

Kandinsky



# CONGRESO INTERNACIONAL DE EDUCACIONES, PEDAGOGÍAS Y DIDÁCTICAS

## EDUCACIÓN CIBERCULTURA Y NUEVAS NORMALIDADES

**VIRTUAL** JUN / 22-24  
**2022**  
FASE I

OCT / 12-14  
**2022**  
FASE II

**PRESENCIAL**

## **ARTES ESCÉNICAS E INFANCIA: UNA FORMA DE VIDA PARA CUIDAR DE SÍ, DEL OTRO Y DE LO OTRO**

### **Autores:**

**Castellano Murcia, Erika Viviana**

Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia

**Correo electrónico:** [erika.castellanos02@uptc.edu.co](mailto:erika.castellanos02@uptc.edu.co)

**Gutiérrez Amaya, Karen Alexandra**

Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia

**Correo electrónico:** [Karen.gutierrez05@uptc.edu.co](mailto:Karen.gutierrez05@uptc.edu.co)

**Eje temático:** Estudios en Infancias

**Resumen:** La presente ponencia producto de las reflexiones desarrolladas en el proyecto de investigación "Experiencias Artísticas en Perspectiva Filósofa e Infancia", pretende analizar la relación de las artes escénicas, específicamente de la danza, el teatro y el performance, con la infancia, como una relación vital en la educación, las aulas y la vida. El texto procede metodológicamente del análisis teórico-reflexivo de artículos, libros y experiencias que permiten establecer la relación entre estas categorías. El objetivo de este surge a partir del interés por la concepción de las artes escénicas, las cuales son comprendidas, en muchos casos, como diversión, distracción y pasatiempo, sobre todo en la infancia. Sin embargo, son pocos los casos donde se ve a las artes escénicas como una forma de educar, vivir, desarrollar y potenciar habilidades en la infancia.



La investigación abordó dos momentos, en primer lugar los principios, fundamentos y nociones de las artes escénicas siendo comprendido más allá del concepto, pues se plasma como una forma de vida. En segundo lugar, la relación de la infancia con las artes escénicas y como esta juega un papel importante en la educación infantil, pues a partir de estas se generan experiencias mágicas que permiten a la infancia explorar sus destrezas, habilidades, talentos, intereses, entre otros. Es así que este texto permite conocer algunas investigaciones donde se evidencia que las artes escénicas, son generalmente creadas y mostradas a los niños quienes se convierten en espectadores de estas, pero difícilmente se encuentra en el aula un trabajo pedagógico artístico en el que ellos sean intérpretes y jueguen un rol protagónico como personajes del espacio escénico.

**Palabras clave:** Artes escénicas, Educación, Infancia.

## **Introducción**

Las artes escénicas a lo largo del tiempo se han transformado en distracciones, pasatiempos, pero de igual forma en vocaciones, profesiones, formas de vivir y habitar el mundo. Sin embargo, en un principio las artes tenían otras concepciones, actos y privilegios. Por ello, en la antigüedad y el periodo medieval las artes eran consideradas un privilegio que solo se les podía enseñar a algunos, como las ciencias, pues bajo algunos modelos educativos, por ejemplo la *Paidea* de Grecia, la enseñanza de las artes se limitaba a aquellos que se consideraban aptos (Morales, 2021). Lamentablemente en la edad moderna este pensamiento no se transformó y las artes eran solo para los adultos, pero conforme pasa el tiempo estas han tomado un papel fundamental donde incluso se llegan a crear escuelas de formación de artes donde los adultos, jóvenes y la infancia comienzan un espacio de encuentro e intercambio de saberes.

Cuando se piensa en las artes escénicas se contempla el teatro, la danza, el performance e incluso algunos ritos que han acompañado al ser humano a lo largo del tiempo. Estas se han convertido en manifestaciones que se escenifican



y surgen a partir de algo que se busca interpretar y llevar al escenario. En los últimos años estas han estado presentes notablemente en la vida pues representan otra forma de ver y para las personas, por lo general, una forma de entretenerse y admirar las artes.

Si se piensa en las artes escénicas y la infancia, estas se relacionan en que “La infancia... es una actitud que se caracteriza por ser capaz de preguntarse, explorar, indagar y darse la oportunidad de pensar de otras maneras y otros mundos, pues es un sujeto que no se siente acabado, sino que sabe que aún tiene mucho por aprender, por explorar, por preguntar y por vivir” (Suarez y Mariño, 2018, p.20), y las artes escénicas permiten explorar nuevas realidades, a su vez experimentar y aventurarse al mundo para conocerse y cuidar de sí, el otro y lo otro. Sin embargo es notable que esta relación, en ocasiones, se basa más en distraerse, divertirse y hacer algo con el tiempo libre.

En cuanto la incursión de las artes escénicas en la educación es notable que se ha constituido, en la mayoría de casos, como una forma de complementar las aulas. Aunque en muchas ocasiones esta relación no está presente se evidencia que las artes escénicas pueden llegar a ser técnicas, herramientas pedagógicas e incluso metodologías (Aldeguer, 2016). Sin embargo, estas aún no son tomadas con la importancia que merecen, pues las artes escénicas intervienen en procesos importantes para la educación, como lo son los sociales y culturales.

Además, en el contexto Colombia en la Ley 115 del Ministerio de Educación Nacional (MEN), aunque se estipula que la educación artística es un área obligatoria y fundamental, gran parte de las instituciones educativas del país dedica poco tiempo a esta y no se incursiona en la esencia y el potencial de estas en el aula. Es por ello que, se observan pocas experiencias que involucren las artes escénicas y la educación, dejando de potenciar en la infancia curiosidad, creatividad, sensibilidad, entre otras.



Como consecuencia, es notable que la educación, por lo menos Colombia, se ha quedado en el aprendizaje mecánico, donde el maestro no contempla otras formas de educar y brindar a las estudiantes nuevas miradas, inquietudes y formas de aprender. Por ello, es evidente una desarticulación entre las artes escénicas, la educación y la infancia.

Es así que, en el presente documento se puede encontrar una reflexión sobre los principios, fundamentos y nociones de las artes escénicas más allá del concepto. Además de la relación que tienen con la infancia y la educación, donde se pueden identificar ventajas y falencias que no permiten que la educación responda a los cambios y dinámicas sociales, dejando de lado que la educación se convierta en un escenario donde existe la posibilidad de innovar por medio de las artes, nuevos lenguajes y relaciones.

### **Metodología**

El proceso metodológico para esta investigación se desarrolló por medio de revisión documental, donde se enfocó la búsqueda y análisis en artículos, libros, obras, manuales, entre otros.

### **Desarrollo**

#### **Principios, fundamentos y nociones de las artes escénicas**

En cuanto a investigaciones que involucran al teatro, la política y lo colectivo nos encontramos en primer lugar con dos investigaciones donde a partir del teatro se pueden generar redes con la política y el cambio social. Primeramente (Molina, 2017) expone cómo desde la concepción platónica del poeta se empiezan a crear vínculos con el teatro y este se transforma en un lugar de reunión. En este se puede evidenciar que el estado y la educación son vitales para que los artistas construyan tejidos sociales, como espacios de reconstrucción de la república. Además discuten sobre la práctica del teatro, el espacio de encuentro,



reencuentro, recreación y reaprendizaje que este posibilita, como espacio vital para la sociedad. finalmente esto dio lugar a que los docentes participes en la investigación crearán valores didácticos del acto creativo que enriquecen la experiencia docente y artística.

Por otro lado (Vinolo, 2018) en su investigación relata cómo desde la filosofía, el teatro y la política se mantienen vínculos cercanos, pero complicados. Superando los modelos platónicos, aristotélicos y heideggerianos de la relación entre arte y filosofía, con Badiou muestra la articulación contemporánea del teatro y de la política dentro de un juego dialéctico que constituye al sujeto colectivo de ambos campos. En su investigación fue necesario repensar el punto de contacto entre el teatro y la política con relación a sus diferentes producciones de verdades. Fue posible desde Badiou que tanto el teatro contemporáneo como la política, contribuyen a la creación de sujetos fieles a momentos en los cuales el colectivo se hace posible mediante la manifestación de su indiferencia a las diferencias. Así, más allá del hecho de que teatro y política puedan ser objetos el uno del otro, y que se habiten el uno al otro, el teatro revela lo que puede seguir siendo, hoy en día, una política que no abandone lo político.

En segundo lugar, evidenciamos dos investigaciones que con ayuda del teatro como estrategia de acción buscan transformar la vida de las personas, creando vínculos sociales, sujetos políticos y proponiendo nuevas formas de vivir. Así que, (Alvarado & Alvarez, 2016) estudian uno de los lemas del artista político "el arte por el arte", este artículo muestra el teatro como herramienta en la lucha subalterna defendiendo que la práctica teatral, extendida a cualquier persona y engarzada en una visión filosófica concreta, se convierte en un agente de cambio ontológico de sujetos políticos. Logran demostrar que el teatro es como entrar en un laboratorio de subalternidad artística para entender la forma y el contenido, tanto del código teatral como de las relaciones de poder. No es sólo lo que se dice, sino cómo se dice; y no solo es luchar sino cómo luchar.



También (Muñoz & Cordero, 2017) desarrollan un proyecto titulado “La creación colectiva teatral. Método de acción social y resistencia con el colectivo de personas sin hogar en Sevilla, España” en el cual utilizan el teatro como herramienta metodológica al servicio de los procesos de lucha y resistencia con colectivos, como es el caso de las personas sin hogar. En España, concretamente en la ciudad de Sevilla, las perspectivas dominantes y prácticas de la acción social destinadas a las personas sin hogar son perpetradoras del estigma, por ello a partir del teatro, a través de la creación colectiva, este se convierte en una propuesta de resistencia y de empoderamiento para los participantes. A partir de una adecuada adaptación, los participantes dieron ejemplo de la función social y política emancipadora del teatro y se cataloga este proyecto como innovador y pionero en España.

En otros aspectos (Beauchamp, 2016) presenta un artículo donde se interroga sobre las modalidades de la representación de la guerra mediante marionetas u objetos en la creación teatral contemporánea. A partir de Kamp y La Gran Guerra de la compañía neerlandesa Hotel Modern. El autor busca analizar la representación escénica de la violencia y de reflexionar sobre la noción de “animación”, propia del teatro con marionetas, para mostrar cómo los procedimientos específicos de manipulación de las figuras marionetas en estas creaciones hacen de la guerra un lugar de encuentro entre el teatro, la historia, las marionetas, la animación y el desánimo.

“Cien años del Teatro de Arte” es un artículo que nos retrata la historia del teatro en España y su transformación, para ello (Puerta, 2015) recuerda en su artículo a Gregorio Martínez Sierra, y comenta cómo a lo largo diez temporadas, Martínez Sierra impulsó desde las tablas del teatro Eslava, ubicado en Madrid, un proyecto renovador que trató de aproximar algunas de sus propuestas escénicas a lo que en ese entonces se consideraba teatro moderno. Se trató de un modelo que



siempre buscó la sintonía entre arte y negocio, empeño nada fácil en un sistema teatral como el español, pero que sin duda tuvo frutos, pues algunas obras con este modelo aún son recordadas y apreciadas, obras como: El amor brujo, Canción de cuna, Casa de muñecas, Las Golondrinas, La Intrusa, El maleficio de la mariposa, El pavo real o Pelléas y Mélisande.

Por otro lado, en cuanto a investigaciones que involucran el performance, la política y la cultura, en primer lugar, se identifica un vínculo entre la filosofía y el performance, para ello (Salcido, 2017) en su artículo "Filosofía del performance / performatividad de la filosofía" evidencia la relación de la filosofía con el performance, donde este se convierte en una extensión de la escritura, las conferencias filosóficas y las posibles entidades dramáticas. Se postula una filosofía del performance que apunta al mismo como un acontecimiento matérico y trágico que funciona como terreno para poner en crisis la filosofía como pensamiento de academia. El autor logra identificar que la filosofía del performance como filosofía performativa es una batalla contra los filósofos académicos y teóricos del arte que se preguntan por el arte pero nunca por aquello que ocurre en el artista. Por ello, se propone producir este pensamiento desde la praxis como experiencia viviente y acercarse a la propuesta nietzscheana de unir arte, ciencia y vida, donde el arte y el artista son uno.

Además (Salcido, 2018) en "Performance. Hacia una filosofía de la corporalidad y el pensamiento subversivos" piensa al arte acción como una práctica cuya contemporaneidad radica en poner en crisis los relatos deterministas de su propia época. Es decir, que a partir de la crítica al intelectualismo y la teoría del performance y la filosofía, reflexiona cómo la filosofía del cuerpo se piensa al performance como filosofía materialista, y profundiza en los problemas de la representación, la desaparición y la performatividad, como cuestiones ineludibles para pensar el hecho escénico y que, a su vez, posibilitan una crítica de la filosofía misma como pensamiento de academia. Finalmente este libro trata de aclarar qué es arte, qué es filosofía, incluso, qué podemos entender por investigación.



En segundo lugar, la memoria y el recordar y transformar juega un papel muy importante en el performance y su práctica, así pues (Moreno, 2018) plantea una reflexión sobre la relación entre la performatividad de Judith Butler y el arte del performance, como una aproximación a la construcción de la memoria. La autora hace referencia a que esta discusión está vinculada con la reperformance como alternativa de memoria que conserva la naturaleza de esta práctica artística, sin embargo desde los postulados de Butler la autora sugiere que la memoria de este arte esta siempre abierta a nuevas inscripciones cuyo soporte está en la reiteración de actos discontinuos. Finalmente el artículo permite comprender que en la reperformance existe otra forma para abordar una memoria restaurada del arte del performance.

En tercer lugar, (Bianciotti & Ortecho, 2013) comenta la emergencia y noción del performance en las ciencias sociales y humanas, especialmente en la antropología del ritual y su implicación en la construcción de conocimiento social. Se contextualiza la noción como objeto empírico y categoría analítica, que permite indagar procesos socioculturales a través de la consideración de aspectos icónicos, corporales, performáticos, volitivos y afectivos. También profundiza en las transformaciones que podrían devenir del uso de esta noción en el marco de la producción científica actual. Concluye analizando cómo a partir de los sistemas de representación simbólicos se pueden señalar varios principios que hoy en día se consideran superados.

En cuarto lugar, se pueden identificar varias relaciones del performance con la cultura, los ritos y prácticas ancestrales, que son replicadas en el presente. (Cortés et al., 2018) presentan un ensayo el cual centra su atención en la performance art, su integración y entrecruzamiento con la lingüística, el rito, teatro y género a partir del concepto performatividad. Los actores identifican y comprenden lo performativo en la práctica artística de la performance art, para sustentar esto presentan la transformación de las artes visuales a partir de la década de los 60 del siglo XX. Por ellos, llegan a concluir que la acción artística



de la performance art es producto de procesos culturales performativos asentados en los actos del habla, del rito, del teatro e identidades de género.

Además (Araiza Hernández, 2014) analiza un evento conocido como pastorela realizado en la sierra purépecha de Michoacán. La autora examina obras significativas de teatro y de arte culto mexicano con tema indígena, identificando cómo se crea la presencia del diablo, en el primer caso, y la del indígena, en el segundo. También se remite a la ch'ananskua purépecha, para observar cómo se articulan juego y performance. El propósito de este artículo fué reflexionar desde una perspectiva antropológica, sobre la utilidad de la noción de performance como "creación de la presencia", y la importancia que tiene para los estudios de lo performativo centrarse en la acción, "la cosa haciéndose", más que en el producto, "la cosa hecha".

En quinto lugar, (Arpes, 2021) a partir de la propuesta temática del Dossier el autor pretende reflexionar teórica y críticamente acerca de los procesos creativos implicados en las artes escénicas, especialmente en el teatro, la danza y la performance. También buscan dar respuesta a algunas preguntas tales cómo: ¿Cómo surge una idea?; ¿de qué manera desarrollarla?; ¿cuáles son las mejores estrategias para comunicar?; ¿quién es creativo o cómo uno se vuelve creativo?, estos son interrogantes necesarios entre la teoría y práctica en los procesos creativos en las artes escénicas. Para concluir, en este artículo se pueden identificar prácticas y técnicas innovadoras en los procesos creativos del arte, los cuales son tomados desde varios autores.

En sexto lugar, (Angelelli, 2016) en "Arte, cuerpo y género: transgresión y (re)creación de nuevas realidades" reflexiona sobre cómo el arte siempre ha estado acompañando las transformaciones sociales a través de la representación de eso que se estaba dando; pero también ha sido (y es) agente de transformaciones sociales. La autora centra su atención en una de las expresiones artísticas donde más se han explotado las potencialidades de



expresión del cuerpo, las performances, y comenta que a partir de los avances tecnológicos y de los medios de comunicación a partir sesentas se dio origen a los que denominamos "video performances y video arte". Se le da una gran importancia ya que la reproductibilidad técnica permitió salvar de la instantaneidad del momento a las obras performances, y reproducirlas luego en otros espacios, en otros tiempos, hacia otros miles de espectadores, expandiendo las posibilidades de circulación y recepción de sus metáfora, incluso llegando a internet y las redes sociales.

Por último, (Blanca, 2016) discute diferentes prácticas artísticas de la contemporaneidad que utilizan el lenguaje del performance, para problematizar la estética de la identidad. El objetivo principal de la autora fué estudiar el aspecto gestual y visual del proceso en que se desarrolla el performance, en niveles más amplios que el de su ejecución. En esta investigación, se demostró que el contexto geopolítico puede cambiar la concepción del performance, sus estudios y sus fines estéticos, porque el performance se transformó en una forma de arte para la expresividad insurgente, guerrillera y libertaria, de manera más amplia en cada uno de los contextos.

### **Artes escénicas e infancia**

Las artes escénicas generalmente están inmersas en el aula como una forma de enseñar y aprender, sin embargo el uso de estas se ha quedado en activismo, donde no se comprende la esencia y su papel en la educación. Específicamente la danza, el teatro y el performance son usados en muestras culturales, artísticas y celebraciones especiales que dan lugar a que estas se transformen en pasatiempos y diversión.

Específicamente la danza, el teatro y el performance, son artes escénicas de gran importancia para la infancia. La primera de estas comprende beneficios en el desarrollo físico, psicológico y emocional (Sierra, 2019). Ahondando más en esta, la danza representa un gran beneficio en la infancia pues contribuye a desarrollar



capacidades sociales e intelectuales, las cuales potencian que la infancia cree habilidades valiosas físicas, pero esto también le permite indagar en estas. Por otro lado, la danza, fortalece la memorización, los movimientos armoniosos, la percepción del ritmo, incluso el fortalecimiento de la autoestima.

Por otro lado, a lo largo del tiempo el teatro ha representado una forma de crear, producir y difundir historias. Mucho se podría hablar sobre la historia del teatro y su incursión en la educación, sin embargo en cuanto a la relación que tiene con la infancia se puede decir que esta se ha convertido en un escenario de encuentros, donde se crean mundos reales y ficticios, que logra romper moldes y crear en la infancia nuevas formas de habitar el mundo y relacionarse con su entorno.

En cuanto al performance, este arte escénico contempla el improvisar, provocar asombro y reflexionar. Aunque no es un arte muy reconocido este se ha convertido en una forma de ser que le permite a la infancia “revelar acciones que dan indicios de inconformidades tanto sociales, como a nivel educativo” (Ramírez, 2020, p.38). El performance permite pensar en aquello que se deja de lado y salir de lo que está normalizado, además potencia que las acciones espontáneas sean la expresión de sentimientos y pensamientos.

Estas tres artes escénicas tienen varios puntos en común, pero sobre todo en su relación con la infancia, pues aportan a que esta cree y desarrolle destrezas, habilidades, talentos e intereses, pero sobre todo que se asombren por el mundo que los rodea y vean este con otros ojos. El arte en general siempre ha sido una forma de imaginar, crear, de expresarse y muchas otras, pero debe contemplarse también como una forma de enseñar y aprender en la infancia.

Se puede decir que en la infancia se busca sembrar la semilla artística, sin embargo no se puede negar que a veces esta se ha limitado solo a algunas personas que buscan integrarlas en su vida. Si fijamos la mirada en la educación, donde se encuentra gran parte de la infancia, las artes escénicas en el aula son



tomadas como una excusa para generar experiencias que transforman el aula de la cotidianidad, pero son pocos los casos donde hay trasfondo que resulten en la transformación de la infancia y las aulas.

La relación de la infancia y las artes escénicas es notable, e incluso nosotros mismo podemos haberla vivido, sin embargo ¿qué pasa con las artes escénicas y la educación infantil?. A lo largo del texto se ha evidenciado que la relación de las artes escénicas y la educación, en este caso, educación infantil, no es muy fructífera pues parece que estas se han convertido en activismo en el cual no se potencia el pensamiento.

Es común ver que la danza, el teatro y el performance en la escuela tienen un papel minúsculo, que se centra en tener grupos de teatro y danzas, donde solo se busca, lamentablemente, tener algo que mostrar en celebraciones. La educación y la escuela "sigue siendo básicamente parecida en sus necesidades intelectuales, afectivas, sociales, morales y estéticas a aquellas del siglo pasado" (Cutillas, 2016), donde pensar en integrar las artes escénicas a las aulas para resolver estas necesidades genera pánico, pues no es algo normal, ni algo que se enseña.

Pensar en las artes escénicas como un propuesta didáctica puede ser para algunos extraño, sin embargo existen experiencias como la de Cutillas, (2016), donde a partir del teatro y la creación de estrategias pedagógicas se logró transformar la esencia superficial de transmitir moralejas o mensajes, a comprender el teatro como un despertador de conciencias, que está comprometido con la sociedad, la escuela, la educación y la infancia.

También es el caso de (Hincapié, 2012) donde a partir de la danza se logra expresar sentires, vivencias, pensamientos e ideologías, cosa que según el autor es "cultura que la escuela resiste" (p. 289). Casos como estos hay varios y son de gran importancia, pero es importante reconocer que hace falta incluir más estas experiencias en el aula y en la educación infantil.



Finalmente, es importante reconocer que en las artes escénicas “el niño no está en un estado, el niño es esa característica de la infancia que evoca un sinfín de lenguajes desde la imaginación y la fantasía” (Ramírez, 2020, p.39). Además es la infancia un estado que puede surgir de estas y dar paso a cuidar de sí, del otro y de lo otro. De igual forma contribuir a la identidad personal, cultura, entre otras; y en la educación potenciar el trabajo colectivo, y que tanto docentes como niños encuentren otras formas de enseñar y aprender.

## **Conclusiones**

Las artes escénicas van mas allá de una representación teatral o una puesta en escena, si bien , como nos muestran algunas de las investigaciones hechas alrededor de esta temática este tipo de artes encierra una amplia gama de características que dejamos de lado a primera vista por ejemplo, el acto mismo de creación, los espacios, los tiempo, el adaptarse a un escenario y publico sin esperar nada a cambio más que un aplauso o un gesto de gratificación, aun sin dar por sentado que cada uno tiene un papel democrático, político y social en la manera en como ve, observa, analiza y representa el teatro.

Otro punto de conexión de las artes escénicas es el performance, mismo que ha sido objeto de investigaciones profundas en donde algunos autores se preguntan por el que ocurre con los artistas, es decir, dejan de lado las tradicionales discusiones en torno al arte y centran su atención en el ser que vive y hace arte, permitiendo ser las artes escénicas una manera de unir el arte y la vida como uno solo. Haciendo conexiones a partir de los sentires y vivires de la cotidianidad, mostrando tejidos entre emociones y pensamientos.

Las artes escénicas y específicamente la danza, el teatro y el performance son usados en muestras culturales, artísticas y celebraciones especiales que dan lugar a que estas se transformen en pasatiempos y diversión, sin embargo, a través de el tiempo y en contextos educativos y sociales observamos como han sido objeto de estudio no solo por su carácter recreativo y de diversión sino que también se



ha consolidado como una estrategia y mecanismo valioso para la producción de saberes como el cuidado del otro, el cuidado de sí y de los otros siendo importante en muchos ámbitos de la vida cotidiana.

La infancia y las artes escénicas son expresivas, comunicativas y evocan un sinfín de lenguajes ya sea a partir de un gesto, una palabra, una pregunta, un sentir, una vivencia, mismas que revelan acciones sociales y de comunicación con el medio y el entorno que los rodea, así mismo, el teatro, la danza y el performance han creado puntos de encuentro con la infancia creando transformaciones y experiencias en la vida cotidiana.

## Referencias

Alvarado, I., & Alvarez, G. (2016). La praxis teatral como herramienta política para la lucha subalterna. Un enfoque antropológico. *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, 47(1), 145-163.

Aldeguer, S. P. (2016). Las artes escénicas como metodología educativa en la educación superior. *cadernos pagu*, 46(22), 439-460.

Angelelli, M. B. (2016). Arte, cuerpo y género: Transgresión y (re)creación de nuevas realidades. *methaodos revista de ciencias sociales*, 4(2), 349-358. <https://doi.org/10.17502/m.rcs.v4i2.126>

Araiza Hernández, E. (2014). Detrás de un performance siempre hay otro: De cómo dialogan entre sí diferentes modalidades performativas. *Alteridades*, 24(48), 23-34.

Arpes, M. (2021). Procesos creativos en las artes escénicas. Teatro, danza y performance. *El taco en la brea*, 8(13), 1-7. <https://doi.org/10.14409/tb.v1i13.10224>



Beauchamp, H. (2016). La humanidad en tiempo de guerra en la escena contemporánea de las marionetas: "Ánima" de lo desanimado. *Corpo-grafías: Estudios críticos de y desde los cuerpos*, 3(3), 30-47.

Bianciotti, M. C., & Ortecho, M. (2013). La noción de performance y su potencialidad epistemológica en el hacer científico social contemporáneo. *Tabula Rasa*, 19, 119-137.

Blanca, R. (2016). Performance: Entre el arte, la identidad, la vida y la muerte. *Cadernos Pagu*, 439-460. <https://doi.org/10.1590/18094449201600460439>

Cutillas, V. (2016). El teatro y la pedagogía en la historia de la educación. *Tonos Digital*, no 28, 2015. <https://digitum.um.es/digitum/handle/10201/42889>

Cortés, L., Polanco, M. V., Retamal, M. E., & Guerra, K. (2018). LO PERFORMATIVO EN LA PERFORMANCE ART. . . pp., 10, 12.

Hincapié, A. (2012). La escuela, un lugar para la apropiación de las prácticas corporales urbanas de danza en la Comuna 13 de la ciudad de Medellín, Colombia. *Estudios pedagógicos (Valdivia)*, 38(ESPECIAL), 267-291. <https://doi.org/10.4067/S0718-07052012000400015>

Molina, C. (2017). La poesía, el teatro y la educación para una nueva república. *Revista Colombiana de Artes Escénicas*, 11, 95-103.

Morales, C. D. M. (2021). *Enseñanza de la filosofía para niños a través del arte*.

Moreno, D. P. T. (2018). Performance, performatividad y memoria. *Cuestiones de Filosofía*, 4(22), 17-34. <https://doi.org/10.19053/01235095.v4.n23.2018.8299>

Muñoz, M., & Cordero, N. (2017). La creación colectiva teatral. Método de acción social y resistencia con el colectivo de personas sin hogar en Sevilla, España(. *Estudios Políticos*, 50, 42-61.



Puerta, J. E. C. (2015). Cien años del Teatro de Arte. Don Galán: revista de investigación teatral, 5, 226-233.

Ramírez, A. (2020). *Del arte a la acción: Perspectiva del performance en primera infancia, un lenguaje del cuerpo para crear* [Universidad Distrital Francisco José de Caldas]. <http://repository.udistrital.edu.co/handle/11349/23144>

Salcido, M. (2017). Filosofía del performance / performatividad de la filosofía. Investigación Teatral. Revista de artes escénicas y performatividad, 7(10-11), Article 10-11. <https://investigacionteatral.uv.mx/index.php/investigacionteatral/article/view/2528>

Salcido, M. (2018). Performance. Hacia una filosofía de la corporalidad y el pensamiento subversivos. Secretaría de Cultura, INBA, CITRU. <http://inbadigital.bellasartes.gob.mx:8080/xmlui/handle/11271/1778>

Sierra, A. (2019, octubre 21). La importancia de la danza infantil para tus hijos. *Dance Emotion*. <https://dancemotion.es/importancia-danza-infantil-hijos/>

Suárez, M. T., & Mariño, L. A (2018). Filosofía, infancia y diversidad como forma de vida. En C.C. Suárez, M., & Pulido, O. (Coord.), *Infancia, diversidad y filosofía. Voces, gritos y reclamos* (1ª ed., pp. 15- 34). Editorial UPTC. [https://www.academia.edu/45240574/INFANCIA\\_DIVERSIDAD\\_Y\\_FILOSOFIA\\_VOCES\\_VOCES\\_GRITOS\\_Y\\_RECLAMOS](https://www.academia.edu/45240574/INFANCIA_DIVERSIDAD_Y_FILOSOFIA_VOCES_VOCES_GRITOS_Y_RECLAMOS)

Vinolo, S. (2018). Alain Badiou. El teatro y la política como subjetivaciones colectivas. *Estudios de Filosofía*, 58, 99-118. <https://doi.org/10.17533/udea.ef.n58a05>

