo, en jaque a los sistemas económicos mundiales. Según Žižek (2020), la epidemia del coronavirus ha sido un ataque a todo el sistema capitalista global, lo cual se define como: *“Técnica del corazón explosivo de la palma de cinco puntos”*<sup>1</sup> y esto es una manifestación de que necesitamos cambios radicales en estos tiempos de incertidumbre y debilidad.

Por su parte, Arellano (2005) menciona que vivimos en tiempos complejos y difíciles y este mundo en que vivimos, lo describe con características bien particulares, entre ellas están:

- Una globalización de la comunicación que determina los espacios políticos, económicos y culturales de un país y que genera intercambios entre países.
- Hay una reestructuración del territorio con la redefinición de las fronteras y la integración.
- Los procesos regionales se convierten en el inicio de nuevos perfiles culturales.
- Los cambios en los paradigmas en el campo del saber y de la tecnología influyen en la vida cotidiana y redefinen los conceptos de espacio, tiempo; la realidad tiene una reconfiguración simbólica.
- El campo de la enseñanza y el aprendizaje cambia su organización, su producción, su modo de comunicarse y la legitimidad de los saberes.
- La vida cotidiana, hoy más que nunca, está expuesta a la incertidumbre y al cambio constante, lo cual modifica la interpretación y el sentido de la existencia humana.
- Las exigencias del saber se pluralizaron con base en las necesidades personales educativas, que resultan siendo la fuerza para propulsar la ciudadanía, la vida cotidiana y las empresas.

---

<sup>1</sup> Este movimiento de la *“Técnica del corazón explosivo de la palma de cinco puntos”* consiste en una técnica marcial que refiere a una combinación de cinco golpes en diferentes partes del cuerpo con la punta de los dedos, generando un gran daño en todo su cuerpo, entre ellos al corazón, con relación a esta pandemia, el virus logro dar 5 golpes (1 en cada continente) generando una caída social por cada lugar que iba pasando, hasta llegar a afectar a todo el mundo.

- Lo llamado hoy “individual” hace referencia a la construcción de una autonomía moral e intelectual que busca la construcción de un ser activo, reflexivo y diversificado en distintos contextos.

Ahora bien, frente a esta incertidumbre, debilidad y cambios constantes, que se mantienen durante años en la sociedad y a los cuales se suma la pandemia del 2020, el ser humano ha quedado expuesto y su estabilidad emocional se ha afectado de manera muy importante. Aún no se calculan los impactos psicológicos, producto de las cuarentenas implementadas por la situación actual de la pandemia; para Sandín (2020), esta pandemia ha recogido una serie de emociones negativas; de miedo, ansiedad, estrés y preocupación, que han surgido de una forma mixta debido a una situación de naturaleza impredecible e incontrolable. Por ende, el conjunto de todas estas emociones y situaciones de incertidumbres agravadas por la pandemia, hacen que la estabilidad emocional del ser humano esté siendo afectada.

Al mismo tiempo, la OMS y otras instituciones de salud, como también los departamentos de salud mental han elaborado planes y estrategias para mitigar el impacto emocional y poder controlar la inestabilidad para lograr un equilibrio, que no partió desde el confinamiento, sino que venía de mucho tiempo atrás.

En Colombia, también se han estudiado, investigado y han desarrollado estrategias desde el campo de la salud para mitigar los impactos de las problemáticas individuales, agudizadas por la pandemia y lograr una estabilidad emocional; sin embargo, en los centros educativos no es fácil albergar un trabajo dedicado a aminorar el impacto emocional de esta incertidumbre, sus cambios constantes y la inestabilidad que genera en la existencia. La solución habitual es remitir a estudiantes y docentes a atención psicológica dentro o fuera de la institución escolar, pues los espacios para esto no están claros en el currículo y tampoco en los itinerarios escolares (Romero, 2006). En este punto me pregunto: ¿existe alguna pedagogía que se encargue de la estabilidad de los estudiantes y de los docentes?, ¿es posible que una pedagogía que se interese por la incertidumbre en la cual viven los sujetos contemporáneos?

De esta manera, se hace necesario revisar otras pedagogías y explorar otras formas de aprender que no están contempladas desde el ámbito formal y que atiendan a la emergencia de las condiciones inestables y débiles de las relaciones sociales y su aguda presión sobre los individuos; se requiere revisar nuevas pedagogías que se interesen por contemplar la importancia del ser y estar en este mundo de inquietud, confusión y soledades.

Cabe resaltar, que cuando mencionamos que la educación formal desarrolla con mucha dificultad y de manera incipiente las estrategias que mitiguen o enseñen a generar estabilización, nos referimos que dentro del entorno de las instituciones educativas no se ejecutan programas o pedagogías que permitan una auto regulación en sus estudiantes, por el contrario, como estamos en un sistema potencializado desde el modelo capitalista, los procesos de enseñanza-aprendizaje son regulados y planificados desde un ministerio y es escaso el aporte al trabajo las emociones de los estudiantes y de la población en general desde una perspectiva curricular y de contenidos. Por eso, encontramos que el modelo educativo tradicional en Colombia omite otras formas de aprender y enseñar que puedan aportar no solo a la formación de ciertas habilidades y competencias, sino a aprendizajes autónomos, y la construcción de subjetividades, y mucho menos que aporte a la estabilidad emocional para formar un equilibrio en el sujeto de sus emociones y con ello pueda tener una buena vida, un “buen vivir o una vida bella”.

En una mirada preliminar, podremos decir que la educación formal y la necesidad de cubrir los aspectos curriculares poco actúa sobre los procesos emocionales de las personas, son escasas las formaciones en donde el sujeto cuente con posibilidades de comprender, analizar y formarse con los sucesos o acontecimientos que pueden llegar a presentarse en la vida de cada uno. El conocimiento en las instituciones educativas debe relacionarse con la actualidad, con lo que los sujetos viven día a día, ya que este es un conocimiento complejo presente en su cotidianidad y determinado por las condiciones específicas de un contexto, es imposible separar estas condiciones de los procesos de aprendizaje en un mundo como el de hoy. Además, en un sistema educativo donde busca que los sujetos aprendan una disciplina específica, y no fortalece unas competencias generales desde el ser y del estar en el mundo que permita que los estudiantes logren contextualizar el saber donde puedan expandirlo a otros, rompiendo fronteras de las disciplinas y del sistema (Sossa, 2009).

En los centros educativos de instituciones de educación formal, hay programas paralelos que intentan potencializar aprendizajes y destrezas distintos a través de la intervención de otras áreas de formación, tal como ocurre con áreas encargadas del deporte, la cultura en el desarrollo humano, pero, aun así, estas áreas complementarias no permean las áreas centrales y no se evidencia un interés por incluir las emociones dentro de los procesos de construcción de los sujetos, tal como lo indica el trabajo de Romero (2006) al respecto.

Dado este panorama anterior, el presente trabajo se plantea la pregunta: *¿De qué manera la pedagogía puede dar estabilidad emocional a los sujetos en tiempos de incertidumbre?*

Por ahora, y de manera general, podemos plantear que hasta el momento se encuentran pocas investigaciones que aborden la pedagogía como un método directo para estabilizar emocionalmente a los

sujetos, sin embargo, hay alcances en investigaciones que se refieren a la importancia de la experiencia como acontecimiento y, con esto, podremos avanzar en la construcción de este nuevo conocimiento, a fin de transformar y fortalecer las emociones humanas para un buen vivir en el mundo actual.

## **1.1 Objetivos**

### **1.1.1 Objetivo general**

Contribuir a la construcción de una pedagogía interesada por generar estabilidad emocional a los sujetos en tiempos de incertidumbre.

### **1.1.2 Objetivos específicos**

- Proponer herramientas pedagógicas que permitan a los docentes y estudiantes trabajar las emociones en el ambiente educativo.
- Conceptualizar los modos mediante los cuales la pedagogía del acontecimiento se constituye en proceso de construcción autónomo de los sujetos.
- Mostrar los procesos de comunicación y educación que contribuyan a la estabilidad emocional a través de la experiencia.

## **1.2 Justificación**

La estabilidad emocional es muy importante para el ser humano, ya que tiene una influencia en nuestro bienestar, con ello llegamos a alcanzar un estado que nos permite mejorar nuestra forma de pensar, actuar y existir de una manera equilibrada. No se trata de querer eliminar las emociones desagradables y que solo tengamos emociones agradables, por el contrario, se trata de saber regular, superar y aprender de las dificultades para llevar un buen vivir en nuestras vidas. Tampoco se trata de ocultarlas o de no sentirlas, ya que a través de la experiencia se logra una aceptación y solo así podrían ser equilibradas para eso, es importante llegar a comprender y sentir nuestras emociones.

La estabilidad emocional no solo le compete al área de salud, sino también a la educación, ya que, con ella se pueden aprender otras formas a manejar y superar experiencias que afectan la construcción en la identidad e influyen directamente en la subjetividad. En los ambientes

educativos, la propia experiencia de cada sujeto es importante para influir o confluir en acciones de mejora para sí mismo y el entorno.

Por esto, esta investigación se plantea partir de la necesidad de seguir construyendo y cooperar con miras a una educación diferente a la tradicional. En este caso, la *pedagogía del acontecimiento* brinda herramientas a través de la interacción en los contextos y, en general, se preocupa por resaltar la vida, por generar mundos posibles donde la 'buena vida' sea una realidad. El acontecimiento, la subjetividad, y la experiencia se constituyen en elementos esenciales para el impulso de prácticas del buen vivir y, como resultado de ello, lograr una estabilización autónoma.

## CAPÍTULO II

### 2 Pedagogía del acontecimiento

El siguiente apartado, se presenta el rastreo bibliográfico de carácter epistemológico, filosófico y la reconfiguración de la pedagogía moderna u otras pedagogías, en esta ocasión resaltaremos la importancia de la “pedagogía del acontecimiento” como proceso de apuesta para la estabilización emocional en los entornos educativos.

Para lograr esto, en total se encontraron escritos, entre investigaciones, artículos y libros que aportaron a esta apuesta pedagógica de manera directa, la búsqueda de la información se dividió en 2 grandes líneas:

- Primera línea: La pedagogía y sus derivadas:
  - La relación entre la pedagogía, las emociones, el arte y la creatividad
  - Importancia de los acontecimientos y experiencias
- Segunda línea: Reflexiones interdisciplinarias

A continuación, nombraremos las características principales de la cada línea y los aportes para la presente investigación.

#### 2.1 Las pedagogías y sus derivadas

Esta línea da un amplio conocimiento de la pedagogía, puede generar nuevas perspectivas, entre ellas las pedagogías relacionadas con lo emocional, arte y creatividad, y la otra, es la pedagogía desde la construcción del ser humano. Para realizar esta línea, se partió de la información de la pedagogía tradicional que deja a un lado entender que la naturaleza también tiene un rol dentro del aprendizaje del sujeto y que es improbable, accidental, aleatoria, singular e histórica, además se debe reconocer que en la pedagogía tradicional no reconoce el caos, el desorden, el azar, lo aleatorio y lo irracional que llevan a un aprendizaje que sea sistematizado, guiado, regulado, monitoreado o simplemente que tenga un tiempo apropiado y exacto para aprenderlo, todo lo contrario, los aprendizajes y enseñanzas se pueden dar en cualquier momento, edad o tiempo de la vida, es parte de lo que llaman hoy en día una pedagogía moderna (Quiceno, 1998).

Estos textos además de establecer una definición global de la pedagogía, se ven propuestas diferentes de hacer pedagogía, como investigaciones de prevención, miradas a nuevas pedagogías relacionados con el arte, la emoción, la creatividad, por otro lado, también las pedagogías relacionadas con los acontecimientos y experiencias que viven el ser humano.

### **2.1.1 La relación entre la pedagogía, las emociones, el arte y la creatividad**

En esta temática se logra identificar otras maneras de hacer pedagogía, desde la emoción, lo corporal, el arte y la creatividad. Esta investigación muestra cómo la pedagogía rompe esquemas tradicionales, vale la pena resaltar el artículo de Gallo & Martínez (2018) *líneas de la pedagogía por una educación corporal*, donde su finalidad es crear una composición pedagógica de la educación corporal, lo cual es relevante para la resignificación del cuerpo en la educación.

Otras investigaciones relevantes en esta línea son aquellas que conjugan las emociones con los acontecimientos o experiencias, para nuestra investigación fueron muy importantes, siendo parte para la construcción de donde nació nuestro planteamiento de problema, y el papel vital que juega en las debilidades e incertidumbres de los sujetos.

### **2.1.2 Importancia de los acontecimientos y experiencias**

Dentro de las investigaciones encontradas sobre la pedagogía del acontecimiento, debemos aclarar que hay muy poca información sobre este tema, y que es un tema nuevo que se viene estudiando en los últimos años, tanto así, que las investigaciones exactas de Pedagogía del acontecimiento son escasas. Por tal razón, la búsqueda de la información también se derivó en los términos de acontecimientos y experiencias dándole una mirada desde los ámbitos educativos.

En esta temática resaltamos las investigaciones de Fernando Bárcena (2005), quien es el autor que realiza una construcción de la pedagogía del acontecimiento desde algunos libros e investigaciones, como su artículo *“Aprendizaje como acontecimiento ético”* donde se replantea el aprendizaje como acontecimiento ético. Interpreta dos ideas principales; 1) la *tradición*, como recreación de sentido y 2) el tiempo humano, como un *tiempo narrado* (Bárcena, 2000). En esta

línea también otros autores filosóficos como Dewey (1969) nos dan una mirada amplia de la experiencia y la construcción de acontecimientos.

### **2.1.3 Reflexiones interdisciplinarias**

Como se mencionó anteriormente, la pedagogía del acontecimiento no es un tema donde se encuentre bastante información, por lo contrario, es un tema que está en construcción, y mucho menos un tema relacionado con las emociones de los sujetos, por esto mismo, se buscó investigaciones que brindaran un horizonte donde la pedagogía del acontecimiento podría intervenir.

Esta línea investigativa la denominamos **Reflexiones interdisciplinarias** porque queríamos ver de dónde nace la necesidad de esta apuesta pedagógica que intercede en la estabilidad emocional y la intervención que puede conllevar esta investigación en los sujetos.

Cabe resaltar que estas investigaciones se destacan la construcción de sujeto y subjetividad desde el pensamiento y obra de Foucault, por lo cual es bastante información en varios autores, esto nos permitió tener una mirada amplia de donde intervenir la pedagogía del acontecimiento.

Con base en la literatura encontrada es posible establecer que para el estudio de este tema es importante tener presente de donde nace esta iniciativa, como se puede ejecutar desde la pedagogía del acontecimiento y los alcances que se desean con esta investigación.

Con base a todas estas líneas de investigación que se establecieron se puede concluir que nuestra investigación es innovadora, por lo cual, se establece como una apuesta a lograr estabilizar emocionalmente a los sujetos a partir de la pedagogía del acontecimiento. Aunque se encontraron investigaciones y libros que actúan y definen esta pedagogía, no se hallaron artículos relacionados directamente entre pedagogía del acontecimiento con las emociones de los seres humanos y mucho menos programas en la educación que trabajen las emociones desde esta pedagogía. Así pues, esta investigación busca aportar en la formación de procesos autónomos, como lo es la estabilización emocional a partir de la pedagogía del acontecimiento en los entornos educativos formales.

## 2.2 Experiencias relación con la pedagogía

La experiencia es un concepto bastante global, en el cual muchos autores lo han utilizado para diferentes investigaciones, así mismo, es un término que los sujetos utilizan en todo momento, sin embargo, para esta investigación, recapitularemos este concepto para entender el modo de como ocurre y como se transforma en un acontecimiento y este puede transformar o cambiar la subjetividad de un sujeto, para ello recopilaremos las posturas de varios autores.

Para Dewey (1969) la experiencia se comprende como un elemento que contenga un pasivo y un activo, en este sentido el activo ensayar un sentido que se manifiesta como “experimento”, y el pasivo es lo que puede llegar a padecer o sufrir el sujeto, en otras palabras, podemos recapitular prácticas de nosotros mismos, y nos daremos cuenta que cuando experimentamos algo nuevo, actuamos sobre eso, y después sufrimos o padecemos las consecuencias, en pocas palabras o resumiendo un poco lo anterior, el activo y el pasivo es una combinación peculiar que necesita el suceso para ser experiencia.

De este modo, la experiencia supone cambio, y el cambio es una transición sin sentido, Dewey (1969) se refería que todo acto que se realice de un modo impulsivo y atolondrado es una experiencia porque nos lleva a experimentar un sentido vital, por otro lado, los sentidos del placer no son más que unos accidentes.

Por otro lado, Dewey (2011, citado por Amador, 2014) afirma que la experiencia es un acto de libertad, mediante los sucesos que se desarrollan capacidades de aprendizaje para toda la vida, de manera útil. Este autor planifica 5 instancias; la primera instancia, se trata de la reacción emocional, que conllevaran a la formación de carácter moral. En segunda instancia se reacciona la delicadeza y velocidad para enfrentar las prácticas y sucesos. En tercera instancia propone un equilibrio, un balance que el sujeto debe tener para lograr regularidad en sus acciones. La cuarta instancia que plantea Dewey es la libertad de expresión, a través del arte que precisa en opinar, sensibilizarse y compartir las emociones y finalmente orienta en el cómo se potencializa la experiencia.

Michael Serres (citado por Bárcena, 2005) coincide que pensar desde la experiencia en la educación a partir el origen, como significado del “comienzo”, es una llegada al mundo por el

nacimiento que es una puerta de salida al exterior y que esto sobrelleva a una exposición de lo que nos puede pasar en el mundo y de lo que vivimos.

Como lo hemos mencionado anteriormente, Bárcena (2005) considera que el acontecimiento son experiencias, y la experiencia se convierte en un acontecimiento de formación que el sujeto pueda pensar y hacer, eso implica que el acontecimiento no es un saber solamente de lenguaje y acción, ni tampoco una transmisión de información en destrezas y competencias, de hecho, si llega hacer de ese modo no habrá un acontecimiento, sino una acción planeada y ejecutaba como tal se planifico desde un principio.

### **2.2.1 Experiencia – Acontecimiento**

La experiencia se convierte en un acontecimiento singular, lo cual toma forma de la relación de consentimiento personal, es decir, la experiencia toma conciencia de lo que ya sabíamos bajo el registro de la novedad, se sabe hasta qué punto sabemos que es lo que pueda pasar. Por eso, tener conciencia de un acontecimiento, hace que el aprendizaje sea muy profundo y que debemos tenerlo en cuenta muy seriamente, lo que significa que se debe ser consciente de su densidad existencial (Bárcena, 2005).

Es importante aclarar que para poder llegar a identificar el comienzo de un acontecimiento se debe localizar la singularidad del suceso, que este fuera todo lo monótono de su vida, para que la verdad (experiencia) no se embotelle con el origen, como esencia y como fundamento, sino todo lo contrario el comienzo ser una forma y figura del instante (Bárcena, 2005).

Por ello, Ferreira (2013) categoriza los acontecimientos en "*acontecimientos vitales*", que se refieren a toda alteración que sucede en las experiencias del desarrollo, sean normativas o no normativas del sujeto, y que estas alteraciones o circunstancias producen una descompensación entre las demandas del entorno, en este sentido se aclara que todos los acontecimientos generan un estrés, miedo, preocupación, e inseguridad que automáticamente generan una inestabilidad emocional.

Anteriormente hemos nombrado que el acontecimiento se da producto de sucesos inesperados que se convierten en experiencias para el sujeto, esas experiencias llegan a ser

sentidos que puedan estallar, es decir, se convierten en un producto de emociones y sensaciones nuevas que puedan llegar a transformarnos, ya que el acontecimiento no es subjetivo, de hecho, es todo lo contrario es objetivo puesto que nos hace ser conscientes y atentos a las afectaciones de lo que nos pasa (Bárcena, 2005).

Para ello, necesitamos que el acontecimiento sea una descripción sensible del devenir para la transformación y que las situaciones o sucesos sean realmente relevantes para el sujeto, por esto, se debe saber muy bien que el suceso es el que se forma, que acontecimiento es el que nos transforma o simplemente que contenga un impacto de lo que nos pasa. Y eso hace que el acontecimiento llegue a ser el inicio (Bárcena, 2005).

Ese devenir por la transformación, para Bárcena (2005) es el "sentido" (lo que sentimos), y que este sentido depende únicamente del pensamiento a medida que este realice una apertura y lo acoja, es decir, el pensamiento no hace al sentido, sino el sentido hace pensar, lo forma y lo transforma. Debemos identificar, explicar y diferenciar lo que es sentido y significación, porque pueden llegar a confundirse, dado que el sentido es la venida de una significación posible y la significación es el sentido identificado. La diferencia de estos se entiende a que la significación sea un discurso impuro de sentir y el sentido es el pensamiento que produce un tipo de sensibilidad.

Partiendo de lo anterior, se debe preguntar ¿Por qué algunos acontecimientos radican en la imposibilidad de sentir? Eso se debe a que existe un enflaquecimiento para sentir la existencia como acontecimiento, se presentan como lo ya sentido, como lo reconocible, somos suministros de la emotividad, de lo espiritual y una tonalidad sensorial. La verdad del sentir entonces sería lo que está por sentir y lo que ya esté sentido, porque por lo sentir puede ser que este o no esté sentido, pero por lo ya sentido puede entrar en lo que está acentuado, e incluso puede entrar en un resentimiento (Bárcena, 2005).

Cabe aclarar que nada de la realidad se escapa al sentido, por consiguiente decimos que en la realidad siempre va a haber un sentido, pero si lo cambiamos a un punto del no sentido, nos referimos a que la sensibilidad no lleve a un acontecimiento de la existencia, entonces concluimos que el lugar da espacio a los acontecimientos de la existencia, de lo vivido como

placer, como dolor, como nacimiento, como muerte, como ira, o como erotismo, es decir es todas las dimensiones de la realidad de un sujeto (Bárcena, 2005).

Dewey (1969) referencia que a la experiencia tiene un constructo en los sujetos, y que es: “aprendemos de nuestras experiencias” que parte de establecer una conexión hacia atrás y hacia adelante, en el cual, nosotros disfrutamos, gozamos y sufrimos de la consecuencia. En otras palabras, la experiencia es una forma de experimentar con el mundo para averiguar cómo es; y de ahí aprendemos y descubrimos nuevas formas de ver y actuar en el mundo.

### **2.2.2 Acontecimiento y relación con la pedagogía**

Debemos empezar a definir el término de “acontecimiento”, para ello, comenzamos a precisar que este término es muy importante en la construcción de ver el mundo y del aprender, según Ponzoni (2014) afirma que:

“el acontecimiento, coincide con la experiencia del otro. El otro, para ser realmente experimentado como otro, tiene que compartir todas las características del acontecimiento, tiene que ser imprevisible, inesperado, por lo cual, experiencia del otro y experiencia imposible del acontecimiento coinciden” (p. 548).

Jankélévitch citado por Bárcena (2005), manifiesta 3 aspectos fundamentales esenciales del aprendizaje del acontecimiento; su efectividad, su inminencia y su carácter de conocimiento personal, además nombra que el acontecimiento en uno, lo invita a pensar, a tomar conciencia de lo que está pasando para que se pueda descubrir de otro modo. Todo acontecimiento es efectivo, en el sentido que siempre va a estar mediado por un aquí, un ahora y un a quién. Como un acontecimiento llega de repente o de forma inesperada, esto hace que el aprendizaje ocurra al instante. Bárcena (2005) afirma que:

“Como sorpresa, el acontecimiento resulta ser, por tanto, lo que, situado más allá del conocimiento en su formato lógico tradicional, mantiene una relación de alteridad con el conocimiento teórico. El acontecimiento se da en la *exterioridad del conocimiento*. En su carácter imprevisto, la introducción contemporánea del acontecimiento en el seno de la filosofía es la inserción de lo queda a pensar en el pensamiento mismo” (pag.63).

Entonces, nace la pedagogía del acontecimiento, pensada en una educación que protege lo que está afuera de la “caverna”, es decir, está generada desde lo que pueda suceder afuera de esas instituciones. Esos aprendizajes que se dan desde el acontecimiento que no son planeados y que pueden llegar a transformar, pero que para ello se debe arriesgarse, de salir y emprender una aventura llena de situaciones y sucesos inesperado.

Esta pedagogía esta basada desde el concepto de *acontecimiento*, a lo que se refiere a un hecho, situación o fenómeno que modifica la esencia del sujeto en la forma de actuar, pensar y sentir sobre el mundo. En otras palabras, el acontecimiento son las experiencias que después de haberlas vivido puedan lograr una transformación personal. (Nómade Proyecto Artístico y Ambiental, 2008, citado por Sossa, 2009).

Siguiendo la construcción de la pedagogía del acontecimiento, que esta aparece como una construcción cotidiana del proceso pedagógico a través de referencias y teorías que lo han llevado a proponer nuevas formas de enseñar o de educar, entre las referencias y teorías de las que se basa este concepto; “el acontecimiento”, encontramos la importancia de las concepciones pedagógicas: *El aprendizaje significativo de Ausubel, los planteamientos de Vigotsky, acerca de la zona desarrollo proximal, concertado con las teorías del juego y de las dimensiones lúdicas expuestas por Winnicot, Huizinga y Dauvignod. Enfoques particulares de la llamada pedagogía conceptual, los planteamientos constructivistas como Deleuze y Guattari y otros filósofos como Foucault*. Estas son algunos de los aportes de filósofos hacia esta construcción de la pedagogía del acontecimiento (Sossa, 2009).

Para pensar cómo opera una pedagogía del acontecimiento se debe examinar desde la experiencia, ya que las situaciones son existencialmente relevantes tanto para los educadores y educandos, que no pueden estar escritos de una forma lógica, porque este acontecimiento educativo debe ser vivido y por ende ser sentido, puesto el acontecimiento no está determinado, sino que es sorprendente, por ello, nos hace que activemos nuestra atención, memoria, imaginación y fantasía. Del mismo modo, se debe pensar que esta educación del acontecimiento necesita de términos y descripciones apropiadas, en otras palabras, la educación requiere términos y descripciones sensibles que sean idóneos para darnos cuenta de lo que aprendemos de nuestras experiencias. Las descripciones nos hacen darnos cuenta de las situaciones

relevantes de un sujeto que logra conformarnos, o transformarnos, o sencillamente nos construye a través de aquel suceso que pueda pasar, y de aquí nace el inicio entre la educación y la experiencia. (Bárcena, 2005).

Por otro lado, el ser humano percibe la incertidumbre como un error humano, como algo que está mal, pero lo que no se dan cuenta es que la incertidumbre nos vuelve más seres humanos, afirma nuestra condición de vida. La experiencia que traen de los acontecimientos en cualquier momento de la vida hace pensar que no hay un tiempo exacto donde el ser humano concibe o piensa que va a suceder, pero lo que puede lograr es grabar o guardarlo en la memoria (Bárcena, 2005).

Si hablamos de otras formas de aprender, debemos de hablar otras formas de educación, una educación inter y multicultural, que nos permita un encuentro intercultural con otros, ese mismo encuentro es un acontecimiento que trae componentes comunicativos de aprendizajes diferentes (Ponzzoni, 2014).

Esta educación intercultural se podrá utilizar con pautas en actividades dentro de las formas de educar, los cuales los participantes cuentan o expresan sus experiencias con otras personas, con otros contextos o culturas diferentes, lo cual generan un encuentro positivo.

Por último, la educación busca derrocar el objeto de pensar pedagógico al acontecimiento, en otras palabras, esto significa que la educación no permite que el acontecimiento sea un método pedagógico, ya que cuestiona la insuficiencia de los discursos empiristas, y en cambio, la educación se establece como objeto absoluto, como muestra de la realidad. Por lo tanto, el acontecimiento se debe tomar como lo que nos genera pensar de forma contundente, que nos haga pensar como forma, y esa misma forma hacer formar el pensamiento con fuerza, con violencia de lo que le provoca. Pensar de esta manera hace abrir otros mundos y miradas, en el cual se deja de afectar de lo que sucede, por eso mismo, el acontecimiento resulta ser un choque de nuestra realidad, en donde se debe sentirlo para que haya un impacto en nosotros.

Como bien lo hemos expresado anteriormente, sabemos que la experiencia desde el acontecimiento puede lograr una transformación en el sujeto, en donde resignifique su subjetividad. Al referirse sobre este concepto de subjetividad enmarcamos muchas

connotaciones sobre el pensamiento, la percepción, idea o cultura de un ser humano, asociadas a las emociones y sentimientos que pueda expresar, de esta manera la subjetividad se convierte en una característica del ser humano.

### **2.2.3 Sujeto y subjetividad**

En la obra construida por Foucault que se extiende a más de 20 años de investigaciones, manifestada como; *“historia crítica de las subjetividades”*, al cual se refiere a que ha llevado a una serie de pasos y sucesos en su investigación sobre las prácticas, y distintos discursos que componen el sujeto, para saber o tener una idea de que *“somos”* hoy en día. Al mismo tiempo, estamos en interacción constante con otros modos de ser del hombre. En otras palabras, la subjetividad determina el modo del *“ser”* del ser humano, a través de sus prácticas, su discurso, su percepción, sus ideas y pensamientos influenciado por los elementos culturales en los cuales el sujeto ha interactuado (Terol, 2013).

Partiendo de lo anterior, Foucault aplica estos espacios en su investigación, donde se habla y se actúa, en donde los discursos y prácticas evitan los paradigmas del sujeto, y que conlleva a que los sujetos sean constituidos diferencialmente, por lo cual en estos casos no hay un sujeto constituido desde la prácticas de sujeción autónomas, de libertad o prácticas de liberación desde lo cultural, sino de lo contrario desde un número de reglas, de normas y convenciones que encuentran parámetros establecidos desde una institución (Terol,2013).

Arellano (2005), repasa algunos filósofos como por ejemplo a Jean Paul Sartre, que sustenta que; *“el hombre es el ser que decide lo que quiere ser”*, y que esta decisión parte con la relación de lo que ya es. Otro de los autores que nombra Arellano es Hans Blumerang, que manifiesta que la decisión se conforma a partir de la interpretación que se pueda establecer con la situación de espacio- temporal. Esto manifiesta que no hay ninguna posibilidad de tener una elección absoluta, sino al contrario como seres humanos, estamos siempre en disposición de la situación que no está escrita, ni decidida. Por último, en el repaso de estos filósofos es Alfred Schütz, quien manifiesta que la situación biográfica de cada sujeto está determinada por la posición del espacio, el tiempo, la sociedad y por experiencias que pueden ser impuestos o de

alguna manera elementos que puedan o no controlarlos, que estos por supuestamente pueden ser modificables.

Nacer o estar en este mundo no significa que al lugar que llegamos está por hacer o decidir, sino al contrario, que al lugar donde estamos podemos cambiar y transformar una tradición simbólica. Es decir, en buena medida todo sujeto puede interpretar sus posibilidades y de enfrentar y confrontar sus retos y deseos puestos por sí mismos (Arellano, 2005).

Por último, dejamos una premisa de Bloch citado por Arellano (2005):

“Soñar, para Bloch, significa que nunca quedamos atados al lugar... Bien es verdad que la mayoría de las veces no ponemos en cuestión nuestra situación en el mundo. La tomamos como premisa. El mundo se convierte en algo dado por supuesto, por descontado, y probablemente no puede ser de otro modo” (p. 21).

Para empezar se debe aclarar que no hay una subjetividad perfecta o imperfecta, tampoco entender que la subjetividad es algo ya establecido que no se puede cambiar, por lo contrario, la subjetividad es una construcción de sí mismo constantemente, realmente, la subjetividad se constituye como siempre diferente, siempre otra y siempre vulnerable, es decir, a que la subjetividad siempre va ser diferente de sí misma, que se puede convertir en otra subjetividad y que todas las subjetividades de los sujetos son vulnerables. Así mismo, la subjetividad se define como el sujeto que hace experiencia en sí mismo, teniendo en cuenta la verdad que establece consigo mismo (Garay 2001).

La subjetividad se compone de dos categorías fundamentales; la primera es la razón (epistémicos-discursivos) y la segunda es el ejercicio (institucionales). Con estas dos categorías se basa para establecer la subjetivación, en otras palabras, la subjetividad se establece del conocimiento y de la acción de cada sujeto.

Según Foucault (citado por Terol, 2013) en sus investigaciones pretende hallar la relación entre el objeto y el sujeto, en donde accede a esas situaciones de experiencias en los que el sujeto y el objeto se complementan en uno solo, es por eso, que Foucault pensó que la subjetividad también se conforma con esta mutación, y que esto conlleva a que otras áreas como la psiquiatría, o la sexualidad se podrían incorporar a esta teoría.

Para el pensamiento de Foucault (citado por Gil, 2017) el sujeto no es solo “obra de arte” donde es la única forma de contemplar la subjetividad, sino que ese sujeto tiene muchas áreas donde tienden a escoger su vida o lenguaje, y que esas áreas pueden dialogar o tener prácticas combinadas en el que puede haber interacciones de contrastes que también hacen al sujeto conforme su subjetividad. Un ejemplo claro se puede observar en la ciencia y la institución, en estos casos como los hospitales psiquiátricos, los sujetos que están en estos centros también forman una subjetividad que puede derivar del encierro y del castigo.

Partiendo de lo anterior, Foucault aplica estos espacios en su investigación, donde se habla y se actúa, en donde los discursos y prácticas evitan los paradigmas del sujeto, y que conlleva a que los sujetos sean constituidos diferencialmente, por lo cual en estos casos no hay un sujeto constituido desde las prácticas de sujeción, autónomas, de libertad o prácticas de liberación desde lo cultural, sino por lo contrario desde un número de reglas, de normas y convenciones que encuentran parámetros establecidos desde una institución.

Tomando en cuenta otras definiciones, para Torres (2006) la subjetividad se despliega en el grandísimo mundo de la cultura, es decir, se entiende como lo explica el autor; “entramado de símbolos en virtud de los cuales los hombres dan significado a su propia existencia...dentro del cual pueden orientar sus relaciones recíprocas, en su relación con el mundo que los rodea y consigo mismos”. (p.92).

Otro punto o importancia de la subjetividad, es cómo el sujeto encamina las representaciones sociales, la memoria, las creencias, los saberes, las voluntades, y visiones a la construcción del “yo”, y que lleva a un sentido de pertenencia propio y a un sentido social para trabajar por lo individual, en grupo o en comunidad.

Dentro de esa construcción y transformación o cambio que el sujeto puede lograr desde su experiencia, se necesita explicar dos categorías; *subjetividad* y *sujeto*, en los últimos años varios autores han investigado estos términos o categorías, en la cual, han llegado a tener muchas definiciones, por ejemplo, según Torres (2006) afirma que:

“La categoría de subjetividad nos remite a un conjunto de instancias y procesos de producción de sentido, a través de las cuales los individuos y los colectivos sociales construyen y actúan sobre la realidad, a la vez que son constituidos como tales. Involucra un conjunto de normas, valores, creencias, lenguajes y formas de aprehender el mundo,

conscientes e inconscientes, cognitivas, emocionales, volitivas y eróticas, desde los cuales los sujetos elaboran su experiencia existencial y sus sentidos de vida” (p. 91).

El sujeto se entiende como una forma, que se constituye a través de su conocimiento y acción. Cabe destacar que no existe una subjetividad idéntica con otro sujeto, de hecho, tampoco hay una subjetividad igual a la de sí mismo, ya que como esta se está construyendo todos los días a través de su interacción con su cultura, el sujeto se sitúa en el espacio del saber, cuando se piensa y actúa en el espacio del deseo.

En una segunda instancia para Foucault se construye un sujeto con pensamiento, en este sentido el sujeto cuestiona la evidencia, las nuevas posturas, la universalidad, lo que lo rodea y pasa en medio de su cultura para poder experimentar nuevas formas de relación, y esto hace pensar que el sujeto no se pregunte ¿Qué es?, sino que se pregunte ¿Cómo se constituye? Lo que conlleva a que los sujetos se establecen en un conjunto de prácticas y discursos dados por la razón propia.

Según Foucault (citado por Terol, 2013) denomina que: “a tales conjuntos “tecnologías” y distingue dos grandes modelos: tecnologías o prácticas de dominación y tecnologías o prácticas de libertad. La denominada “Ontología histórica de nosotros mismos” se despliega como análisis crítico de las tecnologías según las cuales se constituye el sujeto en los diversos ámbitos del ejercicio”. (p.28).

Por último, para Foucault esta obra de arte que es el sujeto se concibe desde la reflexión de la libertad, en el cual conforman un esquema de ética, entendida como estética de la existencia, que se traslada a una categoría para el sujeto de “imperativo crítico-ascético” con afectaciones e interacciones en las áreas epistemológicas, sociopolíticas y morales, en el cual se crean nuevas formas de subjetividad (Terol, 2013).

Partiendo de lo anterior, la subjetividad trabaja en el sujeto para lo individual, para esa construcción del “yo”, que realmente hace referencia a la construcción de autonomía. Pappachini (2000), refiere que la autonomía de cada sujeto es una identificación de preferencias y deseos, por lo cual, estas interfirieren en las elecciones, sin importar el nivel de racionalidad o moralidad. Así mismo, la autonomía se concibe en términos de autocontrol y autogobierno, como conducta responsable simboliza que esta sea considerada autónoma por sus criterios de racionalidad y

moralidad. Por último, se considera que el sujeto solo es autónomo a medida que persigue la dimensión de su ser y así, la autonomía se transforma en una característica propia del sujeto.

## CAPÍTULO III

### 3 Marco conceptual

A raíz de los acontecimientos originados en el paro nacional y la pandemia del COVID-19, rescató otras pedagogías y formas de expresión que se han dado a conocer, entre ellas, las expresiones culturales en forma de resistencia, tales como grupos teatrales, musicales, artísticos, las batucadas y la creatividad de la población ha desarrollado acciones colectivas en donde pone en tela de juicio la realidad actual y sus formas de reproducción. Motivados por ese acontecimiento, nos encargaremos de revisar las categorías emergentes y que se convirtieron en los conceptos principales de este trabajo: juego, simulacro y performance, conceptos que avanzan sobre la construcción de las expresiones artísticas y culturales durante los hechos vividos en el levantamiento popular del 2021.

¿Por qué hemos destacado estas 3 categorías sobre otras? Porque son expresiones juveniles que permiten la emergencia del acontecimiento y crean universos en los cuales es posible introducir una novedad respecto del sujeto y su construcción propia. Estas 3 categorías permiten apreciar la emergencia del acontecimiento pues: las acciones se salen del orden cotidiano, tienen reglas propias aceptadas libremente y generan transformaciones en la subjetividad. Nos detendremos en cada una de ellas.

#### 3.1 El juego

El juego dentro de civilización es un rol muy importante dentro de los acontecimientos y sucesos que se ven actualmente, puesto que el juego es más antiguo que la cultura, se puede relacionar que el juego es la herramienta de manifestación de muchos, ya que el juego es una actividad creadora de una trama de líneas de sentido que envuelven al mismo que las crea e impulsan su poder creador (López Quintas, 1977, citado por Sierra Restrepo, 2015).

Para Huizinga (1972) el juego es algo que va más allá que lo fisiológico y biológico, ya que es una reacción psíquica, que es una función llena de sentido. Todo juego significa algo, por ello, la psicología y la fisiología han tratado de explicar el juego de muchas maneras para darle una

explicación en el plan de la vida, lo cual han llegado a una conclusión general y es que el juego tiene una gran importancia y finalidad que resulta útil en cualquier circunstancia.

Huizinga (1972) afirma que:

“el juego es una acción u ocupación libre, que se desarrolla dentro de unos límites temporales y espaciales determinados, según reglas absolutamente obligatorias, aunque libremente aceptadas, acción que tiene su fin en sí misma y va acompañada de un sentimiento de tensión y alegría y de la conciencia de «ser de otro modo» que en la vida corriente. Definido de esta suerte, el concepto parece adecuado para comprender todo lo que denominamos juego en los animales, en los niños y en los adultos: juegos de fuerza y habilidad, juegos de cálculo y de azar, exhibiciones y representaciones” (p. 46-47).

Partiendo de lo anterior ha podido creer que hay una definición del origen y de la base del juego, partiendo que este es una descarga de energía vital, sin embargo, para otros el juego es un impulso cognitivo de la imitación, o que pueda satisfacer a una necesidad que lo pueda llevar a relajar. Para otros, el juego significa la necesidad de poder algo, de efectuar algo o sencillamente de competir con el otro. Por último, también existe algunas personas que afirman que el juego es una descarga del inocente de impulsos para la satisfacción personal (Huizinga, 1972).

Para Callois (1986) basado en Huizinga, se destaca la importancia de la función del juego en el desarrollo de la civilización, para ello clasifica el juego en 4 grandes áreas (el juego y el derecho, el juego y el saber, el juego y la guerra por último, el juego y la poesía), sin embargo, los clasifica de una manera diferente, basada en su definición de juego; Callois afirma que: “el juego es una actividad que se caracteriza por ser libre, separada de la realidad, incierta, improductiva, reglamentada y ficticia” (p. 1). Para fortalecer su definición establecen 6 criterios:

- **Libre:** actividad que es libre y voluntaria, y nadie es obligado a participar.
- **Separada de la realidad:** el juego conlleva a la separación de la vida real y de lo cotidiano a un tiempo y espacio determinado.
- **Incierta:** la duda tiene un papel fundamental en el juego, y la conclusión del mismo nunca esta predeterminada.

- **Improductiva:** Una vez que se termina, las cosas vuelven a empezar como se empezaron, además de que no existen ni riquezas ni bienes fuera del juego.
- **Reglamentada:** toda actividad tiene reglas, leyes precisas y arbitrarias.
- **Ficticia:** el elemento principal es la fantasía, por lo cual, la realidad del juego es secundaria (Caillois, 1986).

Caillois (1986) hace una clasificación primaria en dos categorías y clasifica toda clase de juegos en estas dos, dando así una subcategorización de los juegos. La clasificación primaria la divide de la siguiente manera: “*Paidia*”, son actividades que se relacionan con la diversión, la improvisación, y las fantasías (visto en juego de niños) y la segunda categoría “*Ludus*”; se encuentran las actividades que tienen una dificultad para llegar a un punto final, que contengan un ingenio, habilidad, destreza, paciencia por parte de los jugadores, además estos juegos deben tener unas reglas complejas.

Cabe aclarar que en las subcategorías se localizan los juegos que predominan la competencia, el azar, el simulacro y el vértigo:

- **Agon (competencia):** en este juego se crea una lucha de igualdad artificial, con dos o más polos opuestos enfrentándose entre sí por una victoria o un triunfo. Para este juego se requiere de disciplina, perseverancia y constante entrenamiento.
- **Alea (suerte):** son los juegos que son favorecidos por el destino, y que invalidan cualquier cualidad de los participantes, lo cual lo conllevan a que estén en una igualdad frente a la suerte.
- **Mimicry (simulacro):** este juego consiste en que los jugadores hacen creer que son distintos, se caracteriza por la simulación de la realidad que conlleva a que la simulación de a pie a una segunda realidad. Una de las características del juego es que no está reglamentado.
- **Ilinx (vértigo):** consiste en destruir en un instante la estabilidad de la percepción y en cambiar a un estado de pánico voluptuoso, es decir, buscan la aniquilación con brusquedad (Caillois, 1986).

Continuando con la búsqueda de definición de juego, encontramos que el concepto de “juego” es una expresión común entre nosotros, pero que no es tan limitado como se ve en

primer plano, sino que es un lenguaje universal que puede ser expresado en cualquier parte del mundo, aunque cambie su forma de escribir y de pronunciarse. El juego es algo peculiar, que significa a un opuesto de lo “no serio”, es decir, el juego no hace parte de lo serio, pero el juego incluye lo serio. Esto conlleva a que el juego considere lo lúdico como elemento cultural como un fenómeno histórico (Huizinga, 1972).

### **3.1.1 El juego desde el ser libre**

Para establecer la relación del juego con la libertad, debemos explicar el concepto de libertad que es una sensación transitoria de una vida a otra, que muestra como una coacción, significando a la libertad es solamente una sumisión que pasa por diferentes etapas de la vida en cada sujeto, por lo cual, el concepto de libertad siempre estará sujeto a “estar sometido” (Han, 2014).

Los seres humanos han crecido, pensado y plasmado en su accionar que durante su vida se replantean y se reinventan, para así llegar a una forma de libertad, este proceso lleva a la coacción interna sin darse cuenta, puesto a que el sujeto es sometido y que llega a incluir en su subjetivación, ya que se vive en una historia donde la libertad da lugar a más coacciones, por ende, el sujeto que pretende ser libre lo único que afirma realmente es ser un esclavo, porque se está explotando a sí mismo de forma voluntaria (Han, 2014).

Marx (citado por Han, 2014) afirma que: “la libertad es una relación lograda con el otro: Solamente dentro de la comunidad con otros todo individuo tiene los medios necesarios para desarrollar sus dotes en todos los sentidos; solamente dentro de la comunidad es posible, por tanto, la libertad persona” (p. 8).

Derivando lo anterior, el ser libre significa la realización de un sujeto, y la libertad es un sinónimo de logros, por lo cual la libertad individual representa la astucia de una trampa del capitalismo, en consecuencia, la libertad es solamente una relación del capital consigo mismo, además, que se relaciona por medio de la competencia. La libertad individual es una esclavitud y se va rectificando a medida que su capital se vaya multiplicando, es así como el capital explota la libertad del sujeto (Han, 2014).

### 3.2 El simulacro

En el marco de la explicación y clasificación de los juegos, las expresiones culturales del levantamiento popular se centran en la categoría de Mimicry o Simulacro. Es por ello, que se ampliará este concepto para explicar la experiencia de pasantía.

Los simulacros son una de las expresiones más destacadas del levantamiento popular. Para Baudrillard (1978) el simulacro y las simulaciones desarrollan conceptos en torno al acontecimiento o suceso, eso hace que se puede conceptualizar la realidad de diferentes modos, y que se centre en un ataque claro para el poder la lógica del trabajo, y la destrucción de la realidad, en otras palabras, la simulación busca romper los esquemas.

Para establecer el término de este concepto se debe entender en un primer plano vacío es “no-realidad”, el “exterminio de realidad”, pero para Baudrillard la simulación es una hiperrealidad donde corresponde a un cortocircuito de lo real y su reproducción de símbolos que deja ver que la realidad no es más que un mundo jerárquico escenificado por los momentos y sucesos de la época.

Tal como lo dice Vaskes (2008) Baudrillard afirma que:

“El mundo tal cual no es absolutamente el mundo “real”, porque “lo real sólo es el hijo natural de la desilusión” y “la simulación es exactamente esta gigantesca empresa de desilusión literalmente: de ejecución de la ilusión del mundo a favor de un mundo absolutamente real. Por consiguiente, lo que se opone a la simulación no es lo real..., sino la ilusión”. Con esas afirmaciones de nuestro autor llegamos al punto crucial en la determinación del simulacro como exterminación más fundamental de lo real (de la ilusión), como no-realidad, o sea, la desilusión total : “final de la ilusión salvaje del pensamiento, de la actuación, de la pasión, final de la ilusión del mundo..., de lo verdadero y de lo falso: todo eso queda volatilizado en la telerrealidad, en el tiempo real, en las tecnologías sofisticadas que nos inician en los modelos, en lo virtual, en lo contrario de la ilusión en la desilusión total”. (pág. 7)

Sin embargo, para que Baudrillard estableciera que la simulación es una hiperrealidad se constituyó desde “el tercer orden de simulacro” que se interpreta desde la manifestación del fin de la imitación y la aniquilación de cualquier referencia, lo cual, es muy diferente a los anteriores modelos de representación que existían, y que en la cultura europea se fueron remplazando uno

del otro a través de las épocas (Vaskes, 2008). A continuación, el siguiente cuadro mostrará cómo se fue reemplazando los modelos de representación para llegar a la hiperrealidad:

**Tabla 1.**  
*Representación e Hiperrealidad*

<i>Época</i>	<i>Orden de la representación</i>	
<i>Clásica</i>	Falsificación	Simulacro como imitación
<i>Industrial</i>	Producción	Simulacro como producción en serie
<i>Posindustrial (posmoderna)</i>	Simulación	Simulacro como reproducción del modelo (hiperrealidad)

*Fuente: Vaskes (2008). Representación de hiperrealidad.*

El primer modelo representación es el de falsificación: fue el esquema dominante de la época clásica, es decir, desde el Renacimiento, donde nace la imitación de la naturaleza. El simulacro en este primer orden se observaba el doble, el espejo, el juego de las máscaras y de apariencias, era un simulacro de copia que generaba y garantizaba la verdad sobre la verdad, lo cual lo convertía en un simulacro muy sensible (Vaskes, 2008).

El segundo modelo de representación se dio en la era industrial, por lo cual se denominó; la producción quien se empoderó de la producción serial, que consistía que se liberaba de cualquier analogía de lo real, por lo tanto, comenzaba una era de la mecánica humana. La “serie” generaba el sentido de la relación con el otro, a una crónica de la lógica de mercancía, pero aun así este modelo desafiaba el orden natural de la representación y del sentido. El fin de esta era de la industrialización abrió la puerta de la era posmoderna, lo cual conllevó a los simulacros de tercer orden que radicaba en el fin de la falsificación de lo original y la radicación de lo serial, en este tercer orden se planteó la afiliación al modelo da sentido y la significación de la referencia. Este tercer orden acaba la representación, no hay más real, es decir, ya no es del orden de lo real, sino de lo hiperreal (Vaskes, 2008).

En resumen, de lo anterior la simulación del tercer orden cuenta con la imitación clásica que distorsiona la realidad a la cantidad de producción que se calcaba hasta la simulación de la reduplicación, lo cual era sinónimo de implosión a la hiperrealidad.

Por último, para terminar de esclarecer y entender el concepto de simulacro, es importante articular el concepto de la representación, para ello, Baudrillard transfigura una mirada de la realidad contemporánea a una simulación que altera la representación que destruye la lógica referencial y significativa, creando la cuestión de lo real refiriéndose al sujeto y al objeto donde no se puede representar, por consiguiente, la representación establece el proyecto moderno, denominado; la filosofía de la subjetividad. En otras palabras, el sujeto es poseedor de la razón, que procura el conocimiento y la verdad, situando a la realidad como una verdad objetiva que se construye a la imagen y semejanza hasta el punto de que lo representado es tomado como existente. Así mismo, el sujeto es garante de la existencia de la realidad y la razón que se manifestaron en la posmodernidad (Vaskes, 2008).

### **3.3 Performance**

El performance es un término trabajo desde los años 70, y empieza desde el dadaísmo, lo cual es un movimiento de vanguardia del siglo XXI, los orígenes del performance están en la expresión artística. Entre estos elementos se destacan la integración de disciplinas y la intención de disolver las diferencias entre las artes, por ello cuando se habla de performance en el arte se puede hallar en varios escenarios, o diferentes tipos de hacer arte o cultura (Delbene, 2013).

Partiendo de lo anterior, el performance tiene varias características; entre ellas que se puede integrar en cualquier tipo de arte o movimiento que tenga que ver con lo cultural. Para Delbene (2013) es fundamental que el cuerpo esté presente en la ejecución, además en el performance el artista elimina la línea entre la realidad, y la ficción. Otra característica es que todo performance tiene una intencionalidad, que se refleja con la interacción con el público. Desde un punto de vista el cuerpo es la fusión de la acción con el mensaje para así llegar a un esquema de emisor- mensaje -receptor. Para poder lograr esta fusión debe incluir un sentido fuerte de experimentación y capacidad.

Entonces, el performance en cuanto a una práctica, se refiere a la conexión de un vínculo entre sentido y el cuerpo que expresa un contenido subjetivo del mundo. Este vínculo pueda estar roto, donde logra unir lo terrorífico con algo tranquilizador, lo cual hace que haya una exaltación del caos, con lo cual el performance encuentra un lugar fundamental en el uso del cuerpo y su movilidad (Delbene, 2013).

## CAPÍTULO IV

### 4 Metodología

Dada la finalidad de esta investigación y para que la pedagogía del acontecimiento sea una apuesta en función de establecer estrategias para la estabilización emocional, se ha decidido trabajar desde el paradigma interpretativo como herramienta cualitativa. Se usará un método hermenéutico y dialéctico con herramientas de la antropología, la pedagogía y la comunicación. En este enfoque, hay un interés por comprender e interpretar la realidad de los acontecimientos y los significados de los jóvenes, sus percepciones, intenciones y acciones. Metodológicamente, se destacarán los núcleos comunes de la investigación cualitativa: centrarse en el sujeto y sus diversos puntos de vista, resaltar la realidad social y cultural, construir el conocimiento de manera subjetiva e intersubjetiva y resaltar las acciones humanas y sus dinámicas cambiantes.

Para este enfoque, el trabajo se centrará en los jóvenes como sujetos y, por lo tanto, el trabajo metodológico es subjetivo, dinámico, construido conjuntamente y, en muchas ocasiones, divergente.

Las características del paradigma interpretativo, de acuerdo con García (2022) y las cuales adoptaremos en este trabajo son las siguientes:

- Contar con un enfoque cualitativo en sus metodologías
- Poner énfasis en la cultura y sus relaciones
- Tener como referente fundamental las prácticas de los sujetos en acción, que en este caso son los jóvenes
- Hacer uso de las herramientas etnográficas y actualizar las herramientas tradicionales
- Hacer triangulación con pluralidad de metodologías
- Realizar un análisis descriptivo

De acuerdo con García (2006), esta perspectiva se utiliza para describir sistemáticamente una situación o área de interés objetiva y correctamente. Se centra en un hecho concreto que será descrito en detalle y desde la perspectiva de los protagonistas y, además, usa fuentes de

primero, segundo y tercer orden para relacionar los datos. Tal como lo indica el autor, la investigación se encargará de desarrollar un proceso en el cual:

- Recolectará información detallada para describir un fenómeno existente.
- Identificará el problema y justificará lo que ocurre.
- Determinará situaciones similares y podrá beneficiarse con esa experiencia para tomar decisiones más acertadas para desarrollar la postura propia.
- Hará comparaciones y evaluaciones que permitan establecer hallazgos importantes para la comunicación y la educación.

De acuerdo con Sandoval, la investigación cualitativa está compuesta por varios momentos: formulación, diseño, gestión y cierre; en relación con el diseño, el autor indica que “Está representado por la preparación de un plan flexible (o emergente, como prefieren llamarlo otros) que orientará tanto el contacto con la realidad humana objeto de estudio como la manera en que se construirá conocimiento acerca de ella” (2002). En otras palabras, el proceso metodológico busca destacar la perspectiva juvenil y generar una propuesta conjunta, en cuestión que puede ser compleja y variar de acuerdo con las circunstancias.

En consecuencia, se trabajará con un proceso amplio de la siguiente manera:

- Definición de un problema y sus objetivos
- Diseño del método
- Recolección de los datos, y
- Reporte de los resultados. (García, 2006)

El hacer uso de este enfoque implica dos cuestiones fundamentales: la primera es ampliar el diálogo hacia las otras culturas y abandonar la idea de que las lógicas occidentales, eurocéntricas y blancas son el eje de reflexión e interpretación para otras culturas. En esta dirección se pretende construir un diálogo de saberes que tienda al equilibrio a destacar un único conocimiento racional o una cultura universal.

La segunda, la metodología, se orientará al reconocimiento de los otros y a la transformación social como reto personal y colectivo. Por lo cual este proyecto de investigación pretende ampliar su mirada y destacar las voces juveniles.

#### **4.1 Participantes**

Los sujetos del estudio son jóvenes:

- 3 grupos de jóvenes entre 18 y 35 años participantes de las protestas, y productores de las imágenes visuales, audiovisuales y sonoras, que circularon durante los meses de mayo, junio y julio durante el levantamiento popular del 2021 en Bogotá.
- 1 grupo de jóvenes entre 14 y 18 años, integrados al sistema de responsabilidad penal para adolescentes (SRPA) perteneciente al Instituto Colombiano de Bienestar Familiar (ICBF) en Bogotá, durante un año entre septiembre de 2021 y septiembre del 2022.

#### **4.2 Herramientas e instrumentos de recolección de información**

Para desarrollar el proyecto se han destacado 3 formas de operar:

- La observación participante con diarios de campo, registro en fotografía y video.
- El diseño de experiencia con entrevistas y talleres.
- La auto-etnografía con diario de campo y registro fotográfico y videos.

##### **4.2.1 Observación participativa**

La observación participante se define como una técnica de producción de datos en donde el investigador observa las prácticas o los “haceres” de las comunidades, personas o sujetos que se estén investigando en diferentes escenarios sociales, en el que la atención este enfocada en situaciones ordinarias, y que a la vez participen en el mismo suceso o situación que se está investigando. Así mismo, se interviene hasta que el investigador pueda participar en el mismo escenario, así podrá consolidar un diario de campo que produzca datos, esto depende de la experticia, los sentidos y la creatividad del observador. Por ende, es un registro sistemático de lo que el investigador va observando mientras se desarrollan las prácticas sociales (Jociles, 2018).

Malinowski (1973, citado por Jociles, 2018) dice que la observación es la técnica más adecuada para entender y saber “el hacer” de los sujetos, donde se alcanza su máximo

rendimiento, de igual manera expresa que esta técnica se presenta en el presente y en escenarios accesibles al investigador.

Esta observación construirá un *Archivo digital* que usará una matriz de sistematización y hará una clasificación de las piezas visuales, audiovisuales y sonoras durante el mes de mayo, junio y julio de 2021 durante el levantamiento popular según los conceptos seleccionados. Este archivo estará compuesto por:

- Fotografías y videos de autoría propia.
- Emisiones de Facebook Live e Instagram Live durante las protestas y los enfrentamientos.
- Fotografías de las protestas producidas por los jóvenes durante las manifestaciones.
- Emisiones de reportería de medios alternativos e independientes impulsadas a través de plataformas digitales de estos medios.

#### **4.2.2 *Diseño de experiencias***

El diseño de experiencia es fundamental para este trabajo debido a que se usa las experiencias de los sujetos que permite construir nuevas, y así que se constituyan en verdaderos acontecimientos.

El "Diseño de Experiencias" es un enfoque fundamentalmente interdisciplinario y multidisciplinar, que hace un énfasis particular en la presencia de las emociones en la interacción. Arhippainen (2003) plantea el uso de diferentes herramientas para operar en la acción: entrevistas, métodos de observación, guiones y relatos, uso de objetos y diarios basados en papel y en voz.

El diseño de experiencia crea un ambiente interactivo en el que intervienen diversos factores: individuales, sociales, culturales, contextuales y propios del ámbito educativo. Al diseñar una experiencia, se espera que se vea influida por expectativas y experiencias previas y, así mismo, condicione expectativas y experiencias presentes y futuras.

*Diseño de experiencia:* construcción de la metodología propia con los jóvenes SRPA y registros audiovisuales.

El análisis y la sistematización de estos materiales respetarán los significados propios de lo juvenil y se realizarán desde una postura dialogante y participativa, que permita construir conocimientos desde las experiencias vividas, para lo cual es necesario considerar algunos elementos claves, como:

- El contexto histórico.
- El contexto territorial
- La cotidianidad
- Los vínculos de solidaridad
- Las formas de movilización colectiva

Adicionalmente, usará un cuestionario cualitativo, semi-estructurado para las *Entrevistas en profundidad* con los jóvenes pertenecientes al teatro espontáneo y las batucadas. Las entrevistas en profundidad tienen el objetivo de reconstruir relatos y nuevos significados referidos a la actividad juvenil en los territorios en los cuales se produjo la acción popular del 2021. Se tendrá en cuenta la percepción de los participantes sobre los temas comunicativos, educativos y políticos por estudiar, sin olvidar que las percepciones son diferentes y no son el reflejo de la realidad, son solo un relato de lo sucedido desde un punto de vista parcial.

Se aplicará un cuestionario semiestructurado a jóvenes entre los 18 y los 35 años participantes en el levantamiento popular del 2021. Este instrumento debe promover la confianza, el respeto por su postura política, la mirada dialógica sin juzgamientos y la participación desde una mirada constructiva.

La entrevista incluirá preguntas de contexto y de conocimiento del participante, y, además, incluirá una selección de fotografías y videos que serán usados como recursos creativos y visuales para comprender, ampliar, conversar y reflexionar sobre los diversos aspectos de la realidad histórica, tanto subjetiva como colectiva. El proceso será el siguiente:

- Elaborar el cuestionario semiestructurado para ser usado con los jóvenes.
- Pilotaje del instrumento y ajustes.
- Realizar entrevistas en profundidad a los protagonistas o productores de las imágenes.
- Describir y textualizar el corpus de las imágenes audiovisuales.

- Analizar la información sistematizada.
- Redacción del informe.

### **4.2.3 La auto-etnografía**

De manera complementaria, utilizaremos la auto-etnografía, que es un método de investigación en donde los individuos documentan su propia experiencia actuando como investigador y objeto de estudio a la vez. Esta herramienta busca enfatizar la importancia del contexto en la experiencia del sujeto.

La auto-etnografía proporciona una visión personal del sujeto en el mundo, y esto permite que el equipo de investigadores evalúe los aspectos más importantes a través de una interacción de actividades o servicios, esto conlleva a que los resultados obtenidos tengan una mayor comprensión más profunda de las experimentaciones. De esta misma manera, la auto etnografía puede mostrar nuevos datos en las situaciones corrientes. La auto etnografía se utiliza de los datos recogidos a través de la actividad por medio de notas, diarios, fotos y videos que posteriormente son datos que se puedan analizar.

Esta autoetnografía usará un *Diario de campo* como registro de observaciones y la participación en actividades realizadas durante los meses de junio y julio de 2020. El diario de campo será el resultado del acercamiento directo y de la selección de los grupos, colectivos y organizaciones que tuvieron presencia en las redes sociales o que cuentan con plataformas de comunicación, educación y expresión. Inicialmente se ubicarán las propuestas más significativas y se buscará el contacto directo con ellos a través de la comunicación en las redes sociales y en visitas a sus sedes.

Tanto las entrevistas como el diario de campo tienen como base la interacción directa con los jóvenes protagonistas de los hechos ocurridos durante el levantamiento popular y productores de las imágenes audiovisuales y participantes activos en las acciones de juego, simulacro y performance.

## CAPÍTULO V

### 5 Resultados

A continuación, se presentarán los resultados de las experiencias recogida y sistematizadas:

#### 5.1 Experiencias

La recolección de experiencias inició con el levantamiento popular en mayo de 2021, la recolección de fotografías durante 2 meses y, posteriormente, el contacto directo con grupos y colectivos con quienes fue posible recopilar herramientas pedagógicas y de comunicación. Además, se pudo observar el acontecimiento logró mover las sensaciones, las emociones y los ciudadanos de diversos orígenes, edades y clases sociales; eso hace pensar en la posibilidad de consolidar una pedagogía desde el acontecimiento, basada en las experiencias como espacios de comunicación, expresión y aprendizajes. ¿Cómo se aprende en un acontecimiento? ¿Cómo se crea la comunicación? ¿Qué recursos se usan para la expresión?

**Las experiencias alrededor de las cuales se desarrolló el trabajo fueron las siguientes:**

- Entrevista con el grupo de teatro espontáneo “El Trueque”.
- Entrevista con el grupo de Batucada Zaperoco
- Ejercicio de performance en el taller “Cuerpo, Política y Tecnología: la performatividad y las ciencias sociales” con el docente German Retola.
- Observación participante en el Portal de la Resistencia y con la Batucada Zaperoco
- Recolección de fotografía y observación participante durante el primer mes de Paro Nacional en Colombia entre el 28 abril y el 30 de junio en el marco del Levantamiento Popular en Colombia durante el 2021.

De estas experiencias, destacaré las pedagogías y la comunicación que hacen uso del juego, la simulación y el performance como formas de aparecer en la escena pública. En todas las experiencias observadas, los jóvenes fueron protagonistas de manifestaciones de cultura, teatro, recreación y expresiones artísticas. Al entrar en diálogo con los diferentes grupos se pudo observar la construcción de saberes desde la escena del acontecimiento, la actuación, la

simulación y el performance, y los modos mediante los cuales los aprendizajes se consolidan en la acción y no cruzan por las aulas de la pedagogía de las escuelas tradicionales.

Una constante de las actividades observadas es que el cuerpo está en primer plano y las acciones performáticas son construcciones colectivas que dan una expresión simbólica a los sentimientos y sensaciones de inconformidad sobre la situación actual y, al mismo tiempo, crean, a través de sus actos y movimientos, una resignificación de lo que sucede.

Es muy importante destacar que estos procesos se aprecian en colectivos autónomos y se producen en cada sujeto y en cada grupo de manera diferente; por esta razón, nos detendremos en cada uno de ellos, las acciones que desarrollan y las distintas formas como las van adaptando e incorporando a la experiencia como parte del ser y el estar en el mundo.

### **5.1.1 Teatro espontáneo**

Se realiza un diálogo de saberes con el grupo “El Trueque”, quienes se reúnen para conversar sobre el teatro espontáneo por medio de una videoconferencia a través de Google Meet. Los integrantes de este diálogo se encuentran en diferentes países y han construido su propuesta con personas de diferentes partes del mundo. Para el intercambio se contó con la participación, desde México, de Toru Fijimoto y Valentina Velásquez, y desde Colombia estuvieron Santiago Llano, Pedro Jiménez, y Santiago Velásquez, quienes nos relataron y nos contaron su experiencia con el teatro espontáneo. El grupo cuenta con otros participantes en Canadá y Europa.

Para empezar, se rescata que Pedro, Toru y Valentina hacen teatro espontáneo desde San Cristóbal de las Casas en México y Colombia, los otros integrantes también lo han hecho en Colombia y en diversos países en América Latina y Canadá. Ellos explican que en este tipo de teatro son actores y, al mismo tiempo, espectadores y que el público es la materia prima de la acción; es decir, los actores que realizan los actos dramáticos actúan en relación con la misma experiencia y la vida de la comunidad presente en el espectáculo y las narraciones vienen del público con lo cual dan libreto a su actuación.

Al empezar, nos plantean la idea de que este tipo de teatro es una invitación a crear y recrear, a reflexionar, a proporcionar la importancia y el sentido de las historias.

Toru y Valentina resaltan y narran la experiencia del teatro con la comunidad y con los grupos indígenas, como también resaltan los aspectos importantes que contiene toda la apuesta escénica, como la música, la presencia del facilitador, quien es una persona que tiende un puente de comunicación entre la comunidad y el grupo actores para construir la estructura de la escena. En el escenario, la actuación se desarrolla desde es una improvisación de las historias y los relatos de la comunidad o el público asistente. Allí, la música juega un papel fundamental, pues no solo acompaña a la acción, conecta con las emociones y construye la atmósfera en la cual se desarrolla el actuar espontáneo.

Santiago Llanos resalta la historia del teatro desde su experiencia, manifestando que los actores y la puesta en escena contiene un alto contenido emocional, donde el espectador se hace una transferencia de sucesos y acontecimientos, que al representarse trae una comprensión de lo sucedido y abre el camino al agradecimiento del espectador. Sin embargo, Santiago trae a colación que los integrantes deben regular la información que reciben y “soltarla”, es decir, no convertirla en propia para que no se convierta en carga emocional para el actor y para la comunidad o el resto de personas en entre el público asistente. Se explica que el teatro espontáneo viene del psicodrama y se usa como un proceso progresivo de liberación.

Santiago Villegas menciona cómo es un proceso de construcción del grupo y resalta que cualquier persona puede llegar a practicar este tipo de teatro, aunque sea un persona tímida o introvertida. También hace referencias a historias de personas que han participado en esta actividad y cómo los participantes han tenido importantes retribuciones a nivel emocional y personal.

Se destaca el trabajo con comunidades y la importancia de comprender la dinámica que plantea la relación entre el habitar el espacio, recibir lo que se ponen en el centro de la representación y la capacidad del grupo de actores para construir desde ahí y, luego, devolver lo aprendido, devolver lo recibido y soltar lo que no les pertenece.

Al transcurrir el diálogo de saberes se nombra el tema de sanación y como puede ser importante los temas de la simulación para las personas, grupos y comunidades; sin embargo, destacan la necesidad de no convertirse en una terapia.

El diálogo termina hablando de la inestabilidad emocional que atraviesa el país hoy en día, lo cual nos conlleva a la conclusión de que estos espacios y actos escénicos van más allá de la actuación, y que lo que generan es una reestructuración y resignificación de los acontecimientos o sucesos que enmarcan a la comunidad. En este sentido, dan a conocer el proyecto que tenían con las madres de Soacha y resaltan los desarrollos virtuales de estos procesos en el marco de la pandemia originada por el COVID-19.

Es de destacar que el cuerpo es la principal herramienta de trabajo para este grupo. Pues es a través de la conexión corporal y su expresión como logran el ensamblaje de la obra desde la experimentación y la improvisación.

Este teatro solo es posible y cobra vida si el público interviene, una vez allí, tal como lo indican ellos: “hay que permitir que todo suceda”. El público es coautor de la obra escenificada, y la representación se da en la dinámica entre espectador y actor a través de una narración.

El papel de las mediaciones es fundamental: la narración, el dibujo, la poesía, la música crean el ambiente de la experiencia. Pues actúan como superficie en el escenario y favorecen la vulnerabilidad de las emociones de quienes narran su historia. Y permite que en acto de simulación desaparezca la frontera entre la realidad y el teatro. En este sentido es muy importante la escucha atenta y centrada en el otro, y atender a la necesidad de respetar las historias de cada uno desde su propia perspectiva y su sentir, respetar incluye apartarse de los juzgamientos y las preconcepciones.

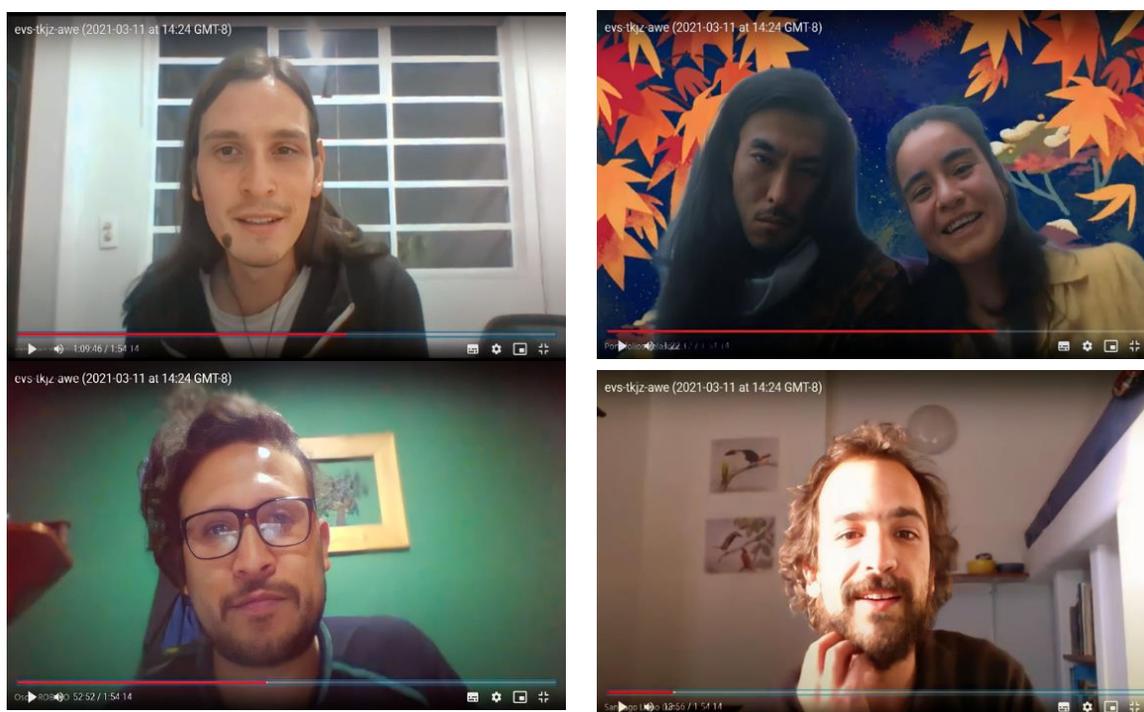
En el ejercicio teatral habitual, las escenas son representadas, en el teatro espontáneo las escenas son “presentadas”, el “re” desaparece y se atiende a una dinámica fundamental entre dar y recibir que se centra en los movimientos y las sensaciones corporales. Lo cual produce una especie de realismo en la puesta en escena. El público entra en la escena a través de los actores y lo simulado se identifica con la vida real del protagonista de la narración. Lo cual crea un espacio de expresión, aprendizaje y, al mismo tiempo, creación colectiva teatral.

Un hecho fundamental en este trabajo es el respeto a la vida de los otros y como uno de los motores fundamentales de la acción teatral, la vida misma se pone en primer plano y en el centro del escenario. Esto implica acogerse a la dinámica cultural y política de cada lugar sin querer cambiarla y tener a la libertad como sentido y horizonte final de esta práctica colectiva.

La libertad de entrar en ese proceso de simulación, de hacerlo público y de convertirlo en una “presentación colectiva” es un hecho libre y espontáneo, que a su vez libera a quienes participan de las posibles “cargas emocionales” o de las duras sensaciones sociales. Al ponerse en acción, no es la vida real la que está en juego, pero la simulación se ubica en el límite entre lo real y lo ficticio para devolver la fuerza positiva a la vida.

**Figura 1**

*Entrevista con teatro espontaneo*



*Fuente: Fotografías de los participantes del En Vivo con teatro espontáneo. Fotografía propia, 2021.*

### **5.1.2 Batucada**

A raíz de las manifestaciones del paro nacional se visualizó en las marchas los colectivos y grupos culturales como las batucadas, que al compás y el ritmo de los tambores acompañaban las arengas y los cantos de los manifestantes. Con esta acción y, después del levantamiento popular, las batucadas empezaron a realizar convocatorias para invitar a la gente a que

participara de los talleres de formación y así ser parte de los grupos para poder, en el futuro, presentarse en escenarios públicos.

A partir de esto, participé en la convocatoria de la batucada bogotana Zaperoco, que se llevó a cabo en el Punto de Articulación Social (PAS) en la localidad de La Candelaria, barrio Belén, durante el mes de julio. La batucada Zaperoco realizó la convocatoria por medio de redes.

Gracias a la convocatoria que realizaron nos informaron que más de 100 personas se habían inscrito al proceso, por lo cual se dividieron en varios grupos. Yo participé del grupo 3 a partir de las 11 de la mañana aproximadamente.

El evento empieza con una presentación de ellos hacia los participantes del taller, 14 jóvenes que estábamos en lugar; después de la presentación y la muestra cultural de bienvenida, pasamos a un salón donde realizamos unos ejercicios de coordinación motora y coordinación dinámica general de todo el cuerpo, incluyendo habilidades para realizar movimientos y gestos de una forma rítmica. Así mismo, se realizó un trabajo del cuerpo incluyendo la parte física y aerodinámica, la última actividad se llevó a cabo un ejercicio de trabajo en equipo combinado las coordinaciones dinámicas, motoras y de lenguaje.

El cierre de la actividad y de la convocatoria fue la presentación de cada uno de los participantes; nombrando sus datos como nombre, edad, ocupación y respondiendo a la pregunta de ¿Por qué realizo el proceso de convocatoria y de lo llevó a estar en este lugar?

Cabe mencionar que el taller de la convocatoria duro 1 hora aproximadamente.

El ejercicio fue muy interesante y durante el tiempo que duro el taller logre: 1) capacidad de concentrar y dejar a un lado el mundo exterior o situaciones o preocupaciones de la vida cotidiana, 2) Conocer el cuerpo y romper esquemas sobre las imágenes mentales del propio cuerpo, 3) la persistencia y la constancia como herramientas fundamentales para cualquier proceso que se desea realizar.

**Figura 2**  
**Taller Zaperoco, personas que trabajaron el taller, 2021**



*Fuente: fotografía propia, 2021*

Con la **batucada Zaperoco**, sus talleres y su puesta en escena, lo fundamental es apreciar el cuerpo como principal herramienta de manifestación política en el espacio público. Desde mi perspectiva, la música es solo un escenario de posicionamiento, pues la expresión corporal es fundamental, la relación, cuerpo-tambor-música crea un dispositivo activo de acción que se ejecuta siempre en colectivo.

La actividad de los grupos indica que siempre debe haber una preparación para participar en el acto público de la Batucada y se requiere de una condición física estable para avanzar en largas trayectorias. Es de destacar en la preparación la importancia del manejo del espacio y el tiempo en los ejercicios de sincronización colectiva, pues el cuerpo se une a los otros cuerpos en un movimiento sincrónico que se articula con la música y el golpe de tambor.

En las calles, el grupo de la batucada logra una potencia inigualable del cuerpo junto a la vibración de los tambores, que no busca ser una apuesta artística, sino una búsqueda de atención sobre las inconformidades y su visibilidad en lo público.

El la batucada, lo performático está en la puesta en escena, en el uso de los gestos y la expresión corporal, en el tipo de vestuario y en los actos teatrales que realizan. En la puesta en escena, esta fuerte presencia corporal se mezcla con las arengas y los discursos. La música es solo un vehículo de la expresión de inconformidad y una manera de mostrar la ira, el desencanto, la desesperanza y la impotencia.

Varios de los participantes indicaron en las entrevistas que, al concentrarse en la preparación para salir a las calles, en los ejercicios corporales y en la puesta en escena, posteriormente, encontraban un momento de paz y tranquilidad para su vida.

### **5.1.3 Portal resistencia**

El día 6 de junio realice la experiencia de campo el Portal Resistencia, antiguamente conocido como el Portal de las Américas, se escoge este día por que se encontró información y publicidad de un evento promocionado y convocado por ACABART de 24 horas de resistencia cultural.

Me dirigí al lugar, y estuve entre 4 y 5 horas. Durante ese tiempo se pudo observar la escenografía, la construcción y la organización del espacio. En la mitad del lugar había una pequeña tarima, donde colocaban música y de vez en cuando líderes y organizadores hablaban de temas político y sociales. Mirando de frente a la tarima, al lado izquierdo, encontrábamos una pequeña carpa donde había una muestra cultural de pueblos indígenas, a través de la música, el canto y la guitarra, que daban luz, color y sabor a una tarde-noche con lluvia y mucho frío. De frente de la carpa y al lado del nombre del portal encontrábamos un espacio demarcado con cinta de peligro, en el centro de ese espacio se veían carpas y los jóvenes de la primera línea del portal, además de ollas con comida y una fogata.

Al otro lado, es decir, a la derecha, mirando a la tarima encontrábamos carpas del Distrito Capital y de la Cruz Roja, también estaba demarcado un espacio para ellos, con la función de estar atentos y prestos a apoyar cualquier tema de salud o apoyo humanitario que ocurriera con una persona que estuviera en el lugar.

Por el otro lado del Portal, encontramos actos culturales de *break dance*, que tenían su propio sonido, tapete y su animador o presentador. Alrededor de estos actos culturales había

aproximadamente 40 personas que admiran, aplaudían y gozaban con las representaciones artísticas del Rap y Hip- Hop.

Por último, pude observar el costado de la Avenida Ciudad de Cali, que un grupo de jóvenes estaban ubicados pacíficamente el puente peatonal realizando arengas, cantos y gritando. Diversos actos simbólicos, que lleva un alto contenido emocional y que se expresan en contra del gobierno de Colombia.

**Figura 3**  
**Portal de las Américas**



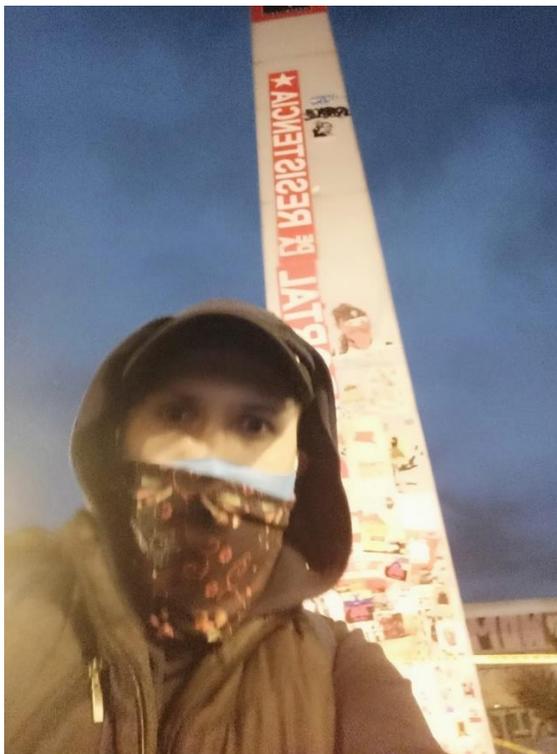
*Fuente: foto propia, Portal de transmilenio de las Americas, 2021.*

**Figura 4**  
**Portal resistencia, olla comunitaria**



*Fuente: foto propia, 2021*

**Figura 5.**  
**Símbolo de resistencia, lugar renombrado como**  
**“Portal de la resistencia”**



Fuente: Foto propia, Portal Américas, 2021.

El aporte de la experiencia en el **Portal Resistencia** es muy significativo, pues conviven en el mismo lugar, diversas expresiones artísticas y culturales y multitud de colectivos, “parches” y agrupaciones de diverso género y origen. Hay una toma del espacio público y apropiación para un uso que no es el habitual en ese espacio que se usa como punto de conexión del servicio de transporte público; cuestión que se pone en evidencia en los cambios de nombres al lugar y en el tipo de actividades que se realizan cotidianamente.

No es posible apreciar una organización general específica o centralizada, tampoco un plan que articule la acción. Por el contrario, se aprecian varios centros de acción con diferentes actores, géneros, etnias e intereses, no hay un único liderazgo, tampoco una tendencia unificadora. Múltiples centros pululan, vibran y se encuentran.

Las expresiones de baile, música, arengas, comida y la fabricación de objetos especialmente diseñados para mostrar el inconformismo son esenciales en la construcción del

espacio colectivo. En el mismo lugar se reúnen recursos de todo tipo, incluidos los alimentos. El espacio se considera “para todos” y no hay filtros de clase, género, etnia o condición social.

Este lugar se construye como una puerta que abre a la movilización social y como un lugar de interacción formativa y aprendizaje crítico. Un lugar para auto observarse, encontrarse con los otros y discutir sobre las posibilidades de un mejor mundo para todos.

#### **5.1.4 Ejercicio de performance, taller con German Retola**

Tuve la oportunidad de participar en la clase de performance de la electiva de Germán Retola de la Especialización de Comunicación Educativa de UNIMINUTO, donde se realizó un taller mostrando las principales características del performance conjugado con el arte, especialmente con el dibujo, la construcción de máscaras y la expresión corporal. El ejercicio propuso mirar nuestros procesos de construcción de conocimiento desde la performatividad, como un lente epistémico que nos provoca movernos del lugar de la seguridad de la repetición de lo mismo, para, entre otras cosas, hacer emerger lo nuevo.

El principio del taller se realizó una estabilización de emociones y de energía, desde un ejercicio pasivo, de tranquilidad, reflexión y expresión. Germán Retola busca en los integrantes generar la confianza, la paz, la calma para poder expresar realmente de lo que sentimos, para ello, utiliza el cuerpo, la música y el diálogo. Una vez que el cuerpo y la mente llegan a un estado de tranquilidad y paz procedemos a narrar y compartir lo que sentimos.

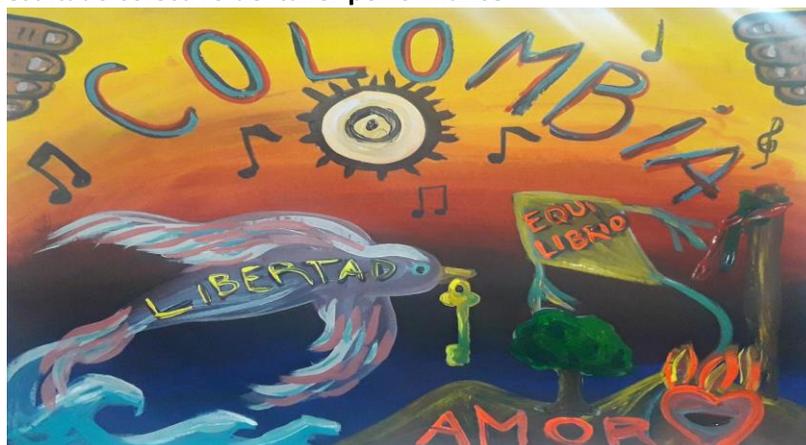
La segunda actividad es que a través de esas sensaciones y emociones que encontramos en el primer ejercicio, lo plasmamos en unas máscaras, la cual cada integrante diseña y pinta. Una vez finalizado este ejercicio procedemos a narrar la construcción de esta máscara. Mientras resaltamos nuestras creaciones, al mismo tiempo vamos analizando, contrayendo y derivando categorías, las cuales más adelante las utilizaremos. La máscara es la muestra de una representación de lo que sentimos y queremos expresar. Cabe aclarar que todos los integrantes narramos el significado y la construcción de la máscara.

La última actividad parte de la recolección de categorías y los datos generales de las máscaras, con esta información procedemos a plasmarla con la participación de una invitada, artista chilena, quien realiza un mural partiendo de toda esa cosecha de datos. La artista es una

invitada del profesor Germán Retola y el ejercicio basó en que la artista pintara un mural de todas las instrucciones y el sentir que todos participantes proporcionaban.

Este ejercicio de *performarce* se vincula con lo expresivo, lo imaginario y lo creativo, y su capacidad de producir significados en el otro y con el otro en la construcción de un espacio único. Se destaca el “estar ahí”, sus diálogos, la potencia de la creación colectiva. Se pone el acento en los participantes como protagonistas de la acción. En este sentido, el espectador crea y no solo observa, no hay emisores y receptores de mensajes, sino constructores colectivos de sentido. El arte se convierte en una vivencia colectiva.

**Figura 6.**  
**Resultado colectivo del taller performance**



Fuente: Foto propia, 2021

**Figura 7.**  
**Máscara para performance**



Fuente: Foto propia, 2021.

Se destaca de esta experiencia la posibilidad de entender el papel de la improvisación en la creación y la acción colectiva. Es importante anotar que al participar en este taller se puso en evidencia que dar apertura a la improvisación y a la espontaneidad, requiere de una estructura sólida y de un proceso planeado. Contrario a lo que se piensa, dar cabida a la espontaneidad y a la novedad es exigente; espontáneo e improvisado no significa una ausencia de plan, es la construcción de un espacio que va desde la motivación hasta la exhibición pasando por diversos momentos de construcción individual y colectiva.

El resultado del taller es una obra colectiva que refleja el sentir de todos los participantes y, en esa medida, recoge la realidad actual y tiene la capacidad de representarla y la resignificarla. En la obra que resulta del taller hay multiplicidad de sentidos y diversos aspectos de la vida personal se encuentran con los hechos colectivos y se replantea frente a las posiciones políticas.

El uso de las máscaras y la pintura resultan ser fundamentales, no para entrenarnos como artistas, si no como ejercicios de representación que median la acción colectiva y su expresión. Pues, acá la estética del proceso es más importante que las clases sobre estética.

Esta construcción colectiva surge, tal como el mismo Retola lo explica en su seminario, de la conexión entre sujetos capaces de creer y crear conjuntamente, sujetos que se arriesgan a ver de otra manera y dejan que los vean, personas que están dispuestas a re-inventarse y construirse en el camino. Lo performático en este taller implica que el espacio y tiempo se construyen paso a paso y se da lugar tanto al orden como al desorden, la incertidumbre, el desconcierto, la ignorancia y el azar.

Retola propone un taller que sea como un trayecto de viaje, en el cual se tiene un plan y una maleta con objetos para ser usados, pero que es capaz de reconstruirse en el camino y de incorporar lo que sucede en la experiencia. Esto quiere decir que la planificación contempla el afuera e incorpora saberes y aprendizajes que llevan a caminos de transformación tanto de lo que sucede como de los escenarios vitales y de los sujetos mismos.

### 5.1.5 Recopilación fotográfica de las experiencias

La siguiente recopilación destaca las fotografías más importantes durante la observación del levantamiento popular del 2021. Anexo se pueden apreciar las fotografías completas, estas son indicativas e ilustrativas del proceso de recolección de información.

**Figura 8**  
**Portal resistencia durante el levantamiento popular**



Los jóvenes fueron los protagonistas del levantamiento popular del 2021. Hay una toma y apropiación del espacio público. Además, se hacen cambios de nombres al lugar y las actividades que se realizan son soporte para el movimiento. El portal Américas del servicio de transporte Transmilenio fue renombrado como “portal Resistencia”. Este es también el escenario de los enfrentamientos con la fuerza pública.

*Fuente: fotografía propia, 2021*

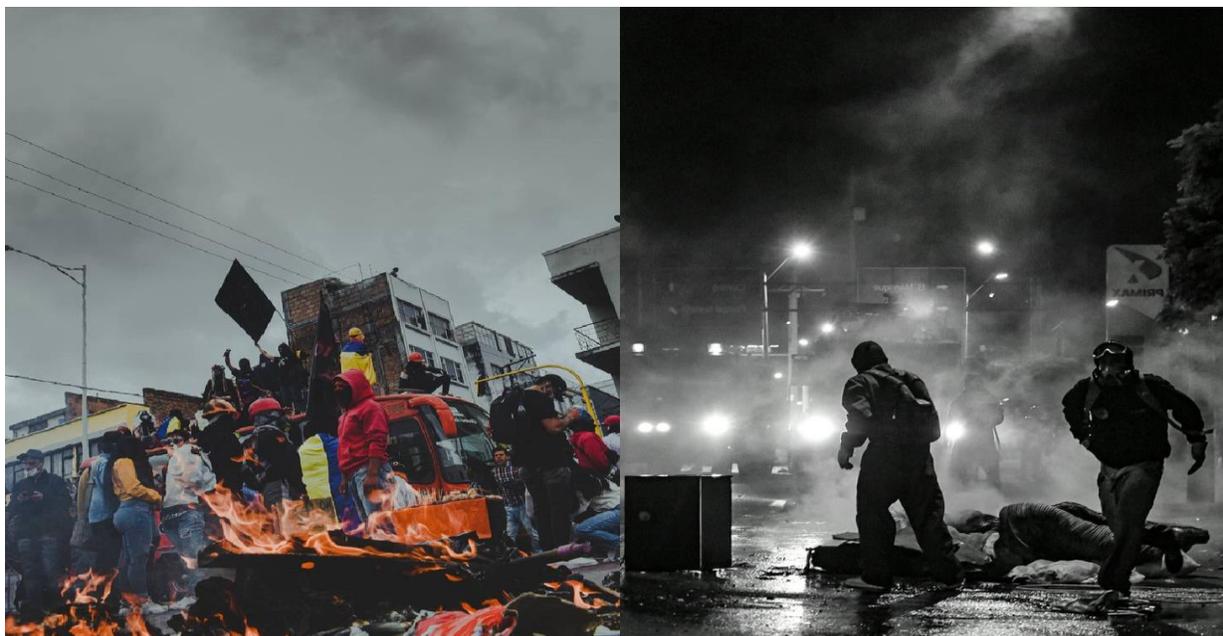
**Figura 9**  
**Concentración Torre Colpatría**

Calles, avenidas y vías totalmente llenas de personas fue una de las constantes imágenes que veíamos por diferentes medios durante el paro nacional. Esta es la marcha del 6 de julio, precedida por la comunidad indígena MISAK.



*Fuente: fotografía propia, 2021*

**Figura 10**  
**Levantamiento popular**



Fuente: Tomadas por alias Ernesto «Che» Guevara y publicada en redes sociales, Medellín 10 de septiembre 2021.

“Ayer 9 de septiembre fue una noche muy dura, pero nunca se perdió el aguante y el coraje de los muchachos. Seguimos en las calles @leones\_bw”.

**Figura 10.**  
***Simulacro teatral, Jóvenes del barrio Siloé hacen performance***



Fuente: Foto tomada por @LuisCarlos85 Cali- Sinaloa 12 de mayo de 2021

Foto titulada: “¿Quién los mató?” Tomada en la glorieta principal del barrio del pedazo, donde cayeron varios jóvenes abaleados en las protestas del levantamiento popular del 2021 contra las reformas que adelanta el gobierno nacional y el cierre de oportunidades para los jóvenes.

**Figura 11**  
***Formas de protestar***



*Fuente: foto tomado por @luiscarlos85, Cali, 10 de mayo de 2021*

En la llamada “Loma de la dignidad”, miembros de la comunidad LGBTQI participan de una marcha durante la jornada en el día 12 consecutivo de Paro nacional contra de la reforma tributaria del Gobierno de Iván Duque y para denunciar la inconformidad y la incertidumbre constante a la cual se enfrentan los jóvenes colombianos todos los días.

**Figura 12**  
**Batucada La Galera**



*Fuente: foto propia, Bogotá, 2021.*

Las batucadas llamaron mi atención de manera importante, pues son espacios de gran fuerza y movimiento, el sonar constante de los tambores mantiene el ánimo en alto y comunica energía y poder personal, quienes participan en estas agrupaciones tienen una resistencia física destacada y son un soporte fundamental para los otros jóvenes.

## **5.2 Diseño de experiencia con jóvenes SRPA**

En la búsqueda de dar respuesta a las preguntas que abrieron esta investigación, encontré que, a partir de las pedagogías populares pueden llegar a ser mecanismos y vías de estabilización de los sujetos. Razón por la cual, se realiza un diseño de experiencia con jóvenes de edades entre los 17 y 20 años, quienes están integrados al sistema de responsabilidad penal para adolescentes (SRPA) perteneciente al Instituto Colombiano de Bienestar Familiar (ICBF). El SRPA busca orientar, acompañar en la garantía o restablecimientos de derechos a la administración de justicia, en este caso a la población que se encuentra entre los 14 y 18 años, orientadas a cumplir con las sanciones y medidas impuestas. Los jóvenes y adolescentes son el centro de atención en los diferentes servicios que se encuentran disponibles en el sistema (ICBF, 2020).

En este caso el servicio de donde se realizó este diseño de experiencia fue en el centro forjar Rafael Uribe Uribe perteneciente a la Secretaría Distrital de Integración Social (SDIS), la atención dentro de este servicio es de manera presencial llevando a cabalidad el cumplimiento de las respectivas sanciones; por lo tanto, en el servicio se busca fundamentar, guiar, y significar y resignificar las acciones o comportamientos de los sujetos, contribuyendo a una construcción de identidad y subjetiva, a través de estrategias y lineamientos impuestos por el ICBF; entre ellos y que interesa en esta investigación, es la relación entre lo cultural y la reflexividad para formación para ser sujetos sociales por su capacidad de influenciar el proyecto de vida y de alejar a estos jóvenes/adolescentes de la criminalidad y la ilegalidad (ICBF, 2020).

El trabajo realizado con los jóvenes/adolescentes del SRPA partió desde sus propios intereses, cabe mencionar que no fue un proceso obligatorio, sino más bien desde el gusto y el

interés de cada joven/adolescente. Ellos seleccionaron el Slam poético como su actividad preferida para expresarse y comunicarse con los otros.

Se resalta que el arte de la *poesía performática* se evidencia en torneos de “Slam Poético” y que es un movimiento artístico mundial que promueve espacios de oralidad y escucha, que puedan tejer en comunidad (Red Slamera colombiana, 2022); en ellos se destaca el uso del cuerpo, las expresiones, los acontecimientos, las experiencias y sus efectos positivos en la construcción de la subjetividad.

El diseño de experiencia con estos jóvenes nace del arte de la *poesía performática* y se nutre de las experiencias del levantamiento popular, el teatro espontáneo y el performance artístico. Es importante aclarar que en Colombia hay muy pocas experiencias de Slam poético y para ello, propuse 4 fases: escritura, emoción, cuerpo y ensamble, aplicando los procesos y los aprendizajes derivados de la observación de experiencias. Esta propuesta tuvo como finalidad construir un canal pedagógico para facilitar los aprendizajes y dar la posibilidad de expresar, transformar, enriquecer y, si es necesario, sanar las emociones agobiantes.

Ahora bien, transcurriendo en esta investigación y con el trabajo realizado con los jóvenes del SRPA, pude constatar la inestabilidad de los jóvenes, no solamente dependía de estos sucesos nacionales y mundiales, sino que venía desde mucho más atrás, desde las historias, los acontecimientos de su crianza, las experiencias de sus familias y las características de su entorno inmediato.

### **5.3 Talleres de intervención, Slam poético**

Durante todo el proceso se realizaron talleres individuales y grupales con cada joven, el fin de los talleres era perfeccionar, aprender a utilizar el cuerpo, la voz, el performance conjugado a expresar sus emociones de historias de vida y acontecimientos que puedan contraer alguna inestabilidad en ellos.

#### **5.3.1 Fases de intervención**

El objetivo general de estas 4 fases es generar un proceso de pedagogía a través de los acontecimientos utilizando el performance desde lo teatral y literario, logrando que los jóvenes

reconozcan sus experiencias que han marcado sus vidas, así mismo que identifiquen sus emociones de los sucesos y que lo plasmen en poemas donde puedan interpretarlo y expresarlo desde la oralidad y el cuerpo, es decir, desde lo que es el *“Slam poético”*.

Cabe mencionar que las siguientes fases no tuvieron un número determinado de sesiones, que las sesiones trabajadas dependían de varias variables; 1) no siempre se podía reunir el grupo de jóvenes al mismo tiempo, lo que hizo que se trabajara de forma individual y algunas ocasiones grupales, esto dependía de los horarios y asistencia de los jóvenes al servicio. 2) El aprendizaje de cada joven era distinto, algunos demostraban un aprendizaje más rápido que otros, esto hacía que el trabajo fuera más lento e intenso con algunos. 3) sus dinámicas familiares, educativas y emocionales perjudicaban el avance de las fases.

### **5.3.2 La Escritura**

Para esta fase se retoman, conceptos básicos de la escritura; gramática, estructura de historietas, léxico, signos de puntuación, vocabulario y lecto escritura. En esta fase se empezó desde la lectura hasta llegar a escritos.

En primero lugar se realiza una revisión de la escritura de los jóvenes, con el objetivo de saber sus composiciones y su forma de escribir, para ello se revisan escritos que son poemas, canciones o sencillamente escritos de la autoría de ellos. Una vez realizado sus escritos se empieza a trabajar toda la parte gramatical; vocabulario, redacción y puntuación.

Para tener un mejor vocabulario, fue necesario empezar a leer poesía y libros de interés, a cada joven se le concede algunos libros de poesía y libros juveniles, con ellos se sacaban las palabras más confusas que ellos consideraban y así mismo se explicaba su significado, al mismo tiempo se continuaba escribiendo o corrigiendo partes de los escritos. Para tener una mejor estructura en la escritura se utilizó una técnica básica, basada en una estructura narrativa, es decir, que los escritos tuvieran un inicio, desarrollo y final. Para ello, se realizó una explicación en qué consistía cada una de ellas, posteriormente cada joven tenía que escribir un cuento donde identificaran cual era el inicio, desarrollo o nudo y un desenlace final.

Los escritos narrativos o literarios están conformados por acontecimientos, acciones o sucesos que suceden y que enlazan a otros; es decir, que todo acontecimiento trae otro

acontecimiento en la narración y que posteriormente lleva a tener una causa. En la narración se denomina como *secuencia narrativa* y, para ello, pasa por tres etapas: Inicio, Desarrollo, y Desenlace. Arteaga & Ortiz (2020) establece que:

*“INICIO: Es el momento narrativo en que se presentan los personajes, el espacio físico y en qué situación se encuentran al comenzar la historia. DESARROLLO: Este momento se produce cuando se llevan a cabo las acciones para solucionar el problema. Dentro del desarrollo tenemos el CLIMAX, que es el momento de mayor tensión en la historia. El clímax de un texto narrativo es el punto donde se alcanza el máximo desarrollo del argumento, antes del desenlace. DESENLACE: Es el cierre de la historia, lo que implica algún tipo de solución para el problema planteado en el quiebre”. (pp. 3).*

Es un segundo momento, para mejorar los escritos y las narraciones, se utilizaron las funciones de descritas por Vladimir Propp en los relatos fantásticos. Con este recurso, los jóvenes tuvieron que generar cuentos donde cada uno seleccionaba y utilizaba 5 funciones como mínimo para generar un nuevo cuento (Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, 2021).

Partiendo de lo anterior y como un segundo ejercicio, se escribieron historietas en viñetas y en frases cortas donde incluyeran, las funciones de Propp y las etapas de una narración. En un último momento, se realizó una explicación de los signos de puntuación para tener una mejor redacción y con el fin de realizar mejores lecturas.

### **5.3.3 La Emoción**

Esta fase se inicia con una explicación de las 6 emociones básicas; alegría, tristeza, furia, desagrado, sorpresa y miedo. Una vez explicado las 6 emociones básicas se realizan ejercicios de concientización y de reconocimiento en ellas, por ende, cada joven tenía que reconocer la emoción a través de emoticones. Este recurso se utilizó para estar cerca de los símbolos usados por los jóvenes en las redes sociales y crear puentes de comunicación más efectivos.

**Figura 13**  
**Imagen de emociones utilizadas en el taller**



Fuente: Tomado de: Centro psicológico Ciane, 2021.

Una vez identificada cada emoción, los jóvenes tenían que escribir una anécdota por cada emoticón, donde relacionara dicha emoción con un acontecimiento de su vida.

Para finalizar esta fase, el último ejercicio consistió en que el joven, a través de su expresión facial, pudiera lograr recrear cada emoción trabajada.

#### **5.3.4 El Cuerpo**

Partiendo de los resultados de las fases anteriores, se comienza a trabajar una parte fundamental para hacer Slam poético, el trabajo consistió en expresiones corporales, manejar el cuerpo en escena y soltar los movimientos de cada parte del cuerpo. Para ello, esta fase se realizó varias sesiones donde el joven aprendía a manejar su cuerpo y el escenario al mismo tiempo.

El primer ejercicio tuvo como finalidad reconocer las partes del cuerpo y de empezar hacer movimiento. Por lo cual, se utilizó un salón y de otros elementos, donde el joven tuviera espacio para moverse. Para ello, el tallerista empieza dando la indicación de caminar por todo el salón y, con ambientación musical, los jóvenes debían moverse mediante a las indicaciones, se empezó con movimientos básicos incluyendo concentración y memoria. Las indicaciones se mencionaban por medio de números: "1" *agarrar los tobillos de cada uno con las manos*, "2" *aplaudir*, "3" *saltar*, "4" *tomarse de los hombros*, "5" *dar una palmada en la zona de los músculos*

*de cada uno*. Las indicaciones empezaron cortas, y a medida de transcurso del ejercicio se indica una serie de números más largas.

El segundo ejercicio consistió en seleccionar un cantante, el que más le gustara al joven, con él se debía estudiar y revisar como eran sus movimientos en un escenario o concierto, posteriormente tenía que hacer una imitación del cantante estudiado previamente.

El tercer ejercicio que se ejecutó con los jóvenes fue dramatizar, actuar y sentir personajes ficticios, que el tallerista iba mencionando, ejemplo: el tallerista aludía una profesión o una ocupación en una escena específica y los jóvenes tenían que imitarla, entre los personajes, se escogieron futbolistas, policías, enfermeros y cantantes, entre otros.

### **5.3.5 El Ensamble**

Esta última fase se denominó “ensamble” porque trajo a relucir las fases anteriores, y fue la fase donde más se trabajó con los jóvenes de manera individual y grupal, consistió en recopilar y unificar lo aprendido anteriormente, con el fin de ya llevarlo a una presentación del *Slam poético*.

Se tomaron los textos escritos anteriormente, a ellos se empezó a identificar la emoción del sujeto o protagonista del escrito y revisar, comprender y entender de que se trataba y con emoción se debía de narrar, al mismo tiempo de cómo se tenía que hacer los movimientos. En otras palabras, esta fase se trató de ensayar y practicar lo aprendido. Aquí, en esta fase es donde el joven comprende, aprende y crea su performance en el escenario. Cabe resaltar que, en esta fase, se hicieron correcciones de lenguaje, voz, gramática, lectura y enseñanza de signos de puntuación, este último, como herramienta vital para la oralidad.

En esta misma fase y como un último ejercicio, se tuvo la colaboración de *Salva Soler* y *Adriana Corredor*, dos personas que se dedican y trabajan en el medio del Slam poético, la primera es una persona de nacionalidad española que ha concursado a nivel mundial en torneos y competencias mundiales de Slam, y la segunda persona es colombiana, y es quien lidera el movimiento del Slam en Colombia y específicamente en Bogotá. El taller consistió en corregir matices, performances, voz de cada joven, el taller empieza con la presentación de cada integrante y con un diálogo de saberes en torno hacer poesía, posteriormente Salva, menciona

varios *tips*, y consejos para el manejo de escenario y, en general, para hacer Slam Poético. Finalizando, cada joven recitaba algún poema y el tallerista iba corrigiendo y dando consejos.

Con lo anterior, podemos apreciar el proceso realizado con los del SRPA en el cual se partió de un interés por la escritura, la composición, el canto y las artes escénicas, en general y para cada joven participante, y a medida que las competencias se realizaban, se iban corrigiendo y mejorando.

Con el ensamble se finalizaron las 4 fases, ya expuestas anteriormente, donde había una estructura desde la escritura, la emoción, el cuerpo para terminar ensamblando en una sola presentación a través de la poesía, ejecutada en los torneos del Slam poético.

#### **5.4 Slam poético**

A partir de las experiencias y de lo aprendido en ellas, surge la necesidad de recopilar y ejecutar las enseñanzas de cada exploración en un contexto para jóvenes, donde se apliquen las bases y los fundamentos de esta investigación; *pedagogía del acontecimiento, juego, simulacro y performance*, por lo cual, siguiendo esta ruta trazada con jóvenes del sistema de responsabilidad social penal para adolescentes, se empieza a trabajar sobre una estrategia cultural, basada en la poesía, la oralidad, el performance y una apuesta escénica que contempla las sensaciones y las emociones de los intérpretes, donde llega a transmitir y liberar sus pensamientos y emociones más agobiantes.

Esto permite dejar ingresar a las personas a un espacio seguro y de construcción en una zona donde no hay prejuicios, juicios o palabras ofensivas, sino más bien, se convierte en un lugar donde las personas expresan, liberan, y expulsan parte de sus historias donde en algún momento fueron perturbadoras o agobiantes y hace que el mismo sujeto tenga una disposición de sanar, y estabilizar su emoción. Logrando así un lugar donde los participantes se sientan seguros y libres de sus pensamientos y subjetividades. Como dice Narent Mejía (2022), joven que participo en el Slam, afirma que: “el Slam es expresa, escuchar, y atreverse a intentar hacer cosas nuevas, la gracia es dar lo que tenemos cada uno”.

El Slam poético o el poetry Slam como es conocido en el mundo, es un fenómeno de gran fuerza a nivel mundial, el Slam es imposible de descifrar o tener una definición clara, ya que cada

Slammer o persona que hace Slam poético lo define desde su experiencia o des su forma de ver la poesía. Sin embargo, es claro que el Slam poético es una rama de la poesía performática donde existe una lucha o combate poético en un escenario (Cullell, 2018).

A continuación, daremos un recorrido por diferentes definiciones del Slam poético que han surgido a nivel mundial finalizando por las construcciones poéticas que han emergido en el país a través de la red Slamera colombiana.

Si bien el Slam es una forma evolutiva de la poesía y es otra forma de hacer poesía agregando otros componentes como el cuerpo, la vos y el performance, el Slam es una poesía que no tiene juicios de valores, ni tampoco en una competencia que pueda llegar a prestigiar o criticar a un participante, de he todo lo contrario el Slam más que una competencia es un juego donde todos buscan algún tipo de ganancia en si mismo, o simplemente la ganancia es una expresión (Soler, 2020).

Para empezar, se debe recalcar que el poema inicia desde la oralidad y que a través de los años se ha evolucionado y surgido otras formas de hacer poesía. Según Ong (1996, citado por Martínez, 2010) afirma que:

cabe distinguir entre dos tipos de oralidad: la primaria, practicada por los pueblos y culturas que carecen de todo conocimiento de la escritura o de la impresión, y la secundaria, dependiente de la escritura y que caracteriza a “la actual cultura de alta tecnología, en la cual se mantiene una nueva oralidad mediante el teléfono, la radio, la televisión y otros aparatos electrónico” (p.p.386).

Según lo anterior se puede deducir que la oralidad primaria se ha perdido en el transcurso del tiempo, no obstante, la comunicación oral, la creación oral y la transmisión todavía siguen presentes, sino que de una forma que ha transformado a lo largo del tiempo. Y la oralidad secundaria tiene similitudes reflejadas en un sentido comunitario, en la concentración del momento presente, presentando una diferencia, y es que, la oralidad secundaria es

potencialmente mayores y es el fruto de los procesos sociales, de introspección que buscan lo espontáneo (Martínez, 2010).

Desde mi perspectiva, considero que el Slam poético no puede ser considerado como literatura en sentido estricto, ni tampoco como un performance pues no cumplen con los formatos establecidos por la literatura para la poesía o el performance del arte visual contemporáneo. Sin embargo, tiene características de ellos y asume su propia estructura, desarrollo y puesta en escena.

Para Jhon Murillo (2022), dice que: “el Slam me ayuda expresarme y socializar con los demás, ver que cada quien tiene un mundo diferente y expresarlo de manera diferente”, quien es joven participante del Slam poético en Bogotá, y perteneciente al SRP.

Taylor(2015) plantea que: “las performances operan como actos vitales de transferencia, al transmitir saber social, memoria, y un sentido de identidad a través de acciones reiteradas” (34) Y es en este sentido como ha operado el Slam poético, más que como una creación de arte, como una acción social, por esta razón el Slam debería hablar de lo performático, más que del performance, y de estas narraciones de los participantes más como actos que se producen al hablar que como piezas de literatura. Se puede destacar una crítica constante del orden establecido, un interés por el uso de palabras de fuerte expresión visual cuando quieren expresar emociones y sensaciones, y las alusiones al ser y sus connotaciones como primer plano de la acción. Lo poético en este caso hace alusión a la construcción de imágenes que puedan reflejar la realidad propia de manera cruda y contundente. Lo visual del arte y lo textual de la literatura se interceptan para crear una particular manera de poner en acto aquello que se vive y que no se puede procesar fácilmente tanto a nivel individual como colectivo.

Lo performático es más bien la capacidad de crear simulaciones o de entrar en un juego que en este caso es, primero, una representación dramática y, luego, es una competencia durante el torneo.

Partiendo de lo anterior, el proceso realizado con los del SRPA partió de un interés por la escritura, la composición, el canto y las artes escénicas en general de cada joven participante, y a medida de las competiciones se iban corrigiendo y mejorando.

Ahora, si bien el Slam poético está constituido a nivel mundial y existen torneos mundiales y hay personas que se dedican a este tema cultural, en Colombia todavía no está tan constituido, y tampoco hay tanta visibilidad social, y que hasta ahora se están dando sus primeros pasos, un ejemplo a este es que hasta este año 2022, se lanza su primer libro llamado: “la lengua protesta”, donde se recopilan los mejores poemas de Colombia escritos por la comunidad de “la Red Slamera de Colombia”.

Por ello, se define La Red Slamera colombiana (2022) dice que:

“es el tejido de una comunidad de colectivos regionales que le apuestan a la poesía como escenario de diálogo plural e intergeneracional. Esta red está comprometida con las luchas en contra del patriarcado, el machismo, el racismo, la xenofobia, el colonialismo, el clasismo y todas aquellas construcciones hegemónicas que reproducen dinámicas de poder (pp 5).

Ahora bien, como se mencionó anteriormente y teniendo en cuenta todas las definiciones expuestas del Slam, se comienza una etapa de trabajo, construcción y ejecución con los jóvenes del SRPA, donde los jóvenes se formaron y pulieron sus habilidades de escritura, composición y oralidad. Cabe mencionar que cuando se presenta esta apuesta desde la poesía, ninguno conocía de que se trataba. A medida que los 2 primeros talleres por parte de SLAM COLOMBIA e IDEARTES explicaban y daban las respectivas a claridad del torneo, los jóvenes se mostraban cada vez más interesados.

Desde la experiencia de los jóvenes del SRPA, para Narent Mejía los torneos del Slam son como: “seguir haciendo cultura. Quiero seguir participando de estos eventos, se vuelve algo adictivo, es como un libro que empiezas a leer y quieres terminar” (2022).

Dado como se explica anteriormente, Colombia no tiene una visibilidad fuerte y esto hace que no haya una formación y una estructura clara, por lo cual, las personas y los jóvenes no tienen una línea educativa de como aprender, como hacer y como ejecutar sus producciones escritas. Por lo tanto, el proceso que se realizó con los jóvenes SRPA fue dar una estructura de aprendizaje

para hacer Slam, basado en lo aprendido de las experiencias y teniendo en cuenta las limitaciones, los conocimientos, los acontecimientos y las experiencias de cada uno.

Siendo así, que se formaron las 4 fases, ya expuestas anteriormente, donde había una estructura desde la escritura, la emoción, el cuerpo, ensamblando todo en una sola presentación a través de la poesía, ejecutada en los torneos del Slam poético.

## **5.5 El Torneo de Slam Poético**

El Slam formó parte una propuesta de IDEARTES y de la subdirección para la juventud de la secretaria Distrital De Integración Social para la juventud en conjunto de la *Red Slamera Colombia* liderada por Adriana Corredor. Propuesta que fue llevada a los centros forjar de la ciudad de Bogotá, allí se realizaron 1 reunión y 1 taller, donde explicaban en qué consistía el Slam, y hacer publicidad e invitación para los torneos del Slam; los talleres consistieron en cómo hacer poesía y recitarla en un escenario.

El torneo del Slam poético consiste en la participación de los y las jóvenes que les interese la poesía, y esta dividido en dos categorías: jóvenes mayores de edad y jóvenes menores de edad, en el que los dos grupos se realiza una puesta en escena con la finalidad de ser libre y escuchado, donde el mensaje, la escritura, la voz y el cuerpo lleven a sensibilizar y concientizar visones, y subjetividades del mundo. En los torneos se realizan dos rondas donde cada concursante por ronda recita un poema, es decir, cada participante en su totalidad recita dos poemas, cada ronda tiene una puntuación de 1 a 10, quien tenga la mayor puntuación sumada en las dos rondas es el ganador.

Es importante mencionar a nivel competitivo y de premiación es que por cada torneo salen dos participantes para el torneo final, que es la final a nivel distrital y que los ganadores representaran a Bogotá en evento de Slam poético nacional que se lleva a cabo en Cartagena, Colombia.

En este proceso de conocimiento, se observó que los jóvenes tuvieron un gran interés y participación en esta convocatoria, participando de los encuentros anteriormente mencionados y manifestando su intención de participar y concursar en este espacio y en los diferentes torneos que se iban a realizar en Bogotá.

Partiendo de lo anterior, observando los talleres y llegando a un análisis de lo que había trabajado en el diseño de experiencias, se empieza a estructurar, investigar y aprender sobre este arte, y al mismo tiempo se iba trabajando con los jóvenes, por lo cual también fue una enseñanza recíproca entre pares, por que entre todos se mejor con críticas constructivas y con una construcción conjunta para mejorar, al principio solo se realizaban ensayos sin ninguna base teórica, o ejercicios elaborados.

### **5.5.1 Experiencias del torneo**

El primer torneo del Slam, se realizó en el teatro Jorge Eliecer Gaitán, en sala Gaitán, en el cual se pudieron obtener experiencias, aprendizajes, y en donde se empezó a estructurar los talleres, al mismo tiempo, los jóvenes tuvieron una experiencia por primera vez en escenarios de Slam, esto llevo a tomar más resiliencia y fuerza para hacer una mejor preparación para un próximo evento. En este mismo evento se recopiló información que se pudo avanzar en el diseño de la experiencia, es decir, al observar un torneo de Slam, se pudo deducir que, con lo trabajado desde la experiencia con teatro, batucadas, y con el performance, se podía aplicar todo lo aprendido. Desde este primer torneo se empieza a estructurar las fases ya nombradas anteriormente.

Para el segundo torneo, que se realizó en el centro de la ciudad, en una Biblored móvil al aire libre, se observó que lo trabajado desde la fase 1 y 2 fueron fundamentales y hubo una evolución en este proceso, por lo cual, después de este torneo se profundizó mucho más en la tercera fase.

Para el tercer torneo realizado en la plaza central de Bogotá, al aire libre, hubo una preparación más profunda y organizada, se tuvo la oportunidad de contar con el taller de Salva Soler y con la preparación desde las 4 fases. Estos tres torneos caben mencionar que fueron para el grupo de jóvenes mayores de edad.

El último torneo se hizo con jóvenes menores de edad en la Casa de Juventud de la localidad de los Mártires, para este grupo solo hubo un torneo donde se escogieron los dos jóvenes para representar a Bogotá, para esta categoría el torneo nacional se realizó de manera

virtual, transmitido por diferentes plataformas. El ganador de esta categoría es el invitado especial en el torneo de la categoría de mayor edad.

## CAPÍTULO VI

### 6 Análisis e interpretación

#### 6.1 Poesía, Expresión, Comunicación y mediación

El análisis se centrará en el Slam Poético como propuesta derivada de las experiencias y la información recogida durante el proceso de investigación. En este caso hago una apuesta pedagógica desde lo cultural y retomo los elementos aprendidos con las experiencias, los talleres y la observación de las acciones juveniles durante el levantamiento popular. Este análisis retomará las líneas, que fueron pilares de esta investigación: el juego, el simulacro y el performance.

A partir de las experiencias y de lo aprendido en ellas, surge la necesidad de recopilar y ejecutar las enseñanzas de cada exploración en un contexto para jóvenes, donde se apliquen las bases y los fundamentos de esta investigación, por lo cual, siguiendo esta ruta trazada con jóvenes del sistema de responsabilidad social penal para adolescentes, se empieza a trabajar sobre una estrategia cultural, basada en la poesía, la oralidad, el performance y una apuesta escénica que contempla las sensaciones y las emociones de los intérpretes para transmitir y liberar sus pensamientos y emociones más agobiantes.

Esto permite dejar ingresar a los jóvenes en un espacio seguro y de construcción, entrar en una zona donde no hay prejuicios, juicios o palabras ofensivas, sino más bien, se convierte en un lugar donde las personas expresan, liberan y resignifican parte de sus historias que, en algún momento, fueron perturbadoras o agobiantes. Con el Slam, el mismo sujeto tiene la disposición de sanar y estabilizar su emoción sin el rechazo habitual a los psicólogos, orientadores o psiquiatras. Logrando así un lugar donde los participantes se sientan seguros y libres de sus pensamientos y se encarguen, ellos mismos de su propia subjetividad.

El Slam poético o el *poetry Slam*, como es conocido en el mundo, es un fenómeno de gran fuerza a nivel mundial; actualmente, el Slam es imposible de precisar o tener una definición clara, ya que cada Slammer o persona que hace Slam poético lo define desde su experiencia o desde su forma de ver y sentir la poesía. Sin embargo, es claro que el Slam poético es una rama

de la poesía performática donde existe una lucha o combate poético en un escenario (Cullell, 2018).

El Slam poético es un movimiento cultural que ha emergido en el país a través de la Red Slamera colombiana. Si bien el Slam es una forma de la poesía, es otra forma de hacer poesía diferente a la tradicional, pues agrega componentes como el cuerpo, la voz y el performance. El Slam es una poesía que no tiene juicios de valores, ni tampoco en una competencia que pueda llegar a desprestigiar o criticar a un participante, de hecho, es todo lo contrario. El Slam, más que una competencia, es un juego donde nadie busca algún tipo de ganancia en sí mismo, simplemente la ganancia es una expresión del sentir propio (Soler, 2020).

Para empezar, se debe recalcar que el poema inicia desde la oralidad y que a través de los años se ha evolucionado y surgido otras formas de hacer poesía. Lo cual quiere decir que se aleja de la poesía literaria en sus estructuras escritas. Según Ong (1996, citado por Martínez, 2010) afirma que:

cabe distinguir entre dos tipos de oralidad: la primaria, practicada por los pueblos y culturas que carecen de todo conocimiento de la escritura o de la impresión, y la secundaria, dependiente de la escritura y que caracteriza a “la actual cultura de alta tecnología, en la cual se mantiene una nueva oralidad mediante el teléfono, la radio, la televisión y otros aparatos electrónico” (p.p.386).

Según lo anterior se puede deducir que el Slam se apoya en la oralidad primaria, en la comunicación oral, la creación oral y la transmisión entre pares, que todavía siguen presentes y que, de una forma u otra, se han transformado a lo largo del tiempo. La oralidad secundaria, por su parte, tiene similitudes reflejadas en un sentido comunitario, en la concentración del momento presente, pero con una diferencia, la oralidad secundaria es potencialmente mayor y es el fruto de los procesos sociales, de una introspección que busca lo espontáneo (Martínez, 2010).

Desde mi perspectiva, considero que el Slam poético no puede ser considerado como literatura en sentido estricto, ni tampoco como un performance, pues no cumplen con los formatos establecidos por la literatura para la poesía o el performance del arte visual

contemporáneo. Sin embargo, tiene características de ellos y asume su propia estructura, desarrollo y puesta en escena.

Taylor (2015) plantea que: “las performances operan como actos vitales de transferencia, al transmitir saber social, memoria, y un sentido de identidad a través de acciones reiteradas” (34). Y es en este sentido como ha operado el Slam poético, más que como una creación de arte, como una acción social, por esta razón el Slam debería hablar de lo performático, más que del performance, y de estas narraciones de los participantes más como actos que se producen al hablar que como piezas de literatura.

En las líricas se puede destacar una crítica constante del orden establecido, un interés por el uso de palabras de fuerte expresión visual cuando quieren expresar emociones y sensaciones, y las alusiones al ser y sus connotaciones como primer plano de la acción. Lo poético en este caso hace alusión a la construcción de imágenes que puedan reflejar la realidad propia de manera cruda y contundente. Lo visual del arte y lo textual de la literatura se interceptan para crear una particular manera de poner en acto aquello que se vive y que no se puede procesar fácilmente tanto a nivel individual como colectivo.

Lo performático es más bien la capacidad de crear simulaciones o de entrar en un juego que en este caso es, primero, una representación dramática y, luego, es una competencia durante el torneo.

Ahora, si bien el Slam poético está constituido a nivel internacional, existen torneos mundiales y hay personas que se dedican a este tema cultural; en Colombia todavía no está constituido y tampoco hay tanta visibilidad social, actualmente está dando sus primeros pasos, un ejempló a este es que durante el 2022, se lanza su primer libro llamado: “La lengua protesta”, donde se recopilan los mejores poemas de Colombia escritos por la comunidad de “la Red Slamera de Colombia” (2022).

Al respecto, la Red Slamera colombiana (2022) dice que ellos son:

“el tejido de una comunidad de colectivos regionales que le apuestan a la poesía como escenario de diálogo plural e intergeneracional. Esta red está comprometida con las luchas en contra del patriarcado, el machismo, el racismo, la xenofobia, el

colonialismo, el clasismo y todas aquellas construcciones hegemónicas que reproducen dinámicas de poder (pág. 5).

Ahora bien, como se mencionó anteriormente y teniendo en cuenta las experiencias anteriores sobre el Slam, se comienza una etapa de trabajo, construcción y ejecución con los jóvenes del SRPA, donde los jóvenes se formaron y pulieron sus habilidades de escritura, composición y oralidad. Cabe mencionar que cuando se presenta esta apuesta desde la poesía, ninguno conocía de que se trataba. A medida que los 2 primeros talleres por parte de SLAM COLOMBIA e IDEARTES explicaban y daban claridad al torneo, los jóvenes se mostraban cada vez más interesados.

Como se explica anteriormente, Colombia no tiene una visibilidad fuerte del uso del Slam y esto hace que no haya una formación y una estructura clara, por lo cual, las personas y los jóvenes no tienen cómo aprender, cómo hacer y cómo ejecutar sus producciones personales. Por lo tanto, el proceso que se realizó con los jóvenes SRPA dio una estructura de aprendizaje para hacer Slam, basado en lo aprendido de otras experiencias juveniles y teniendo en cuenta las limitaciones, los conocimientos, los acontecimientos y las experiencias de cada uno.

### **6.1.1 La poesía performática y la expresión**

Para hablar de poesía performática debemos volver a los conceptos y explicar el término de performance, se debe abordar un sentido de este término como un trabajo que apuesta a la inclusión de lo oral y del cuerpo. La palabra performance significa completar y se refiere a una conjugación entre la acción o evento que se relaciona con el contexto, el sentir y la oralidad; dicha conjugación puede variar significativamente de un joven a otro (Delbene, 2013).

El performance es un término trabajo desde los años 70, y empieza desde el dadaísmo, lo cual es un movimiento de vanguardia del siglo XX, allí nacen los elementos esenciales de este performance en la expresión artística. Entre estos elementos se destacan la integración de disciplinas y la intención de disolver las diferencias entre las artes, por ello, cuando se habla de performance en el arte se puede apreciar su presencia en varios escenarios o diferentes expresiones culturales (Delbene, 2013).

El performance tiene varias características, entre ellas que se puede integrar en cualquier tipo de arte o movimiento que tenga que ver con lo cultural. Para Delbene (2013) es fundamental que el cuerpo este presente en la ejecución, pues el artista elimina la línea entre la realidad y la ficción. Otra característica es que todo performance tiene una intencionalidad de comunicar lo vivido, esto se refleja en la interacción con el público. Para poder lograr esta fusión, el joven *Slamer* debe incluir un sentido fuerte de experimentación y capacidad creativa.

Entonces, el performance en cuanto práctica, se refiere a la conexión entre sentido del poema construido y el cuerpo que expresa un contenido subjetivo del mundo. Este vínculo puede estar roto en la vida cotidiana, pero en la puesta en escena se logra unir lo terrorífico o agobiante con algo tranquilizador. En el impulso a la poesía y su puesta en escena, los jóvenes construyen un ritual donde el cuerpo y la emoción son los protagonistas de los torneos. Tal como ya Delbene lo había estudiado (2013).

Partiendo de lo anterior, la poesía performática es una práctica escénica, donde hay un vínculo declarado desde lo literario, pero venido de la oralidad y el torneo crea un régimen momentáneo, que se centra en los acontecimientos de la vida personal. Cada joven se concentra en la idea de ser único y eficaz en lo que comunica, es decir, el performance poético es una práctica de lo vivencial, que nace de una necesidad de dar espacio a las emociones en una relación entre el cuerpo y lo poético.

El performance poético se entiende como un acto de mirar, escuchar, hablar y moverse en el escenario, espacio donde esta práctica se convierte en ejercicios colectivos y cuyo sentido se construye el acto propio; como ocurre con los juegos, tiene un fin en sí mismo, lo que logra ir más allá de este acto es el efecto sobre la subjetividad y la intersubjetividad al ejecutarse y ponerse en acción con otros (Lorente, 2020).

Tal como se realizaron los ejercicios con los jóvenes, la puesta en escena del performance poético crea un vínculo y un sentido que permite establecer que el resultado no es una realización de la contemplación, sino de un acontecimiento que depende únicamente de la experiencia adquirida, lo cual hace que sea una experiencia irrepetible (Lorente, 2020).

Para Baldiou (citado por Lorente, 2020) el acontecimiento es un tiempo confuso donde no hay un sentido, está vacío y tampoco se haya un significado, lo cual hace que, el

acontecimiento rompa con el paradigma de lo cotidiano y lo esperado, donde los procedimientos carecen de sentido y muchas veces de significado; con esto el acontecimiento es el punto de partida de un cambio o transformación del sujeto quien lo vive, pues hay una ruptura con lo esperado, lo aceptado y lo conocido, se generan otras formas de ver el mundo y la subjetividad se transforma en el acto mismo.

El simulacro surge de una construcción entre la imagen poética y la subjetividad, en ese espacio intermedio puede germinar la palabra, la voz, y el cuerpo, que son elementos claves para la poesía performática y le dan existencia propia (Garrido, 2013).

Esta construcción tiene algunas dificultades a la hora de representarlas, puesto que pueden que nos sean aceptadas o sean rechazadas o desplazadas por ser construcciones borrosas, difusas, con significados muy personales o simplemente problemáticas. El performance durante la competencia en el torneo es un componente esencial, pues puede llegar a hacer fascinante aquello que es transgresor, con lo cual la subjetividad se transforma, después de pasar por un torneo de Slam poético, “nosotros no son los mismos”. Ya Garrido (2013) había considerado este aspecto y lo valora de manera positiva en esta práctica.

### **6.1.2 Poesía, performance y mediación**

En la actualidad existen muchos tipos de poesía, el mundo ha evolucionado y de igual manera la poesía, por lo cual hoy en día encontramos varios escenarios, estilos y escuelas poéticas reflejados por todo el mundo, dentro de esta evolución está la *poesía performática*, la cual fue la base fundamental para el trabajo que se realizó con jóvenes SRPA, cabe anotar que este tipo de poesía se observó y se evidenció dentro del levantamiento popular del 2021.

Para construir poesía se debe entender que el mismo poeta tiene una mirada única y en ocasiones diferentes sobre el mundo, esto hace que la poesía sea un fenómeno en constante movimiento, por lo cual, no es posible dar una definición exacta de la poesía, ya que cada persona que hace poesía la pueda elaborar de diferente manera y con diferentes intenciones (Labastida, 2020).

Ahora bien, una cosa es construir poesía y otro tema es definir el término, si tomamos este último, para Labastida (2020) el término de poesía proviene del verbo *heleno* que significa;

hacer en un inicio algo con las manos, por lo consiguiente este verbo se ha encargado de enseñarnos que en nuestra lengua es crear por medio de las palabras.

El acto poético de escribir requiere de una innovación, lo cual necesitaba de diferenciar entre la prosa y la poesía, ya que la prosa se necesitaba de leyes gramaticales, es decir, de coherencia y rima, en cambio para un poeta está en un constante movimiento al escribir, en el que podría estar formando una nueva escuela, una escuela propia donde se establecen sus leyes de manera autónoma. Además de que la construcción de poesía necesita de un ensamble, desarmar, separar y analizar hasta lo más profundo de un elemento o átomo que descompone un fenómeno del habla y, con ellos, se puede llegar hasta lo más profundo de la palabra o llegar hasta la parte más simple de la lengua.

Entonces, partiendo de lo anterior, según Labastida (Labastida (2020) afirma que:

El poema es una arquitectura verbal que posee sentido: he aquí uno de sus rasgos decisivos. Cabe dividirla, es necesario analizar el poema hasta encontrar en él su núcleo más simple, pero ese núcleo no es algo que carezca de sentido. Octavio Paz dice, con toda razón, que el núcleo del poema, su parte más simple, es la frase poética. El análisis se detiene allí, en la frase poética, expresión con sentido. Éste es uno de los atributos fundamentales de toda poesía: condensar lo escrito" (p.p30).

Para construir poesía se necesita de lucidez y desarraigo, por lo cual es un juego permanente e intacto que está abierto a nuevos diálogos descubiertos por cada poeta, es un contexto creativo que conlleva a que cada escritor comprenda la subjetividad como una construcción propia y reconozca a los otros desde sus puntos de vista, además, es muy importante la intersubjetividad, que consiste en compartir los conocimientos del mundo a través de experiencias y acontecimientos de la propia vida (Garrido, 2013).

## **6.2 La Pedagogía del Acontecimiento**

Como bien se estableció desde el principio, esta es una apuesta y una búsqueda por construir una forma en que los sujetos puedan lograr de forma autónoma un proceso de estabilización emocional cuando lo requieran, teniendo en cuenta que no utilizan los métodos

tradicionales de la psicología o la asistencia social; por ello, el rumbo de esta investigación se dirigió hacia el arte, la cultura y las expresiones artísticas.

Construir y ejecutar una pedagogía del acontecimiento, inició buscando un canal para reconstruir las historias personales y hacer creativos los acontecimientos y las experiencias dolorosas del sujeto. Por eso se hizo un recorrido por diferentes expresiones artísticas, términos y conceptos para poder avanzar en un proceso que contribuyera realmente a los jóvenes y que fuera de una manera autónoma y propia posibles.

Partiendo de lo anterior, se establece una ruta teórica fundamental que permita entender, explicar y dar a conocer ese proceso de pedagogía de acontecimiento hasta una estabilización. Para lograr esto, se trazó una línea de trabajo desde el juego, el simulacro y el performance.

**El acontecimiento activa la historia personal** y al reconstruirlo, hay una combinación del suceso en el tiempo y el espacio específicos en las experiencias de cada persona, es decir, vivir el acontecimiento y reconstruirlo, revisa y actualiza el pasado personal, lo integra y lo actualiza incorporándolo de inmediato a la nueva experiencia de manera positiva y creativa.

A partir de lo anterior, ya una vez establecida esta ruta, se empieza a observar que los jóvenes tienen un mejor concepto de sí mismo, una mejor estabilidad reflejados desde su cuerpo, en sus narrativas y de sus comportamientos sociales cotidianos, además de que se generaron procesos alternos de disciplina, autonomía, confianza, seguridad y expresión de sus emociones.

Por ello, se puede concluir que este tipo de pedagogía pueden llegar a implementarse en espacios informales y formales, donde se entienda que los acontecimientos y las experiencias aprendidas de cada sujeto se puedan deconstruir y construir desde otros lugares de la subjetividad, pues logra que los sujetos sean más estables y que puedan construir mensajes y para otros.

Esta apuesta, puede influir en nuevos métodos de enseñanza en colegios, universidades e instituciones, y también puede ser importante para las terapias tradicionales, pues potencializa el uso del arte y la cultura, no como un contenido en forma de enseñanza “obligatoria”, sino como una línea de trabajo alterna y de interés para los niños y jóvenes, quienes, sin exclusión

alguna, resignifican los acontecimientos que marcaron la vida y su forma de ver y actuar en el mundo y en la sociedad.

### 6.3 El juego y el simulacro

Basado en la teoría de Huizinga, el autor propone un término que fue fundamental y que se aplica en los jóvenes actualmente, el ser libre, permite que el sujeto tenga un significado de “realización”, rompiendo los esquemas capitalistas que puedan implicar el termino comúnmente utilizado; libertad.

Así mismo, el juego se convierte en una estrategia constructiva de sí misma, es decir, a través del juego el sujeto puede reconocer sus límites, sus potencialidades, habilidades y cuestiones de mejorar, lo cual permite que el sujeto tenga un espacio de reflexión de sí mismo, y que pueda deconstruir esos comportamientos por formas de ser que permiten que el sujeto tenga una estabilidad, pero sobre todo un “buen vivir” con otros.

En cuanto al simulacro, al sujeto le permite distorsionar la realidad, logrando que sea poseedor de su propia razón y su propio saber, como una realidad objetiva que construye el propio sujeto y su mundo. De igual manera, el sujeto asegura que su existencia de la realidad y la razón sean manifestaciones de su actuar vivir o sentimiento que produce el entorno. Dando un ejemplo claro, se observó desde la etnografía y proceso investigativo en levantamiento popular, como personas solían vestirse de guerreros y de imaginarios de defensa o ataque en guerras o en ocasiones de personajes ficticios porque sentía que estaban en un campo de batalla.

Es importante destacar que este escenario de la construcción siempre es colectivo, lo común valida un ejercicio de reconocimiento propio del espacio junto con otro, se abandonan el confinamiento, se refuerza la conexión virtual desde el espacio presencial, se consolidan los encuentros y se multiplican las formas expresivas y los simulacros.

Es habitual que estos sean espacios de fuerza y libertad, pues, los jóvenes consideran aque **“los une el mismo sentir”**, lo más habitual es reunirse por razones diferentes, pero que a todos los afectan de la misma manera y, aunque la construcción expresiva es individual, siempre se actualiza en la puesta en escena colectiva.

#### 6.4 El Performance: el cuerpo, la oralidad y la voz

En este trabajo **el cuerpo se pone en el primer plano** y esto se aprendió de los desarrollos del *performance*, el teatro espontáneo y la batucada como presencias escénicas en movimiento.

El performance es el término clave y es que reúne la esencia de la estabilidad, es decir, el performance muestra que el cuerpo es fundamental en la práctica, es quien elimina la línea entre la realidad y ficción y que permite tener una interacción con los demás, lo cual lo convierte en el centro del trabajo pedagógico en su efecto: fusión-acción, en un esquema de construcción de sí mismo junto con los demás.

En este espacio, la **escucha del otro está en conexión y se traduce en acción inmediata**, escuchar al otro es muy importante en este proceso, pues es un diálogo de saberes desde el alma, existen facilitadores que recogen todas las expresiones en acción, entienden muy bien lo que la comunidad expresa y se convierten en una figura de “puente” para facilitar la expresión y la acción. Algunos son comunicadores populares y alternativos, artistas, gestores culturales y otros surgen en la acción misma porque es el mismo grupo quien los selecciona como canales de facilitación.

El performance que se vincula con el cuerpo, lo expresivo, lo imaginario y lo creativo, y su capacidad de producir significados para el otro y con el otro en la construcción de un espacio único. Se destaca el “estar ahí”, sus diálogos, la potencia de la creación colectiva. Se pone el acento en los participantes como protagonistas de la acción. En este sentido, el espectador crea y no solo observa, no hay emisores y receptores de mensajes, sino constructores colectivos de sentido. El arte se convierte en una vivencia colectiva.

## 7 CONCLUSIONES

En la búsqueda de contribuir, construir y reconfigurar prácticas desde la pedagogía del acontecimiento, se encontraron experiencias, colectivos y comunidades de jóvenes, quienes con sus acciones contribuyen a su propia estabilidad emocional. Esta investigación pudo establecer con claridad que las acciones que usan el juego, el simulacro y el *performance* son experiencias que permiten asumir de manera autónoma la inestabilidad emocional acarreada por la irrupción de un acontecimiento.

Se logra construir desde la pedagogía del acontecimiento, la importancia de reconocer los acontecimiento o sucesos que presentan los sujetos, como el dolor, la angustia y la incertidumbre se convierte en un factor de seguridad, de aprendizaje y de resignificación. Así mismo, el poder expresar y liberar desde cualquier arte para generar estabilidad en los sujetos.

Con base en esta investigación, se concluye que es importante que en la educación tenga o contemple los acontecimientos, las historias, y los sucesos de los sujetos, sobre todo, en tiempos de incertidumbre, ya que se evidencia mucho más la inestabilidad, por lo tanto, la posibilidad de que los docentes o quienes dirigen grupos ejerzan su acompañamiento desde la historia de vida, esto permitirá que el los jóvenes logren poder superar y estabilizar sus emociones.

La educación requiere desarrollar más trabajo basado en el cuerpo, el juego y hasta en el *performance*, ya que hoy en día los sujetos les interesa más aprender del arte o de disciplinas que puedan ejecutar en su vida diaria, y que sirven como prevención de inestabilidades emocionales que conlleven a diagnósticos de depresión y de suicidio, además de generar procesos de estabilización autónomos.

El Slam poético y la construcción artística que se hicieron con los jóvenes del SRPA, se evidencia que fortalecían procesos de autonomía, liberación, y de seguridad de sí mismos, partiendo desde el interés, el gusto y el juego. El Slam permitió observar el progreso de ámbitos relacionados con la educación formal, es decir, desde la escritura, el lenguaje, y la oralidad los jóvenes fortalecieron habilidades de escritura, exponer en público y un control emocional autónomo, cuestiones que no eran el objetivo de la actividad, pero que se vieron reflejadas en sus actividades diarias.

Dentro de la experiencia y los talleres realizados con los jóvenes, hay una conexión con diversos lenguajes a nivel de la escritura, la oralidad, la narración y la modulación de la voz y, en general, la puesta en escena del cuerpo. Además de encontrarse con nuevas habilidades básicas como la disciplina de la escritura, la organización del tiempo, la rutina de los ejercicios de expresión corporal y, sobre, todo la expresión emocional y la resignificación de sus pensamientos. Se puede demostrar a través de los siguientes poemas:

### **Como un sueño**

*En donde los deseos se hacen realidad y del cual no quieres despertar  
pues de hacerlo perderás la oportunidad de vivir la experiencia...  
de tener entre tus brazos eso que nunca podrías tener en conciencia.*

*Un sueño divino*

*de esos que quieres volver a tener,  
de aquellos que buscas cuando despiertas sin querer  
y cierras los ojos para intentar retener.*

*Un mundo alterno,*

*una utopía hecha verdad  
una mujer preciosa, que solo inspira a soñar...  
a caer inconsciente y a los ojos cerrar,  
para buscar entre vagos recuerdos  
su olor único hallar, el que nunca olvidarás*

*Una locura incomprendida*

*y un orgasmo de verdad,  
cada vez que lo piensas,  
quieres volver a soñar,  
para caer nuevamente en el delirio de Morfeo  
y en tus brazos poder estar.*

*Un sueño abstracto, sin derecho ni revés,  
como si entrases en un cuarto con tu amante  
y instante siguiente ya no lo ves,  
un sexo inolvidable, pero que hoy  
mía ya no es.*

*Un sueño que hoy se hace pesadilla  
encontrarse con la maldita realidad*

*y darse cuenta que por más que lo intentes no regresará aquella fantasía,  
que sucedió en un tiempo y en un lugar que nunca existió para los demás  
y que nunca volverá a poderse vivir e imaginar con tanto detalle  
como aquellos momentos en los que te soñé despierto.*

*Quisiera levantar un día y olvidarte como el sueño que anoche soñé,  
quisiera que te perdieras entre mis recuerdos y nunca más volverte a ver.*

*Tal vez te vuelva a sentir en medio un sueño bonito,  
tal vez te vuelva a ver en medio de la cruel realidad.*

*Con este nostálgico poema quiero decirte adiós,  
porque, aunque quisiera quedarme soñando contigo,  
debo volver a la vida de verdad. ROJAS, k. (2022).*

Con el anterior poema escritos por el joven Kevin Rojas, se llama *Como un sueño*, un poema que refiere a un amor imposible, un amor que todos los días está latente, pero que el joven que lo escribió sabe que por diferentes razones de la vida nunca se dará. Esto ayudo a reconocer una emoción y una situación que todos los días está permanentemente activo y poder desahogarse frente a un sentimiento que ha perdurado en los últimos años.

### **A COLOMBIA SE LA ESTÁ LLEVANDO EL PUTAS**

*En este país hace mucho que se perdió la paz,  
se perdió por ese deseo egoísta de querer poseer, sin importar el costo,  
la violencia se convirtió en el pan, que día, a día se comía,  
sin saber quién lo proveía, ....  
sin saber quién era el monstruo.*

*La ideología es la coraza, con la que justifican lo injustificable,  
se busca que nadie hable, y nadie diga la verdad,  
somos herederos de una guerra ajena y miserable,  
producto de un narcoestado ineficiente que usa muertos como forma de contar,  
quiero contar, muy vagamente, lo que los dirigentes,  
hacen con sus gentes, a través de huestes y  
mentiras incipientes, que hasta caen en el descaro,*

*Aclaro..... que el propósito, del presente, no es solamente mostrar la evidente, maldad inherente en el ser humano.*

*iiiiRecordemos!!!!*

*El mundo transformó la esclavitud, y la llamó capitalismo.  
producir acumular y competir y la mayoría de los países comenzamos a hacer lo mismo.  
Y les explico, la guerra comienza cuando alguien tropieza  
con tierras ajenas que le interesan, por su terreno  
pero no se esfuerza en negociar por ellas,  
porque con sutileza siempre se desaparece al dueño.*

*Y Ojo a esto....., porque nos vendieron la idea de que la guerra  
empieza por grupos que se encuentran al margen de la ley,  
pero para nuestra sorpresa aquellos grupos, protestan,  
únicamente en presencia de algún déspota que se cree rey,  
por supuesto, algunos hombres por sus puestos,*

*se sintieron con el derecho de arrebatarnos nuestras tierras,  
ellos quedaron con suelo, y nosotros sin consuelo.*

*Pero toda acción tiene un efecto,  
y casi por defecto,  
recurrimos a la guerra.*

*Nos regalaron una guerra de una década,  
pero la década se hizo siglo,  
un siglo del que aún no podemos escaparnos  
Hemos estado compartiendo la violencia,  
pues en esencia, nuestra cultura enseña  
y tal parece que nos enseñó a matarnos.*

*Y el monstruo, se vistió entonces con traje milita,  
con el fin de controlar las calles del territorio,  
sembrando miedo de creer, APRENDER y querer luchar  
nos hizo, empezar a pensar que hay que temerle al otro.*

*Después de esto siguieron las masacres del gobierno,  
se ocultaron con descaro tras un supuesto enemigo interno,  
Es una estrategia siniestra,  
con ella puedes atacar sin tregua  
a la población que quieras,  
basta decir con seguridad  
y con eufemismos prestados,  
que todo el que protesta es enemigo del estado.*

*Pero aquí estamos, recordando entre letras, y entre llantos,  
a tantos de los nuestros, que entre tanta violencia nos dejaron,  
aquí estamos,  
buscando con poesía despertar memorias frías,  
de quienes parece que lo olvidaron,  
cada vez somos más los que mostramos que ya nos cansamos,  
honrando a los que decían lo que se debía y que por eso los mataron,  
amado pueblo, no olvidemos que aprender de la historia,  
Nuestra historia,  
es la única cura a este cáncer, que heredamos. Murillo, J. (2022).*

El segundo poema, es ***A Colombia se la está llevando el putas***, un poema que refleja el dolor y la tristeza de un país que tiene muchas dificultades económicas, sociales y políticas, claramente se evidencia la subjetividad del joven quien escribió este poema.

Al establecer la importancia de la comunicación en la educación, se evidenció que el comunicar no es solamente dar un mensaje, sino que también es una forma de sanar, liberar los factores agobiantes y en algunos casos traumático. De igual manera, la comunicación permite

resignificar y de construir imaginarios atávicos de los sujetos. Por otro lado, la comunicación permite escuchar al otro, esto hace que principios de humanidad como es escuchar al otro se potencialicen.

*Hay veces que voces se tropiezan con el velo de mis oídos, y buscan surgir, salir y rugir con fuerza, sin censura y con premura, yacen tras un rostro impuesto que parece muerto, pues no se vive si por dentro se aprisionan pensamientos, hay instantes que esas voces me dicen que nada es cierto, y ya pasaron muchas veces de etiquetar a lo correcto, hay ocasiones que me miento, frente al sincero espejo veo el pálido cuerpo de un hombre etéreo, sin definición, pues su semblante es combinación entre el miedo, la ira y la desolación, triste personaje pútrido, estúpido, abúlico sin más mérito que el deseo único de salvación, oh benditas voces que me alejaron del resto, y gobiernan mi olfato para no escrutar que apesto, manipulan mis pies hacia el camino correcto, y subyugaron mi vista para vigilar al encubierto.*

*Hay momentos en que callan de manera abrupta y me niego a aceptar lo que me muestran, pues soy necio, me reafirman que mi hogar siempre ha estado en la penumbra y que hay dimensiones del ser que pertenecen al silencio, son las voces las que a veces sin querer me han enseñado, el lado ruin de lo perfecto, el lado oscuro en lo sagrado, pues la luz no siempre es buena, llena más la oscuridad.*

*Si se sueltan las cadenas y se ofrece libertad, muchos seres serán luz y mucha más opacidad.*

*Emancipado de legiones, de regiones, religiones, aborrezco los hombres que se cree perfectos Me tildaron de incoherente en millones de ocasiones, y obedezco sólo a voces que me dicen que estoy cuerdo la contradictoria vida dictaminó lo siguiente: amarás el estar vivo, pero conocerás la muerte.*

*Ominosa sensación de no ser parte de este espacio, reacio, amargado, por el noble contrariado, mediocres adversarios que se auto vislumbran feroces, no lo son si me aconseja la sapiencia de mis voces.*

*Ignominias cometidas en mi contra, perfidias de quienes creí mis camaradas, olvidado por el ser que más amaba fui vencido por mil trampas y celadas.*

*Hoy solo quedan mis sosegadas compañeras, que me muestran la plenitud que esconde la melancolía, quién diría que el espacio en esta celda, el vacío de mi alma llenaría.*

*Mi venganza se hará sentir en estos tiempos, saldrá a la luz lo que ocultaron con oprobio, yo sólo aguardo, a la mueca del destino*

*Pues algún día he de salir del manicomio. Farfán, G. (2022)*

El anterior poema no fue nombrado con un título, puesto que es un escrito que nace de la fase 2 del taller, donde se trabajó la emoción y consistía en escribir lo que sentía o pensaban en ese momento, extrayendo y recordando momentos y acontecimientos que han marcado la vida, donde después del acontecimiento se vuelve a empezar de nuevo y través de sus experiencias el joven recapitula y plasma su subjetividad frente a diferentes situaciones de la vida

El Slam poético, más allá de una competencia, enseñó que es un juego donde el sujeto es libre, donde el sujeto puede expresar de una forma autónoma sin alguna respuesta negativa, en donde un colectivo o grupo de sujetos narran sus dolores, sus angustias, sus alegrías, sus experiencias y sus enseñanzas. La mejor forma de evidenciar lo anterior es con 2 poemas nombrados: **Suicidio y Lázaro**, el primero se refiere a pensamientos agobiantes y ruminantes que pasa por el joven todo el momento derivado por situaciones e incertidumbres de su vida:

### SUICIDIO

*Qué curioso, es ver nosotros como personas,  
nos podemos quedar destrozados tanto por dentro, como por fuera,  
y sentirnos tan decaídos cómo, para despertar algo muy adentro de nosotros,  
y en la mayor oscuridad hemos decidido darle un nombre al pasar de los años,  
y decirlo entre susurros suicidio,  
¿Qué es? Algo aliviado, algo con dolor, o es un sentimiento.  
El envenenarse uno mismo con nuestro dolor... - ahogarnos sin respirar hasta quedarnos ciegos de  
dolor, de irá, de tristeza, de no poder ser más fuertes ante la vida misma  
y ser tan decididos a darle la espalda, como ella misma hizo con nosotros en menos de un solo segundo...  
Tener un dolor de garganta de tanto llorar, de sentir como tiemblan las piernas hasta no aguantar más  
y caer de rodillas y no poder ver nada; por el llanto que estallamos, por los ojos, por esas largas lágrimas  
tan saladas que recorren nuestro rostro  
y de último DAR UN GRITO DE AHOGÓ Y DESIR PORQUE DAR UN PASO MAS SI LA VIDA ME VA A  
DERRIBAR...  
Sin un muro del cual apoyarse, ni una sola mano amiga o una palabra de apoyo y solo ver; sogas,  
pastillas, cuchillas y un gran abismo por el cual dar un último respiro y saltar...  
ver al rededor que estamos solos, solos y solamente solos... entre Miles de personas...  
Es como aquella persona que corta sus venas y camina dejando un delgado hilo de vida rojo por nuestra  
sangre y mirar atrás como cada vez la vista se acorta más y más borrosa como todo se torna oscuro,  
pero antes con mil ideas y dar nuestro último esfuerzo...*

El segundo poema expresa claramente una subjetividad frente a la muerte, y que está relacionado en su vida por mucho tiempo, cabe aclarar que este es uno de los primeros poemas donde se expresa el acontecimiento, la emoción, la escritura y posteriormente se trabajó desde el cuerpo, fue uno de los poemas que concursó en los torneos del Slam Poético, dejando huella por su dolor, angustia, la metáfora utilizada para expresar parte de su vida, entre ello el acontecimiento en cual lo involucro pertenecer al SRPA.

### **Lázaro**

*Lázaro resucitó y vivió la muerte la conoció, comprendió entonces el fin del ciclo, comentó lo que siempre se resistió a ser dicho que osadía quitarle una vida a la muerte misma, prolongaron su existencia, en consecuencia, la turbación será la esencia del nuevo ser al que veneran, no será el mismo pues se hundió en los ojos del abismo y al volver uno consigo un ser oscuro, cruel, maligno.*

*Nace un ente libertino, que camina senda de mortales y no está bien pues su ser futuro ya no es, está incompleto cual Jirón, un triste objeto de los dioses pasatiempo sería mejor quedarse muerto.*

*No tuvo opción ni elección, sirvió su cuerpo como ejemplo, como sutil demostración, del alcance insaciable de su imputable dios.*

*Hay quien da fe de este milagro y lo ven benevolente, milagro si se cura a los ciegos y leprosos es cuestionable si se trae a quien perece de la muerte vivir de nuevo suena bello y mi pregunta es ¿A qué costo?*

*El objetivo de morir es dar sentido a la existencia, de poder reinventarnos y seguir, pues la vida no se no se enseña.*

*Pobre Lázaro usurpado le han quitado ese derecho y lo dejaron aprisionado y en un mundo tan desdicho.*

*Tanta guerra y tanto odio no se pueden extrañar, será peor la otra orilla para querer regresar, pero al final de nuestros días nuestra barca llegará ya veremos si es tan malo, ya veremos sí es que está.*

*Reprendido por la muerte que se sintió ofendida, lo castigó volviéndolo eterno y ahora un muerto en vida, propagarse como cáncer, como peste, como sida.*

*Transmitir una enfermedad que ya es plenamente conocida.*

*Es una locura con cura, pero de difícil tratamiento que te abrumba pues procura prolongar el sufrimiento que tortura sin premura, que disfruta matar lento lo peor no lo notas basta estar muy enfermo de la ilusión al desengaño, como autómatas caminan solo ven pasar sus años espectadores de sus vidas nadie sabe de su presencia son solo zombis silenciosos, parcos, puercos de pesados pasos pasan pálidas y parsimoniosos.*

*Lázaro se hunde en la azarosa tempestad la soledad lo acecha sin tregua ni piedad los dioses envidian la mortalidad despreciada por avaros humanos que quieren todo sin dar nada a cambio.*

*Somos sólo un animal que logró pensar, somos sólo una célula venida a más nuestros instintos naturales no fueron abolidos sólo naturalizados y así estamos creyéndonos el centro del mundo siendo sólo otro pedazo al costado, humanidad perdida perdido sin humanidad ¿cuántas lazarus ven mis ojos?, prefiero morir a perder mi vida; pobres, cuerdos, ricos, locos sin humanidad la humanidad está perdida, la bicicleta perdida.*

*Tengo miedo del contagio de adquirir la enfermedad que volvamos sólo un número, un esclavo más pues mi alma anhela un vuelo de las aves sobre el mar semillas que van más allá.*

*Que reposan en el ocaso sobre el viejo Álamo que son libros para ir, para vivir, para volar.*

*Tengo miedo de vivir muriendo tristemente como Lázaro.*

Lograr que los jóvenes disfruten de una expresión cultural o artística, en este caso la poesía, abre a la posibilidad de que puedan expresar, desahogarse, sentir y reconocer sus enseñanzas y aprendizajes desde sus propios acontecimientos; esta es uno de los más grandes resultados, ya que para el ser humano es muy difícil poder reconocer sus propias emociones y,

sobre todo, poder aligerar el peso de los sucesos cotidianos y entrar en un universo creativo. Este canal se consolidó a través de la experiencia del “Slam poético”.

A partir de mis objetivos planteados, y los hallazgos encortados concluimos que la pedagogía del acontecimiento permite que los jóvenes creen transformaciones autónomas de propia manera de ser y estar en el mundo, además de que crean sus propias formas de gestionar sus emociones a través del arte, el juego y las herramientas de comunicación popular.

De igual manera, se proponen herramientas pedagógicas como el teatro, las batucadas, la música, el arte, el performance y el juego para trabajar las emociones en ambientes educativos, lo cual periten que estos rompan con los esquemas de la vida cotidiana donde se configura escenario de construcción de sentido y expresión. Con lo anterior un gran ejemplo que se evidencio fue con el Slam poético que permitió hacer uso de lo aprendido en las calles y constituirlo en una experiencia de comunicación y educación que transforma los sujetos de manera creativa y afirmativa.

A partir de las 3 categoría que emergen tiene que ver con el acontecimiento como acto de educación y de comunicación: juego, simulacro y performance y logra que la pedagogía del acontecimiento se construye con los saberes de la calle y de lo popular, así abre la posibilidad de la libertad y a la capacidad de construcción autónoma de los sujetos, lo cual hace que la pedagogía del acontecimiento se conceptualice en un proceso de construcción autónomo.

Por último, los procesos de comunicación y educación contribuyen a la estabilidad emocional a través de la experiencia, y se debe a varios factores: 1) que el cuerpo se pone en primer plano, 2) las emociones afirman la vida y se construye en colectivo, 3) la escucha es fundamental y se traduce en acción colectiva y de escucha, y 4) el performance se vincula con el cuerpo, lo expresivo, lo imaginario y lo creativo al mismo tiempo. Por lo cual, el acontecimiento conecta la historia personal, atravesando por el cuerpo que hizo transmitir las emociones de lo individual a lo colectivo, además de que recupero los saberes juveniles de la calle.

Es por eso que a través de toda esta investigación, y a la apuesta que se hizo por establecer otros procesos de estabilidad emocional desde la pedagogía resulto que la cultura, comunicación y la educación pueden caminar de la mano para llevar otras estrategias que permitan a los sujetos

estar y ser de manera diferente, además de potencializar la vida de cada persona, especialmente de los jóvenes que se atreven hacer, crear y disfrutar de otros espacios que aparecen en al calle.

## Referencias

- Amador, J.C (2014). Infancias, comunicaciones y educación: análisis de las mutaciones (tesis doctoral). Universidad francisco José de Caldas. Bogotá. Colombia
- Arellano, A. (Ed). (2005). La educación en tiempos débiles e inciertos. Barcelona. España. Antropos. <https://ezproxy.biblored.gov.co:2152/visor/15559#>
- Arellano, A. (2005). La experiencia del comienzo en educación. Una Pedagogía del acontecimiento. En F. Bárcena (Ed). La educación en tiempos débiles e inciertos. (pp. 47 -76) Barcelona. España. Antropos.
- Arteaga, C., Ortiz, S. P., Ed Diferenciales, C. M., Tiznado, M. R., & Jiménez, T. O. (2020). *Fundación Educacional Santa Bernardita Lenguaje y Comunicación Sextos Años A-B GUÍA DE APRENDIZAJE N° 9 UNIDAD I “EL MARAVILLOSO MUNDO DE LA NARRACIÓN” GÉNERO NARRATIVO: ACONTECIMIENTOS Y SECUENCIA NARRATIVA.*  
<https://www.youtube.com/watch?v=H9qszk0pvqA&feature=youtu.be>
- Arhippainen, L. (2003). Capturing user experience for product design. IRIS26, the 26th Information Systems Research Seminar in Scandinavia. Porvoo, Finland, 9-12 August 2003. Recuperado de: <http://www.vtt.fi/virtual/adamos/material/arhippa2.pdf>
- Baudrillard, J. (1978). Cultura y simulacro. *Caosmosisacracionet*, 4–99.  
<http://caosmosis.acracia.net/wp-content/uploads/2006/12/ baudrillard-jean-cultura-y-simulacro.pdf>
- Bárcena, F. (2000). El aprendizaje como acontecimiento ético: sobre las formas de aprender. *Enrahonar: An International Journal of Theoretical and Practical Reason*, 31, 9–33.
- Bárcena, F. & Melich, J. (2005). La educación como acontecimiento ético. Natalidad, narración hospitalidad. Buenos Aires. Argentina. Ediciones Paidós Ibérica.
- Bárcena, F. (2012). Una pedagogía de la presencia. Crítica filosófica de la impostura pedagógica. *Teoría de La Educación*, 24(2), 25–57.
- Biblioteca virtual Miguel de cervantes, 2021. 1928: Vladimir Propp: Morfología del cuento y Las transformaciones del cuento maravilloso. [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/los-cuentos-populares-o-la-tentativa-de-un-texto-infinito-0/html/013093d4-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_20.html](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/los-cuentos-populares-o-la-tentativa-de-un-texto-infinito-0/html/013093d4-82b2-11df-acc7-002185ce6064_20.html)

Caillois, R. (1986). Los juegos y los hombres, la máscara y el vértigo. In *Revista Colombiana de Psicología* (Vol. 0, Issue 4, pp. 161–162).

Centro psicológico Ciane, 2021. Emoticones  
<https://m.facebook.com/CentroPsicologicoCiane/photos/comprendiendo-las-emocionescomprendi%C3%A9ndonosepicteto-no-nos-afecta-lo-que-nos-suc/2437771449634349/>

Cullell, D. (2018). ¿De lo bélico a lo poético? El Poetry slam y su lucha feroz en defensa de la poesía. *Kamchatka. Revista de Análisis Cultural.*, 11, 239.  
<https://doi.org/10.7203/kam.11.11442>

Delbene, L. (2013). Tamudando de Luis bravo: poesía performática para el siglo XXI. In *Revista Alternativas*. Montevideo, Uruguay. No 1.

Dewey, J. (1969). Democracia y Educación. Una introducción a la filosofía de la educación. In *Revista española de la opinión pública* (Issue 15).

Ferreira García, E. (2013). Acontecimientos Vitales Y Su Impacto Sobre Los Síntomas Y Los Trastornos Emocionales Del Adolescente. *TDX (Tesis Doctorals En Xarxa)*, 1–155.  
 Recuperado de: <http://www.tdx.cat/handle/10803/129082>

Gallo, L. & Martínez, L. (2018). *Líneas pedagógicas para una educación corporaL pedagogical Lines for corporaL education*. <http://dx.doi.org/10.1590/198053143215>

Garay Uriarte, A. I. (2001). *Poder y subjetividad. Un discurso vivo*. <https://doi.org/45>

García Villanueva, J. (trad.) (2006). Tipos de investigación en educación y ciencias del comportamiento, México, Mecanograma.

Gil Fernández, R. (2017). Hacia una construcción del sujeto en Michel Foucault Towards a construction of the Self in Michel Foucault. *Wimblu, Rev. Estud. Esc. de Psicología UCR*, 13(1), 2018.

Han, B. (2014). Psicopolíticas. In *Das Questões* (Vol. 8, Issue 1).  
<https://doi.org/10.26512/dasquestoes.v8i1.31096>

Huizinga, J. (1972). Homo ludens. In *Kindlers Literatur Lexikon (KLL)* (pp. 1–2).  
[https://doi.org/10.1007/978-3-476-05728-0\\_4435-1](https://doi.org/10.1007/978-3-476-05728-0_4435-1)

- Josiles, I. (2018). La observación participante en el estudio etnográfico de las prácticas sociales. Participant Observation in the Ethnographic Study of Social Practices (Vol. 54).
- Labastida, J. (2020). Lección de poesía. México: UNAM, Plantel Naucalpan, Academia Mexicana de la Lengua
- Lorente, N. (2020). Hacia la transformación de la poesía en acontecimiento: la performance poética. *Philobiblion: Revista de Literaturas Hispánicas*, 10, 65–82.  
<https://doi.org/10.15366/philobiblion2019.10.004>
- Martínez, F., (2010). Oralidad, historia y filosofía desde América Latina. *Historiografía urbana View project*. Aquelarre Revista del Centro Cultural Universitario. Tolima- Colombia  
<https://www.researchgate.net/publication/282158534>
- Papacchini, A. (2000). El porvenir de la ética: La autonomía moral, un valor imprescindible para nuestro tiempo. *Revista de Estudios Sociales*, 5, 32–49.  
<https://doi.org/10.7440/res5.2000.04>
- Ponzoni, F. (2014). El encuentro intercultural como acontecimiento: una propuesta para el avance teórico de la educación intercultural. *Educación y Educadores*, 17(3), 537–553.  
<https://doi.org/10.5294/edu.2014.17.3.8>
- Quinceno, H. (1998). De la pedagogía como ciencia a la pedagogía como acontecimiento. *Revista Educación y Pedagogía* Vol. IX - X No. 19 - 20 pp. 139 – 158
- Red Slamenra, (2022). La lengua protesta. Editorial Verso vivo. Bogotá, Colombia.
- Romero Pérez, C. (2006). ¿EDUCAR LAS EMOCIONES?: PARADIGMAS CIENTÍFICOS Y PROPUESTAS PEDAGÓGICAS CAN EMOTIONS BE TEACHED? SCIENTIFIC PARADIGMS AND PEDAGOGICAL PROPOSALS. In *Cuestiones Pedagógicas* (Vol. 18).
- Sandín, B., Valiente, R. M., García-Escalera, J., & Chorot, P. (2020). Psychological impact of the COVID-19 pandemic: Negative and positive effects in Spanish people during the mandatory national quarantine. *Revista de Psicopatología y Psicología Clínica*, 25(1), 1–22.  
<https://doi.org/10.5944/RPPC.27569>
- Sánchez, F. et al (2020). Metodologías cualitativas en la investigación educativa. Revisa el Capítulo 2.
- Sandoval, Carlos, (2002). Especialización en teoría, métodos y técnicas de investigación social. Módulo cuatro, investigación cualitativa. ARFO Editores e Impresores Ltda. Bogotá.

- Sierra Restrepo, Z. (2015). Juego dramático y pensamiento. *Revista Educación y Pedagogía*, 91–111.
- Soler, S. (2022). Entrevista a salva Soler. Slam poético. España- Bogotá.  
[https://drive.google.com/file/d/1n\\_PVJiVkp579qFqKSP-n4fEZIT1Xo-kl/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1n_PVJiVkp579qFqKSP-n4fEZIT1Xo-kl/view?usp=sharing)
- Sossa Santos, J. (2009). Pedagogía de Acontecimiento: Una experiencia de Educación no Formal para las músicas regionales. *Pensamiento Palabra y Obra*, 2, 31–44.  
<https://doi.org/10.17227/ppo.num2-304>
- Taylor, D. (2015) El archivo y el repertorio: La memoria cultural performática en las Américas. Santiago, Chile, Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- ICBF. (2020). Proceso protección lineamiento técnico modelo de atención para adolescentes y jóvenes en conflicto con la ley-srpa, Bogotá.
- Terol Rojo, G. (2013). Lecturas de la crítica foucaultiana a la subjetivación. *THÉMATA. Revista de Filosofía*, 0(47), 273–300.
- Torres, A. (2006). Subjetividad y sujeto: Perspectivas para abordar lo social y lo educativo. Bogotá. Colombia. *Revista Colombiana de Educación*, núm. 50. pp. 86-103
- Vaskes, I. (2008). La transestética de Baudrillard : simulacro y arte en la época de simulación total. *Estudios de Filosofía (Medellin)*, 38, 197–219.
- Žižek, S. (2020). El coronavirus es un golpe al capitalismo a lo Kill Bill. En S. Zizek, (Ed). *Sopa de Wuhan* (pp 21-28). Rusia: ASPO (AiSlamiento Social Preventivo y Obligatorio) recuperado de: <http://iips.usac.edu.gt/wp-content/uploads/2020/03/Sopa-de-Wuhan-ASPO.pdf>

## Anexos

### **ANEXOS 1. Entrevista a teatro espontaneo video completo**

<https://drive.google.com/file/d/1xYQs9OI8N4TzahAgWjoNuS0pzTSGNpPo/view>

### **ANEXOS 2. Formato de Entrevista a Zaperoco Batucada**

#### **1. SALUDO, PRESENTACIÓN Y OBJETIVO DE LA ENTREVISTA**

Explicar qué vas a hacer con la información

#### **2. INTRODUCCIÓN**

- Desde el punto de vista de ustedes: ¿Qué es una batucada?
- ¿Qué significa la palabra batucada?
- ¿Quiénes pueden conformar una batucada?
- ¿Por qué le llaman a su batucas Zaperoco?
- ¿Qué importancia tiene para ustedes pertenecer a la batucada Zaperoco?
- ¿Cómo están organizados internamente?
- Si yo quiero entrar, ¿qué tengo que hacer?
- Yo no sé tocar ni cantar, ¿cómo aprendo todo lo que se hace en un grupo de la batucada?
- ¿Cómo se comunican entre ustedes y hacia fuera?

#### **3. BATUCADA Y SIMULACRO**

- Háblame de la puesta en escena: ¿cómo programan?
- ¿Cuándo ensayan y si es diferente según la ocasión?
- ¿Cómo escogen a indumentaria?
- ¿Cuál es el papel del maquillaje y cómo lo deciden?
- ¿Qué colores prefieren? Motivos
- ¿Cómo influye el lugar dónde se van a presentar? ¿cómo lo escogen?
- ¿Qué significado tiene el tambor dentro del colectivo?
- ¿De qué manera se seleccionan los cantos y las arengas?

#### **4. SUBJETIVIDAD**

- ¿Pueden que los integrantes de las batucadas cambian su forma de ver el mundo? Si es así, ¿de qué forma?
- En su opinión y experiencia ¿consideran que las batucadas transforman la forma de ser del ser humano? ¿De qué manera?
- ¿Qué impacto consideran ustedes que las batucadas puedan tener con los jóvenes y los niños?

#### **5. PAPEL DE LA BATUCADA**

- ¿Cuál es el papel de una Batucada en la sociedad?
- ¿Qué papel han jugado las batucadas en las protestas sociales del 2021?

#### **6. AGRADECIMIENTO Y DESPEDIDA**

### ANEXO 3. Experiencia Portal de las Américas- nombrado Portal de la Resistencia

[https://drive.google.com/folderview?id=19gOJ7wLpJoHPpLcboP\\_ZWXr9puSy83x8](https://drive.google.com/folderview?id=19gOJ7wLpJoHPpLcboP_ZWXr9puSy83x8)

### ANEXO 4. Etnografía Levantamiento Popular

[https://www.canva.com/design/DAEggbVHefU/JQEFINat\\_rrabKczljyoQ/view?utm\\_content=DAEggbVHefU&utm\\_campaign=designshare&utm\\_medium=link&utm\\_source=publishsharelink](https://www.canva.com/design/DAEggbVHefU/JQEFINat_rrabKczljyoQ/view?utm_content=DAEggbVHefU&utm_campaign=designshare&utm_medium=link&utm_source=publishsharelink)

### ANEXOS 5. Taller de salma poético

## TALLER DE ACONTECIMIENTO Y SIMULACIÓN A TRAVÉS DE LA NARRATIVA ESCRITA.

**Objetivo general:** General un proceso de pedagogía del acontecimiento a través de performances teatrales-literarias con un grupo focal del Centro Forjar Rafael Uribe Uribe.

#### **Objetivos específicos:**

Reconocer acontecimientos que marcaron la vida de los jóvenes del grupo focal a través de las emociones básicas.

Realizar una historieta de sus propios acontecimientos.

Lograr un performance literario que muestre el acontecimiento de los jóvenes del grupo focal.

#### **Metodología:**

El taller se realizará entre 4 y 5 sesiones, donde la actividad 1 se refiere a la brusquedad y concentración de las historias y de sus recuerdos que tienen, a través de las 6 emociones básicas, lo cual sería la primera sesión de trabajo

La segunda sesión de trabajo se conectar con la primera actividad y es escoger algunas de sus emociones que más reconoce y expresa, así mismo, en esta sesión se redundara

sobre el tema de historietas y realizar posteriormente la historieta con alguna de las historias que contaron en la primera actividad.

Finalmente, la sanción 3 del ejercicio completo es retomar y enseñar el tema de la teatralidad, el performance, con el fin de que tengan premios y estímulos positivos

### **Actividad 1 (Reconocimiento de la experiencia o del acontecimiento)**

Escribir una anécdota por cada emoción lo más detallada posible cuando sintió o reconoce que tuvo una de las siguientes emociones.



### **ACTIVIDAD 2. CREAR MI HISTORIETA**

Los escritos narrativos o literarios están conformados por acontecimientos, acciones o sucesos que suceden y que enlazan a otros; es decir, que todo acontecimiento trae otro acontecimiento en la narración y que posteriormente lleva a tener una causa. En la narración se denomina como SECUENCIA NARRATIVA y para ello, pasa por tres etapas: INICIO, desarrollo, y desenlace. (Arteaga & Ortiz, 2020).

Arteaga & Ortiz (2020) establece que: **“INICIO:** Es el momento narrativo en que se presentan los personajes, el espacio físico y en qué situación se encuentran al comenzar la historia.

**DESARROLLO:** Este momento se produce cuando se llevan a cabo las acciones para solucionar el problema. Dentro del desarrollo tenemos el CLIMAX, que es el momento de mayor tensión en la historia. El clímax de un texto narrativo es el punto donde se alcanza el máximo desarrollo del

argumento, antes del desenlace. **DESENLACE:** Es el cierre de la historia, lo que implica algún tipo de solución para el problema planteado en el quiebre". (pp. 3).

Zizi y Lopez (2017) afirman que la poesía como signo de transmisión cultural, relación de sus formas, contenidos y ventana a la contextualización de momento histórico nos indica su importancia para el desarrollo y planteamiento de los parámetros sociales de una época, la expresión de pensamientos propios y colectivos haciendo más robustos los pilares de la sociedad actual y generando variaciones en la expresión escrita adaptándose al autor que elige este recurso como medio de expresión.

### Ejercicio 1

Contar ordenadamente, escribiendo dos frases por viñeta, lo que sucede en cada una de ellas, incluyendo, además, elementos descriptivos. Organizar la historia de acuerdo con la secuencia presentación (viñetas 1 y 2) / nudo (viñetas 3, 4 y 5) / desenlace (viñeta 6). Separar las distintas frases de cada parte del relato por medio del punto y seguido.



**Ejercicio 2**

Con relación a la actividad 1, escoger las tres emociones en las cuales ha tenido mayor impacto su vida. Una vez que las escoja realizar una historieta con ese acontecimiento o suceso que describió.

Nota: Debe escribir el inicio, el desarrollo y el desenlace. Recuerde que puede utilizar las viñetas necesarias o que usted considere

INICIO

EMOCIÓN

DESARROLLO

Desenlace/ final

### Ejercicio 3

De acuerdo a la construcción anterior, realizar un poema, escrito o narración de un suceso o acontecimiento de tema ingreso al centro forjar

#### **Actividad 3 DE LO NARRATIVO AL PERFORMACE**

El performance poético es un actuación, interpretación, función y rendimiento que está inmerso a un elemento que es realizado desde los estudios de la teatralidad, los estudios artísticos y los estudios literarios. Dedicados al recital de la poesía cuya forma de narrar poesía diferente con acciones artísticas, visuales, sonoras y teatrales (Garbatzky, 2011).

El performance consistió en poner en un primer plano la transformación de lo escrito en acción, denominado como conceptualismo. Para Buchloh (2004, citado por Garbatzky, 2011) considera que es una estética nueva del acto que habla, además de una tensión entre la obra y la poesía.

Silene, Jaqueline, Ferreira y Priscila (2019) nos exponen que el teatro como medio de expresión, canalización de emociones, representación de hechos y manifestación del arte corpórea nos ha servido como desarrollo social y cultural, esto aunado con la incorporación de esta técnica al ámbito educativo como herramienta de alfabetización nos abren un nuevo panorama al replanteamiento del sistema escolar y de aprendizaje anticuado, pero actualmente implementado en la educación formal y no formal.

#### **Ejercicio**

De acuerdo al escrito anterior del ejercicio de la actividad 2, realizar una presentación de poesía performática. Para ello, utilizaremos la simulación como juego “mimicry”, donde el joven podrá representar su escrito a través de la teatralidad. Para llegar a este punto se deben de realizar varios ejercicios.

Ejercicio de Teatro:

##### **Ejercicio 1: Animales**

Dos improvisadores a escena. El público elige dos animales que definirán la personalidad de los personajes. Durante la improvisación se deben meter frases con doble sentido relacionadas con esos animales. Por ejemplo, si uno es «murciélago», el otro improvisador podría hablar de él diciendo: tú es que siempre has sido muy nocturno. Luego te pones ciego y tienes que ir guiándote por sonidos hasta llegar a tu casa.

Ejercicio 2:

Dos jugadores en escena. Se pregunta a alguien del público por su nombre y se selecciona la primera letra del mismo, o directamente se le pide una letra del Abecedario. El primer jugador que hable debe empezar su réplica por una palabra que empiece con esa letra. El otro jugador intervendrá empezando su réplica por la siguiente letra del abecedario. Así sucesivamente hasta dar la vuelta al abecedario y acaba la improvisación.

Ejercicio de cuerpo:

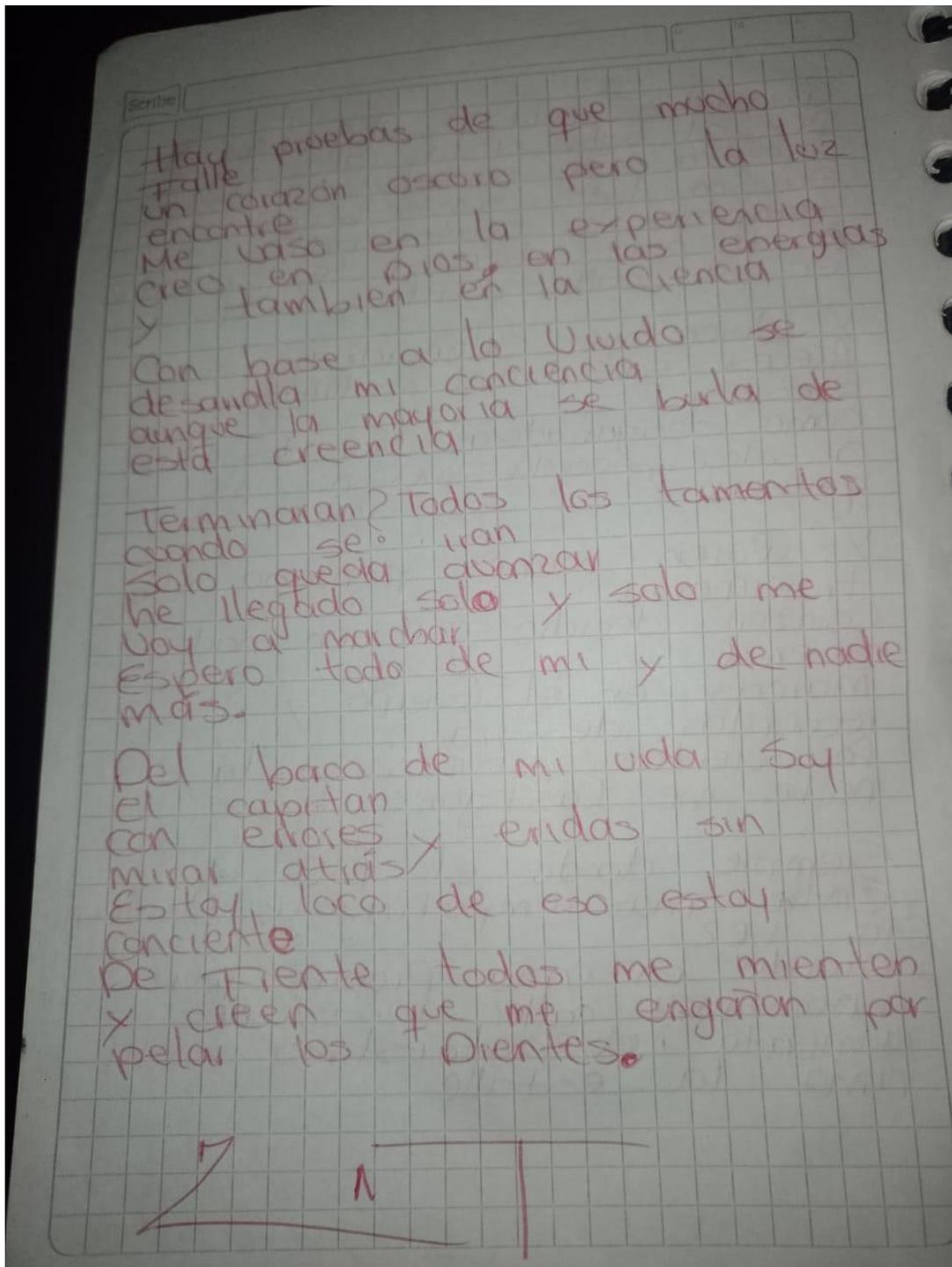
Escoger un cantante favorito que cada participante quiera, para ello debe de hacer una pequeña dramatización de cómo es el artista y como canta en un escenario

Ejercicio de simulacro:

Escoger el poema escrito anteriormente y tendrá que representar el sujeto del poema y crear un performance del sujeto o acción u hecho a los que se refieren en su poema.

Resultado de la poesía performática. Realizar un video menor a tres minutos de poesía performática

## ANEXOS 6. Escritos de poesía / Slam poético



Quien lo divia O Pensaria?  
 Que al salir a la Calle mi  
 maestra se convertia  
 Que no todos somos buenos  
 temprano lo aprenderia  
 te para duro o tejan tirado  
 en la calle fria

Y Quien me Silenciaría?  
 A veces son duras y tristes las  
 poesias  
 Como desgarradoras las despedidas  
 O solo recordar que no me  
 querias

Y Quien menos pensaba me  
 traicionaria  
 Corazon decidio que en nadie  
 creeria  
 Marcas en el Cuerpo y  
 recuerdos de una  
 Por ciertos pecados en la  
 noche me Castigan

Siempre dando el 100  
 Entre mas empatia te Pisote  
 (lo vez)  
 Vivido en carne propia pero  
 nunca me calle  
 amente el autoestima y la  
 rima la estalle

Lo Bueno tarda.

## Slam

Aquí Seguimos, y seguiremos  
al pasar el tiempo, mas guardo los  
sentimientos  
amo a mi madre, me mantienen sus  
oraciones. Causando mas problemas, que  
buscando soluciones.

Parado en la raya.  
No agacho la Cabeza, en este mundo  
todos fallan.

Muchos critican, Mientras sus males  
Callan

Mientras los criticados, son almas  
liberadas, las que nada se guardan

Camino con un pollo en mi mano, y ando  
Como en la vida, nos han uueltas sumiso.  
Siempre bajo una Critica Social!  
Por religion o porque no piensa igual

Una ley Corrupta, por mala enseñanza  
Menospreciar al pidiimo? por el color o la  
Todos somos guerreros, que no pierden  
esperanza  
El Objetivo!, crear la gran alianza

Todo mi Pueblo sus manos alza  
No pierden la fe, sea poca siempre,  
avanza

Late mi Corazón, algo acelerado  
Los resultados, llevo años ~~mas~~ demorados

Lo bueno tarda, es el decir,  
por eso mi alma y etni pueblo, no  
deja de persistir.

## ANEXOS 7. Poemas consolidados "Abandono"

### ABANDONO

Si llegas a vivir, mira la vida de los ojos,  
así te quedes ciego, mírala fijamente,  
Como a un sol que arde y no puedes alcanzar  
no tengas miedo, también es un paisaje admirable,  
se viste diferente cada día:  
lleva una masacre en la tarde  
y se dibuja una nueva en la noche.

Si llegas a vivir, no te rindas,  
muéstrale al mundo tu armadura fuerte;  
la mía se quebró como una hoja seca,  
se fragmento en pedazos por los aires.

Si llegas a vivir no repitas mis movimientos,  
yo navegue por un río estrecho  
y ahora me hundo en un lago de desgracia,  
atadas las piernas y los abrazos;  
el cielo se vuelve borroso, gris, espantoso,  
la lluvia es un peso que cae sobre mis hombros  
y se mezcla con la sal de mis ojos

Si llegas a vivir, mantén la mirada en alto,  
no hagas como yo,  
solo tengo dolor por dentro,  
tirados dejo aquí mis sueños

## ANEXOS 8 Poema consolidado Lázaro

Lázaro resucitó y vivió la muerte la conoció, comprendió entonces el fin del ciclo, comentó lo que siempre se resistió a ser dicho que osadía quitarle una vida a la muerte misma, prolongaron su existencia, en consecuencia, la turbación será la esencia del nuevo ser al que veneran, no será el mismo pues se hundió en los ojos del abismo y al volver uno consigo un ser oscuro, cruel, maligno.

Nace un ente libertino, que camina senda de mortales y no está bien pues su ser futuro ya no es, está incompleto cual Jirón, un triste objeto de los dioses pasatiempo sería mejor quedarse muerto.

No tuvo opción ni elección, sirvió su cuerpo como ejemplo, como sutil demostración, del alcance insaciable de su imputable dios.

Hay quien da fe de este milagro y lo ven benevolente, milagro si se cura a los ciegos y leprosos es cuestionable si se trae a quien perece de la muerte vivir de nuevo suena bello y mi pregunta es ¿A qué costo?

El objetivo de morir es dar sentido a la existencia, de poder reinventarnos y seguir, pues la vida no se no se enseña.

Pobre Lázaro usurpado le han quitado ese derecho y lo dejaron aprisionado y en un mundo tan desdicho.

Tanta guerra y tanto odio no se pueden extrañar, será peor la otra orilla para querer regresar, pero al final de nuestros días nuestra barca llegará ya veremos si es tan malo, ya veremos sí es que está.

Reprendido por la muerte que se sintió ofendida, lo castigó volviéndolo eterno y ahora un muerto en vida, propagarse como cáncer, como peste, como sida.

Transmitir una enfermedad que ya es plenamente conocida.

Es una locura con cura, pero de difícil tratamiento que te abrumba pues procura prolongar el sufrimiento que tortura sin premura, que disfruta matar lento lo peor no lo notas basta estar muy enfermo de la ilusión al desengaño, como autómatas caminan solo ven pasar sus años espectadores de sus vidas nadie sabe de su presencia son solo zombis silenciosos, parcos, puercos de pesados pasos pasan pálidas y parsimoniosos.

Lázaro se hunde en la azarosa tempestad la soledad lo acecha sin tregua ni piedad los dioses envidian la mortalidad despreciada por avaros humanos que quieren todo sin dar nada a cambio.

Somos sólo un animal que logró pensar, somos sólo una célula venida a más nuestros instintos naturales no fueron abolidos sólo naturalizados y así estamos creyéndonos el centro del mundo siendo sólo otro pedazo al costado, humanidad perdida perdido sin humanidad ¿cuántas lazarus ven mis ojos?, prefiero morir a perder mi vida; pobres, cuerdos, ricos, locos sin humanidad la humanidad está perdida, la bicicleta perdida.

Tengo miedo del contagio de adquirir la enfermedad que volvamos sólo un número, un esclavo más pues mi alma anhela un vuelo de las aves sobre el mar semillas que van más allá.

Que reposan en el ocaso sobre el viejo Álamo que son libros para ir, para vivir, para volar.

Tengo miedo de vivir muriendo tristemente como Lázaro.

#### **ANEXOS 9. Poema consolidado “¿A que les escribes?”**

Hay recuerdos buenos y malos, hice bastantes estragos ¡!  
y también fui bendición para aquel que en su momento lo necesito  
aprendí... a tomar la fuerza cada mañana, satisfaciendo el corazón sin tener que mezclar cosas  
materiales . Libertad, paz, y a la fe que le escribo hoy.

2 ¿Amas?

Amigo, ya parece comedia, pero al principio tedioso  
si amo no me ama, si amo no es el momento, si amo termino odiando  
me hago estas preguntas y solo en mi cuaderno las respondo con sinceridad  
metí las manos al fuego mientras solo quería ver cómo me quemaban  
aquellos que considero de confianza

y aprendí en ese momento que primero debo amarme a mi

3 ¿Vives o existes?

Vivo indagando mis demonios y siendo consciente de su existencia,  
con 17 luchando desde que tengo memoria con aquella oscuridad;  
venganza, miedo, melancolía, tristeza, odio y soledad.

Tanto años habitando con mi oscuridad que llegue a ver una luz

un fuego ardiente que nadie puede apagar, excepto yo

ya que no cualquiera toma el tiempo de conocerse y mucho menos alguien mas

4 ¿Hay Fin?

Solo tengo tres minutos para expresar, un segundo, dos segundos, tres, segundos y así,  
ya conocen el tiempo..... Y Fin? Ya sabemos que no tiene

así como las canciones y poesías que deja un poeta de la calle representante del barrio a mentes brillantes sedientes y creadoras de arte.

Con esta escritura no le damos punto seguido, ni coma, ni punto aparte, lo dejo en suspensivos. Pues el primer capítulo de todo lo que he vivido

## ANEXOS 10. Consentimientos Informados

### Formato de Consentimiento Informado y Autorización para Uso de Fotografías, Reproducciones de Audio-Video, Exposición de Producciones Textuales en Documentos Académicos

A través de la firma de autorización en este formato, otorgo los derechos a nombre de Óscar Iván Robayo Bello, para la reproducción, exhibición y difusión a nivel educativo, en cualquier formato, tradicional o electrónico, de los productos escritos y las imágenes que se muestran ya sea en video o en fotografía descritas abajo.

Las fotografías/video y productos escritos fueron tomadas y gestionadas en el desarrollo del SLAM POÉTICO durante los últimos meses por Óscar Iván Robayo Bello.

---

Confirmando que estas imágenes fueron tomadas con mi total conocimiento y consentimiento.  
Nombre del sujeto de la fotografía, video o autor del producto Escrito: \_\_\_\_\_ Jhon Jairo Murillo  
Cruz \_\_\_\_\_  
Edad: \_\_\_\_\_ 18 \_\_\_\_\_  
Fecha: \_\_\_\_\_ 14 octubre \_\_\_\_\_  
Firma: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_ Jhon M  
Teléfono de contacto: \_\_\_\_\_ 3214479335 \_\_\_\_\_

### Formato de Consentimiento Informado y Autorización para Uso de Fotografías, Reproducciones de Audio-Video, Exposición de Producciones Textuales en Documentos Académicos

A través de la *firma de* autorización en este formato, otorgo los derechos a nombre de Óscar Iván Robayo Bello, para la reproducción, exhibición y difusión a nivel educativo, en cualquier formato, tradicional o electrónico, de los productos escritos y las imágenes que se muestran ya sea en video o en fotografía descritas abajo.

Las fotografías/video y productos escritos fueron tomadas y gestionadas en el desarrollo del SLAM POÉTICO durante los últimos meses por Óscar Iván Robayo Bello.

Narciso Sneyde M.A.

---

Confirmo que estas imágenes fueron tomadas con mi total conocimiento y consentimiento. Nombre del sujeto de la fotografía, video o autor del producto Escrito:  
Edad: 18

Fecha: 13/10/22

Narciso Sneyde M.A. contacto: } C 3 J2 @

#### ANEXOS 11. Fotografía y video de torneos Slam

<https://drive.google.com/drive/folders/10fONQe8FHI22yiarHPMZP53IKzUvWPOH?usp=sharing>

g