

**TEATRALIDADES COMO FORMA DE AUTOEDUCACION;
EL AUTOTEATRO
UN ACTO TRANSFORMADOR.**

**Proyecto de grado basado en la Investigación Creación,
aplicado en un laboratorio autoetnografico en el énfasis
de Creacion; para optar al título de licenciado en artes
escénicas realizado por**

**Fabián Aguilar Rodríguez
Código: 2016277001**

**Tutor:
Mg. César Andrés Falla Sánchez**

**Facultad de Bellas Artes
Licenciatura en Artes Escénicas
Universidad Pedagógica Nacional
2021**

No soy un borracho, pero tampoco soy un santo. Un hechicero no debería ser un “santo”... Debería poder descender tan bajo como un piojo y elevarse tan alto como un águila... Debes ser dios y diablo a la vez. Ser un buen hechicero significa estar en medio de la tormenta y no guarecerse. Quiere decir experimentar la vida en todas sus fases. Quiere decir hacer el loco de vez en cuando.

Eso también es sagrado.

Corzo Cojo

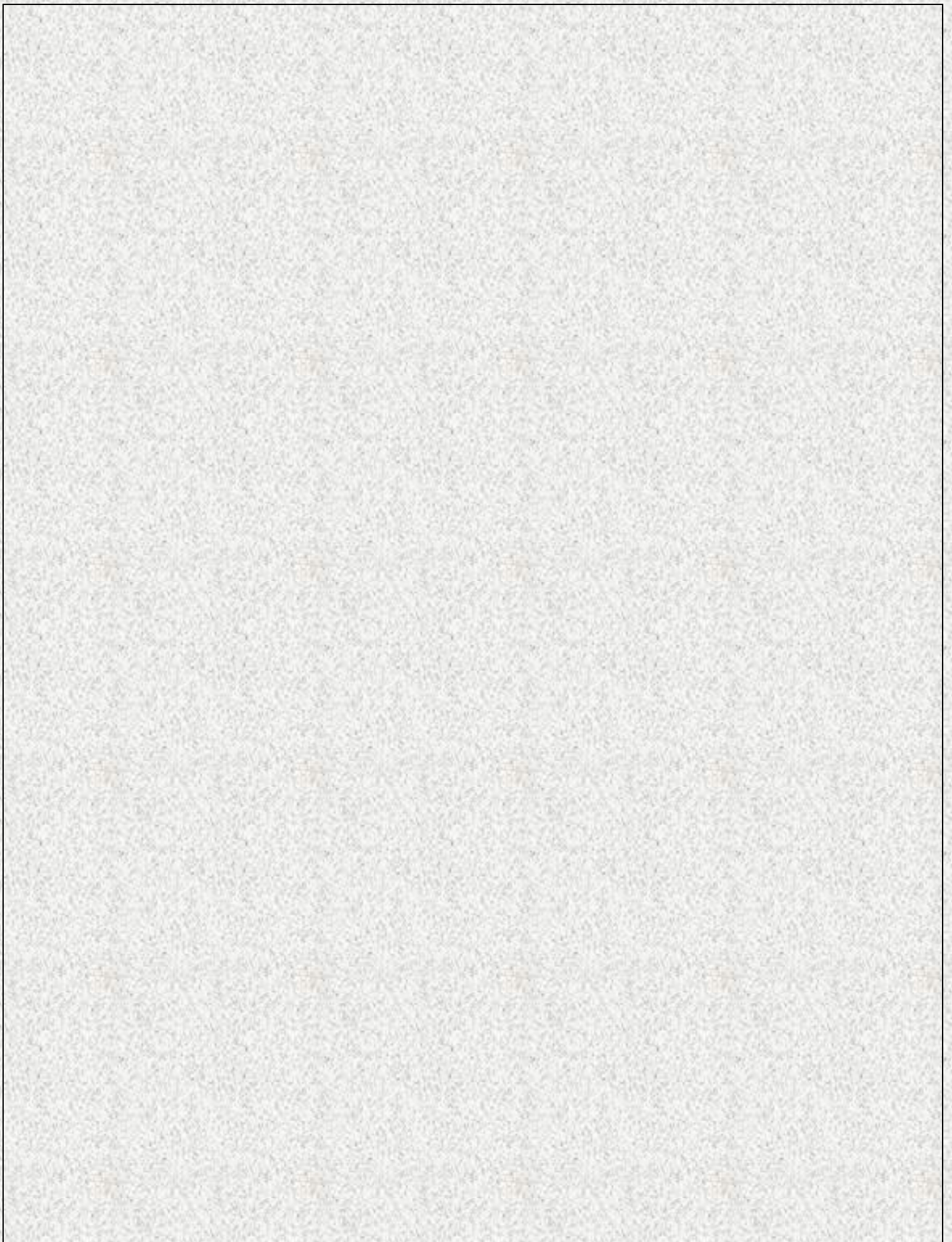
“Dentro de tu obra, en tu espectáculo, ofrecerás tu confesión, tu cuerpo y tu alma al desnudo. Tu ser intelectual y biológico mostrarán aquello que tu cultura y tu vida cotidiana te impiden mostrar”.

Jerzy Grotowski

Contenido:

Introducción.

1. Sobre la Investigación Creación, Interdisciplinariedad y Auto etnografía.
2. Sobre el Énfasis de Creación
 - 2.1. De las Problemáticas o Detonantes de la Investigación Creación
 - 2.2. Etapas de la investigación
3. Un Posible Marco Conceptual
 - 3.1. ¿Qué de la Educación y la Autoeducación?
 - 3.1.1. Educación
 - 3.1.2. La Autoeducación
 - 3.1.2.1. Autoimagen (Feldenkrais)
 - 3.1.2.1.1. Fundamento de la Autoimagen
 - 3.2. ¿Qué del Teatro y las Teatralidades?
 - 3.2.1. Actor Santo, Grotowski
 - 3.2.2. Performance como Práctica Artística
 - 3.2.3. Lo Simbólico en el Acto
 - 3.2.4. Presentación, NO Re-presentación
 - 3.2.5. Cuerpo
 - 3.3. Ritual como Transición (Entre Lo Sagrado y lo Profano)
4. Proceso de Creación
 - 4.1. Primera Etapa
 - 4.2. Segunda Etapa
 - 4.2.1. Transposición de lo Ritual a lo Virtual
 - 4.3. Tercera Etapa
 - 4.4. Acercamiento a una metodología
5. Epílogo
 - 5.1. Más que Respuestas, hay más Preguntas
 - 5.2. Algunos Aportes a mi Educación
 - 5.3. Practica
 - 5.4. Implicaciones pedagógicas en ámbitos educativos
6. A modo de Conclusiones



INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de grado y/o propuesta metodológica “Las teatralidades como forma de auto educación; el **Autoteatro** un acto transformador. Se inscribe en el modelo de *Investigación Creación*, según el protocolo de trabajos de grado LAE “Este escrito da cuenta de la descripción detallada y el análisis crítico de una experiencia artística y pedagógica culminada, de índole personal. Su objetivo académico es la recuperación de la memoria de procesos particulares que construyen conocimiento en la praxis personal o colectiva y que a su vez se lleven procesos de reflexión y autoeducación. Esta modalidad exige la construcción de lectura de contexto apropiada a la experiencia estudiada y del análisis proyectivo, que dé cuenta de los posibles caminos a futuro, en términos de lo pedagógico y lo artístico, para la experiencia sistematizada” (LAE, C. t. 2019). Desde esta orientación el presente trabajo articula desde una mirada personal y en construcción del rol docente en artes escénicas, un proceso de investigación - creación desde las perspectivas y orientaciones que se exponen en este proyecto; desde una memoria del proceso llevado a cabo dentro del énfasis de creación, donde se realiza un laboratorio que indaga sobre las teatralidades como forma de *autoeducación*. Para la comprensión de dicha categoría, es necesario abordar los primeros cuatro puntos de este escrito como forma de contextualización o marco referencial, un escenario de “cómo” y “dónde” nace la idea de este proyecto, las problemáticas o detonantes que le impulsan y las etapas de tiempo en el que se desarrolla. Por último, cabe resaltar que el presente escrito se construye partiendo de mi subjetividad y experiencia vital, declarándome como *objeto de estudio* y a la vez *investigador* de mi corporeidad y subjetividad, en relación con un proceso de autoconocimiento que se intenta proyectar a otras subjetividades en ámbitos educativos y contextos diversos.

Algunas narrativas de esta recopilación de información fueron construidas inicialmente en primera persona, luego se ha tomado la decisión de modificar

algunos relatos a tercera persona para una mejor comprensión, por eso encontrara ambas formas.

Esta también propone una Investigación Creación que a su vez se alimenta de un enfoque de carácter Auto etnográfico, resaltando la experiencia de vida como un proceso de aprendizaje y de investigación.

Un proceso de casi dos años de investigación, donde la experiencia de vida se expande a escenarios educativos y artísticos.

Este también más allá de ser un testimonio, pretende trascender su naturaleza investigativa y teórica llevándolo a la práctica en la interacción social y educativa.

Hablar de Auto etnografía es pretender que el investigador adopte su propia historia para que así reconozca ciertas características de la cultura.

En la Auto etnografía también se propone reflejar relatos autobiográficos de los principales elementos que el sujeto describe a su propio criterio. Así el estudio de la experiencia del investigador en una introspección de sí mismo, reflejara la cultura a la que pertenece y esta es representativa de la cultura estudiada. (Scribano y De Sena 2009, 6)

1. Sobre la Investigación Creación, Interdisciplinariedad y Auto etnografía.

La Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional, dentro de sus modalidades de Proyecto de Grado, propone la “**Investigación Creación**” como una de las formas posibles. Dicha modalidad permite al estudiante que también “*visibilice las múltiples prácticas artísticas que consolida, y enriquezca los campos del conocimiento en dialogo con lo académico*” (Protocolo IC, LAE).

A su vez, permite proponer y construir paradigmas críticos, diversos y de múltiples naturalezas desde la experiencia sensible, pues según este postula que; “*En el trabajo artístico los procesos de pensamiento son comunicados desde lo sensible, y que la sensibilidad misma es un ámbito de construcción de conocimiento (Castillo Ballén, 2014)*”.¹(Protocolo IC, LAE).

Dada esta premisa, la decisión de que el proyecto se realizará bajo esta modalidad se empezó a visibilizar casi al final del proceso, respondiendo a la naturaleza orgánica y creativa dentro del laboratorio en el énfasis de creación. Es decir que la importancia se puso primero en el proceso de creación y sensibilización, para luego poderla categorizar como un método de investigación aplicado a las artes dentro de un marco académico.

Así mismo se da respuesta a dicha propuesta metodológica, en donde se puede sustentar el conocimiento adquirido a través de experiencias artísticas de forma académica y científica.

Así este proyecto esta creado bajo mi experiencia y auto observación; la experiencia sensible será la causa de la construcción del conocimiento desde las teatralidades y a su vez construir desde lo holístico, pues así lo define en su carácter epistemológico el protocolo de la modalidad en la investigación – creación, desarrollado por la LAE

“En su carácter epistemológico (que alude a la construcción de conocimiento), la Investigación – Creación postula que en el trabajo artístico los procesos de pensamiento son comunicados desde lo sensible, y que la sensibilidad misma es un ámbito de construcción de conocimiento (Castillo Ballén, 2014). Y, por último, en su carácter metodológico (relativo a la forma de relacionamiento con el objeto de estudio), plantea que los métodos abordados en la investigación en y desde las artes son tan variados como las búsquedas de cada creador-investigador, por lo que cada proceso de Investigación – Creación responde a y refleja las particularidades del sujeto que lo realiza”. (Protocolo IC, LAE).

La variabilidad de los métodos en la investigación se hará evidente en el desarrollo del proyecto, construido a partir de diferentes conceptos, que nutren dicho laboratorio.

Por otro lado el enfoque de carácter Auto etnográfico, responde a que todo lo acá descrito es una serie de material recolectado en todo mi proceso de investigación-creación. La población a la que se aplica dicho estudio es a mí mismo, y con el propósito de respetar a mayor medida los cánones académicos, se asimila bajo este enfoque.

Quando un investigador escribe una autoetnografía, lo que busca es producir una descripción densa, estética y evocadora de la experiencia personal e interpersonal. Esto se logra, en primer lugar, al discernir patrones de la experiencia cultural que surgen de las notas de campo, las entrevistas y/o los artefactos. Luego, se describen estos patrones utilizando estrategias propias de la narración (por ej., desarrollo de personajes y de una trama), mostrando y contando, y alterando la voz del autor. Así, el autoetnógrafo no sólo trata que la experiencia personal resulte significativa y comprometida con la experiencia cultural, sino que, al producir textos accesibles, él o ella también pueda ser capaz de llegar a un público más amplio y diverso que la investigación tradicional generalmente no tiene en cuenta, un movimiento que puede hacer posible el cambio personal y social a más personas (Bochner, 1997; Ellis, 1995; Goodall, 2006; hooks, 1994).

Este terreno del reconocimiento de la propia experiencia como forma de Autoeducación pareciera que responde a las innovaciones del aprendizaje requeridas por una nueva era que propone más sobre el conocimiento de sí mismo pero dicha experiencia personal debería transponerse a las necesidades sociales. Es entonces donde aparece la importancia de que todos aquellos proyectos de carácter individual no sea una investigación para sí mismo sino que investigándose su propia individualidad sea capaz de reconocer en el mismo, parte de una sociedad y un diagnóstico del contexto que le rodea.

y como a su vez estas experiencias ya vividas en colectividad dan un diagnóstico de sociedad y el contexto que le rodea.

Puede parecer que existe una tendencia a la crítica sobre la Autobiografía y Autoetnografía, pues el sujeto puede complacerse en la subjetividad y desarrollar todo el conocimiento de forma individualista, un sujeto que se analiza y se observa a si mismo pero que ese saber no trasciende en sí, dicho esto y evitando dar fe a la individualidad de este saber, dicho laboratorio autoindagativo se soporta de un escenario teórico que respalda y contribuye como marco referencial.

Se establece dentro de la Auto etnografía; *La Descriptiva*, *La Analítica* y *La Crítica*, estas no se excluyen la una de la otra y responden a una naturaleza cualitativa, permite una recolección de datos cronológicos y de inventarios personales que permiten la auto-observación para llevar a cabo la investigación.

Un artista investigador puede emplear información auto etnográfica, incluso si la escritura final no es autoetnográfica (Fortin 2006. 99)

Una vez esclarecido este concepto se adopta dentro del laboratorio artístico teatral, dando origen a un Laboratorio Autoetnográfico.

2. Sobre el Énfasis de Creación

Es dentro del énfasis de Creación, y con la metodología propuesta por la clase donde se abordada en las formas de creación a través de lo sensible, subjetivo y multidisciplinar.

Para el lector puede parecer que en esta investigación se nombre con frecuencia el “Énfasis de Creación” y que también observe en gran parte material creativo realizado dentro del mismo, haciéndole creer que esta investigación responde más a una bitácora dentro de la asignatura del énfasis que a un proyecto de investigación, pero no es así. En realidad esta forma fue pensada también con la intención de buscar una conexión o correlación entre las diferentes asignaturas, el énfasis, la práctica y evidentemente al proyecto de grado.

La reiteración del énfasis también recae en que fue el único espacio inicialmente disponible para la exploración de este laboratorio, espacio que luego se traslada a otros escenarios fuera del campo académico.

La ruta de aprendizaje y los contenidos abordados, se socializan a partir de textos detonantes que funcionan como pretextos a la propia indagación del YO creador existente en cada uno de nosotros, invitando al pensamiento abstracto, metafórico y subjetivo de la creación.

Se hace un acercamiento a los textos de:

“La metamorfosis de Ovidio” – *Las mutadas formas a nuevos cuerpos – Libro I*

Invocación

“Me lleva lleva el ánimo a decir las mutadas formas

a nuevos cuerpos: dioses, estas empresas mías –pues vosotros los mutasteis–

aspirad, y, desde el primer origen del cosmos

hasta mis tiempos, perpetuo desarrollad mi poema.”

(Fragmento del Libro I, La Metamorfosis)

Esta lectura es el primer acercamiento a los procesos de creación; por medio de fragmentos que se leen, analizan e interpretan en forma grupal se llegan

a conclusiones de lo que significa esta narración histórico – mitológica del poeta romano Publio Ovidio Nasón, que según su propósito “dicho por él mismo” es hablar sobre aquellas figuras transformadas en cuerpos nuevos, sin interrupción de los albores del mundo, desde la creación del universo hasta la edificación de Julio Cesar.

Como conclusión grupal, se entiende la metamorfosis a aquel proceso de cambio y/o transición de un estado a otro, aquellas figuras que cambian de forma y que por ello se genera una evolución, un transformar, un cambio de estado.

De esta conclusión, se extienden los saberes a otro análisis de forma individual identificando los cambios que se reconocen dentro de mi vida, o cuales deberían ser esas metamorfosis o mutaciones del YO en esas nuevas formas.

- *El camino del Artista de Julia Cameron – Inventarios del Caos-*

Este texto es una evocación a la creatividad y al impulso, la autora pretende por medio de una serie de ejercicios generar estos detonantes creativos, romper los bloqueos y límites de la creatividad y responder al creador que habita en cada uno de nosotros. Ejercicios de escritura mecánica matutina, inventarios de recolección de conceptos de lo que consideramos de nosotros mismos son insumos de la investigación creación.

- *Reconocimiento del Cuerpo Brújula, -Generando un problema de Investigación Creación*

Por medio de este ejercicio el creador se permitía indagar sobre su cuerpo y los requerimientos que este pedía, el cuerpo se convierte un lugar donde recaen los discursos de una sociedad y de uno mismo, a su vez juega un papel de brújula que orienta sus propios significados

- *Gesto Inaugural – Formulación del problema de Investigación Creación.*

Este gesto inaugural es el primer momento donde el creador expone su creación dentro del énfasis de creación, acá todos los participantes exponían lo que era hasta el momento su propio proceso de investigación. Es el primer momento donde presento lo que había recolectado. De este material no se tiene archivo audiovisual alguno, sino solo la experiencia de aquel encuentro.

La recopilación de todo este material y las reflexiones que se crean a partir de los anteriores ejercicios, serían los insumos para dar marcha a mi *investigación creación*, logro percibir las carencias y necesidades inmediatas en mi vida, como también las problemáticas que responden a mi educación y contexto e ideas distorsionadas de mi **autoimagen**, reflejadas en patrones de conducta repetitivos y familiares, percepciones opacas de mí identidad inventados por terceros o por situaciones aún sin resolver, penas y cargas emocionales que pesan en el accionar cotidiano que proscriben una sana relación conmigo mismo y por ende con los demás. *Todas estas son expuestas en una forma general para mantener la privacidad de las mismas.*

Así nace el laboratorio, partiendo del trabajo académico e investigativo en este énfasis se dan las primeras exploraciones sobre; **“Las Teatralidades como forma de Autoeducación”**, su propósito inicialmente pretendía resolver algunas crisis personales por medio de los espacios de creación. Hacer que la exploración en la creación estuviera netamente conectada con mi vida y experiencia personal; así de esta forma mi historia sería un pretexto constante de análisis y re significación de sucesos y conceptos de mí mismo explorado desde las teatralidades.

Se acude a la subjetividad del creador, haciéndose de los recursos que este considere necesarios para la exploración, y a su vez permite que el estudiante-creador explore su propia historia de vida de forma orgánica y creativa considerándolo “Como un sujeto emancipado, que aún en proceso formativo, es capaz de enfrentar procesos de creación y construcción de conocimiento y de obra escénica” (Garzón y Sepúlveda, 2014)

Sintetizando el objetivo general del énfasis, este concibe ampliar las posibilidades de creación desde preguntas epistemológicas y metodológicas, para que el estudiante cuestione sus lugares de enunciación desde lo artístico, pedagógico y político.

Se propone además en este espacio el concepto de *“Pensamiento Creación”*, desde tres perspectivas diferentes como *“Lugar, Herramienta y Concepto”*.

A continuación cito la definición de “*Concepto*”; pues de las tres perspectivas es la que media en mayor parte dicha investigación.

“Permite expandir la idea de creación hacia otros terrenos que rebasan la producción de obra, para ubicarla en sus posibilidades de construcción de preguntas epistemológicas, metodológicas y didácticas, con el objetivo de cuestionar al estudiante por los lugares de enunciación pedagógica, artística y política desde donde va a ejercer como profesor creador en el ámbito contemporáneo de las artes escénicas. Sin dejar de lado que la producción de obra es también un terreno posible de construcción de procesos de producción de conocimiento que le son específicos”

(Prog. Énfasis Procesos de Creación. LAE. 2019)

Desde las perspectivas antes mencionadas surge(n) la(s) pregunta(s) de investigación:

¿Cómo poder utilizar estas creaciones a mi favor? ¿Cómo generar un acto que no solo responda a un resultado escénico y estético , sino que su proceso y creación transforme la forma de concebirme a mi mismo? ¿Cómo estas teatralidades me permiten de forma simbólica pasar de un estado **A** a un estado **B** en pro de mi Autoimagen?

Estas preguntas pretenden visibilizar y conceptualizar un proceso metodológico que se va desarrollando en el ejercicio de la Investigación Creación.

2.1. De las Problemáticas o Detonantes de la Investigación Creación

Teniendo en cuenta las preguntas anteriormente formuladas; ¿Cómo poder utilizar estas creaciones a mi favor? ¿Cómo generar un acto que no solo responda a un resultado escénico - estético, sino que me transforme en forma significativa? Es donde surge la necesidad particular de utilizar las artes teatralidades como forma o vehículo de introspección y es en estos actos escénicos donde empiezan a tejerse las primeras nociones del *Autoteatro*, concepto que explicaré más adelante y que pienso seguir explorando posteriormente a la titulación.

Lo anterior se genera también por la necesidad de querer mejorar aspectos de mi contexto vital, patrones de conducta nocivos, miedos, inseguridades, situaciones

que quería trabajar de mi historia personal, la necesidad de movilizarlos, explorarlos y transformarlos a partir de lo escénico.

Puedo decir que para cuando estaba germinando esta investigación mi situación de vida estaba involucrada con situaciones de autodestrucción. Comportamientos violentos, maltratos físicos y psicológicos en una relación; situaciones que identifique posteriormente como posibles diagnósticos de la falta de amor propio y el merecimiento.

Estas problemáticas, conectaban con la forma de educación recibida por mi hogar y algunos patrones de conducta copiados, que estaban siendo repetidos por mi.

Cabe resaltar que acá no pretendo entrar en juicios de valor, y lo que se cuenta es solamente con fines académicos para la sistematización de la experiencia.

En este desánimo y crisis que se atravesaba, y siendo la universidad y el teatro el único espacio de respiro y refugio, germina el interrogante

¿Qué puedo generar, como artista escénico para mi propio beneficio, sin necesidad de un público, un teatro o un texto?.

¿Puede el Teatro ayudarme a cambiar estas situaciones, a reconocerlas, mutarlas y aprender de ellas...puede el teatro generar un proceso de autoeducación?

Luego, llega la crisis sanitaria provocada por el virus SARS COVID-19, el aislamiento y la falta del encuentro con los otros, desafiaron el proceso investigativo y creativo; ahora en lo que antes me refugiaba ya no lo tenía y la imposibilidad de un espacio adecuado para la exploración en mi casa era complicado. La falta de armonía familiar, de silencio y de tranquilidad que necesitaba afectaba para seguir avanzando.

La crisis empeora, las problemáticas parecían crecer, el desespero y la depresión del encierro se vuelven notorios y el ánimo empieza a desistir.

Dejo de luchar con todo lo que me incomoda y lo acepto; acepto el ruido de mi casa, el pequeño espacio, la dificultad y todo lo que generaba molestia y lo vuelvo creación, lo visibilizo y lo muestro para darle luz a la sombra. Esas problemáticas de violencia en relaciones afectivas, el valor hacia mi mismo, y todo aquello que era una carga o peso lo empiezo a movilizar con las teatralidades.

Apropio estas situaciones y las hago parte del desarrollo y la investigación. “*Crear desde la imposibilidad de Crear*”

Si bien cualquier oficio o disciplina permite generar resultados para sí mismo, por ejemplo un doctor podría curarse, un arquitecto podría crear una casa para sí mismo, un músico una canción para sí... entonces... ¿qué puede generar el artista escénico para sí mismo desde su disciplina? Aparte de las destrezas y conocimiento del manejo del cuerpo, la voz y las diferentes técnicas disciplinares.

Entonces la participación de aquello que veía como problemas, se convierte en el detonante y el pretexto de la creación.

2.2. Etapas de la Investigación

Para identificar los períodos cronológicos desarrollados en la investigación, se han clasificado en tres momentos. Esto se debe a los cambios generados por el contexto de pandemia y el cambio abrupto de temáticas y herramientas utilizadas por estos sucesos.

A continuación se definen brevemente las tres etapas:

Etapas I: Responde a todo el proceso inicial de creación durante el énfasis, es decir; el periodo presencial en la universidad, la indagación gira alrededor de la pregunta sobre *el acto para mí propio beneficio* por medio de la exploración del ***ritual***, lo *místico* y las *teatralidades*, para empezar a converger en esto que propongo como *Autoteatro*.

Etapa II: Se desarrolla en el periodo de la pandemia generada por el SARS Covid-19 / Aislamiento / Transposición del ritual a los lenguajes digitales, la exploración de lo audiovisual para manifestar los contenidos antes abordados en el Énfasis / La pregunta detonadora toma más fuerza, se expande al colectivo... ya no es solo “un acto para mi beneficio” sino “un acto para el artista escénico” / ¿Qué puede ofrecer un artista escénico para sí mismo? / La creación a partir de la limitación y la exploración de las herramientas audiovisuales...

Y por último, **Etapa III:** Recolección de datos para el material entregable (Archivo documental audiovisual), transcripción y elaboración del material entregable (Libro del Artista), que es este escrito que argumenta los referentes y el proceso creativo dentro del laboratorio.

3. Un Posible Marco Conceptual:

A continuación explicaré unos conceptos o ideas con las que se construye el proyecto, tal vez parezca que algunas no tenga relación entre sí, pero posteriormente de mayor o menor manera tendrán una conexión y una participación dentro de la investigación, con el fin de crear y darle sentido a la misma.

Estos conceptos serán primero definidos, para que el lector luego comprenda a medida que avanza en la lectura como fueron utilizados en el proceso de investigación – creación.

Suely Rolnik argumenta desde su escrito; *“Cartografía Sentimental, Transformaciones contemporáneas del deseo”, Revista Campo Grupal N° 43. Diciembre de 2004*) donde define que los paisajes psicosociales también son cartografiables y como por medio de diferentes fuentes y formas de conocimiento, se forja un cartógrafo.

“La práctica de un cartógrafo aborda fundamentalmente las estrategias de las formaciones del deseo en el campo social. Poco importa qué sectores de la vida social él toma como objeto. Sí, importa que esté atento a las estrategias del deseo en cualquier fenómeno de la existencia humana que se propone investigar: desde los movimientos sociales -formalizados o no- a las mutaciones de la sensibilidad

colectiva, la violencia, la delincuencia, etc... Hasta los fantasmas inconscientes y los cuadros clínicos de individuos, grupos y masas -institucionalizados o no". Suely Rolnik

Las referencias teóricas del cartógrafo parece que poco importan lo que sí importa es que, para él, la teoría es siempre cartografía, de esa manera, ésta se hace de manera conjunta con los escenarios del que él/ella se nutre o se acompañe.

(Inclusive, la teoría aquí presentada, naturalmente). Para ello, el cartógrafo absorbe elementos de cualquier procedencia. No posee el más mínima discriminación de frecuencia, lenguaje, estilos. Todo aquello que ofrezca voz a los movimientos del deseo, todo aquello que sirva para acuñar materias de expresión y crear sentido, para él es bienvenido. Todas las entradas son buenas, siempre que las salidas sean múltiples".

De esta manera el término de cartografía es adjuntado a la labor docente; un "Profesor Cartógrafo" que disponga de diferentes sucesos y fenómenos, para la creación de conocimiento académico a partir de lo holístico y multidisciplinar.

Este posible marco conceptual da a entender al lector todos aquellos conceptos que alimentaron la creación, siendo un pilar fundamental en mi concepción de la realidad y experiencia de vida. Los múltiples conceptos abordados darán unas definiciones, para luego entender que estas están alimentando todo el proceso creativo.

Decir que una u otra esta en mayor o menor parte sería mentir, lo que si pretendo en todo momento es encontrar las conexiones posibles entre todos aquellos *logos*.

Con esto también se respalda que no solo responde a manifestaciones subjetivas de la *Investigación- Creación* sino que todas se soportan con referentes académicos de las Artes y Humanidades.

El posible marco conceptual se divide en tres naturalezas que comparten los conceptos en común; ***¿Qué de la Educación y la Autoeducación?, ¿Qué del Teatro y las Teatralidades? , y El Ritual Como Transición (Entre Lo Sagrado Y Lo Profano).***

Una vez aclarados estos conceptos, el lector entenderá en el desarrollo del proceso como están involucrados, esperando sean claros en la lectura y en el proceso

creativo, resolviendo dudas o quizás pase lo contrario y solo se generen más preguntas que respuestas, pues esto queda a criterio del lector.

3.1. ¿Qué de la Educación y la Autoeducación?

3.1.1. Educación:

¿Qué se educa y para que se educa? , En este espacio abordo los conceptos de dos teóricos; **Edgar Morín** con su escrito; “*Los siete saberes del futuro, Cap. III, Enseñar la condición Humana*”(1999) y **Krishnamurti** “La educación y el sentido de la Vida” (1950), ambos teóricos apuntan a que se debe no solo educar para lo productivo y lo que demanda la sociedad, sino que se reconoce como prioridad la educación del propio del ser, comprenderse como parte de un todo e integrar la parte sensible y profunda de la condición humana.

La educación es un suceso que todos conocemos pues inherente al ser humano, y nos impregnamos de esta incluso antes de nacer, pues el contexto en el que nos desarrollamos influye de alguna manera. Los saberes e investigaciones que se forjan concernientes a nuestra compleja condición humana y natural, parecieran que van en aumento, pero a su vez dicho saber es separado de un saber general, un todo, y por ende fragmentado de los otros.

Es así como la percepción del ser como absoluto se diluye y se divide en subtemas de diferentes conocimientos, formas de codificar el mundo y la realidad. Este fenómeno hace que el ser humano, para llegar al conocimiento de sí mismo, se encuentre perdido y confundido entre las diferentes ciencias que explican la singularidad y lo múltiple de los individuos y la sociedad. Aquel que quiere conocerse a sí mismo encontrara a un ser humano fragmentado en sus propios conocimientos.

En consecuencia a lo postulado, la educación debe apuntar a una nueva concepción mental de la condición humana y su dualidad, en “Los siete saberes necesarios para la Educación del futuro” (1999) Morín, nos invita a reflexionar sobre las posibles necesidades de la educación, afirmando que; “(...) *Deberá velar por que la idea de la unidad de la especie humana, no borre la de su diversidad, y que la diversidad no*

borre la de unidad” es decir, aprender a convivir con que en cada uno de nosotros alberga la parte del todo, y el todo a la vez somos uno, que no podemos borrar al otro por uno mismo, y el otro no puede borrarle a uno; es en esta convivencia compleja de tensiones, donde se mueve el ser humano, entre amores y odios, certezas y errores, afirmaciones y negaciones, acciones racionales e irracionales. Esta es la compleja condición humana; *Sapiens <-> Demens* ¹

Estas experiencias educativas van configurando nuestra forma de ser y la concepción que tenemos hacia nosotros mismos, a su vez configurando la forma en que nos definimos y nos enunciamos en el mundo; nuestra *Autoimagen*.

El arte en este proceso educativo juega un papel relevante en la transformación humana y la auto comprensión, pues por medio de este es también posible generar una interdisciplinariedad de saberes, que alimenten la condición humana.

Finalmente Krishnamurti afirma que:

“El arte divorciado de la vida no tiene gran significación. Cuando el arte está separado de nuestro diario vivir, cuando hay una laguna entre nuestra vida instintiva y nuestros esfuerzos en el lienzo, en el mármol o en la palabra, entonces el arte se convierte simplemente en la expresión de nuestro deseo superficial de escapar de la realidad de lo que “es”. Llenar esta laguna es muy difícil, especialmente para los que son talentosos y técnicamente hábiles; pero es sólo cuando llenamos esta laguna que la vida se integra y el arte se convierte en la expresión integral de nosotros mismos”. Krishnamurti “La educación y el sentido de la Vida” (1950)

3.1.2. La Autoeducación:

En relación a este concepto es necesario revisar a Freire y su concepto de educación en el que postula: “Es en la inconclusión del ser que se sabe como tal, que se basa la educación como proceso permanente. Mujeres y hombres se convierten en educables en tanto se reconozcan como inacabados. No fue la educación que hizo educables a los hombres y mujeres, sino que fue la conciencia de su inconclusión que generó su educabilidad” (Freire, 1996, p. 64). Se puede afirmar entonces que todos los seres de la naturaleza somos incompletos, inconclusos e inacabados.

Desde este postulado Autoeducarnos implica entonces reconocer (nos) en nuestro contexto social y realidad actual para que a partir de ella generemos procesos en

pro de nuestro mejoramiento y en busca de nuestra completitud y bienestar en el mundo.

El proceso de Autoeducación entonces vendría siendo una decisión personal donde se involucre la acción del crecimiento de la condición humana; para generar procesos de reconocimiento y aprendizaje.

3.1.2. Autoimagen (Feldenkrais)

Actuamos y nos enunciamos en nuestras experiencias de vida a partir de nuestra Autoimagen, esta es la que regula y rige nuestras acciones, siendo por ella la forma en como nos enunciamos en el mundo. Según *Feldenkrais (1985)* y *parafraseando* su concepto; La Autoimagen, se configura a partir de tres principios; la *herencia*, la *educación* y la *autoeducación*. La *herencia* es la que condiciona nuestra parte física, nuestro patrimonio genético, el sistema óseo y celular, esta es la menos inmutable. Le sigue la *educación*; responde a un grupo de conceptos y reacciones en un contexto determinado, genera un lenguaje en el individuo, responde a un grupo de personas determinadas bajo cierto contexto y se da de forma diferente en cada grupo dentro de la sociedad. Y por último la *autoeducación*; es el elemento más activo de nuestro desarrollo que nos permite decidir que queremos aprender y que queremos desechar e influye a su vez en la manera en como adquirimos la educación.

En este sentido trabajar en la Autoimagen juega un papel fundamental en el mejoramiento individual, corregirnos, cambiar y/o modificar nuestra manera de actuar para transformar nuestras concepciones de las experiencias vividas muchas veces depende de una propia decisión.

3.1.2.1 Fundamento de la Autoimagen:

La Autoimagen se establece por medio de las acciones que desarrollamos en nuestro diario vivir; caminar, la acción de comer, darse una ducha o manejar e incluso pensar, todas estas acciones están construidas según Feldenkrais por

cuatro componentes; movimiento, sensación, sentimiento y pensamiento y cada acción tiene cierta medida de ejecución dependiendo de la persona que lo ejecute.

Cada uno posee una dinámica personal de comportamiento que nace desde la acción, dicha acción genera un movimiento y este por medio de la repetición se torna fijo y se convierte en hábito.

3.2. ¿Qué del Teatro y las Teatralidades?

3.2.1 Actor Santo, Grotowsky

El concepto de Actor Santo es una mirada de Jerzy Grotowski que nace en el inicio de su primera etapa creativa, con su laboratorio teatral, donde también moviliza sus ideas sobre un Teatro Pobre (Sierra, S. 2015).

Grotowski y sus alumnos del Laboratorio Teatral, adoptaron un método de investigación del comportamiento escénico que fuese más allá de la incorporación de una variedad de técnicas que se quedaran solo en el desarrollo de destrezas corporales. Su enfoque iba dirigido a profundizar en la búsqueda de un entrenamiento más verdadero para el actor, en el sentido de obtener de este un compromiso real, profundo y auténtico que le permitiera sobrepasar la atención sobre los aspectos técnicos de su trabajo y vencer las resistencias, bloqueos y dificultades personales, para dejarse llevar por una expresión física libre de condicionamientos mentales; en suma cómo hacer del uso de las técnicas un aliado para el trabajo de liberación creativa del actor y no un fin o condicionante de las capacidades expresivas" (Sierra, S. 2015).

Es en este laboratorio de Grotowsky, propone que la acción del actor se empiece a desarrollar dentro de una representación genuina, orgánica y completamente viva; como un acto de fe, pone en su proceso de creación una parte de sí mismo, ofreciendo su verdad más íntima, su naturaleza humana y sus vías negativas, para trabajarlas y transmutarlas desde su propio arte, rescatando casi los orígenes arcaicos del teatro; la ceremonia y el ritual.

Parece que Grotowsky es uno de los referentes del teatro que aleja el resultado estético de la misma representación, con su propuesta reconoce la naturaleza de que él ser humano necesita o debería expulsar sus sentires mas genuinos y organicos por medio de estas puestas escénicas.

“Se habla de un sacrificio, la entrega pura del actor, es la crueldad en su estado puro. El cuerpo del actor deja entonces de ser visto como un organismo atlético y se convierte en un canal por donde circulan las fuerzas y las energías. No se trata ya de hacer, sino de resignarse a no hacer; o resistirse a dirigir un proceso estereotipado, y cultivar así una pasividad interna que le conduzca a un desbloqueo y le permita encontrar, en cada momento, las fuentes internas de la donación y la expresividad” (Grotowski, 1965: 11)

El actor sacrifica su cuerpo y todo su ser en aquel gesto que le convierte en santo, como chivo expiatorio pone en el altar y en ofrecimiento toda su acción, su mente, cuerpo y presencia. Lo sagrado y lo profano empiezan a ser evidentes dentro de sus investigaciones, permitiendo una extensión hacia otras teatralidades, y rescatando la condición humana dentro de la misma, despojándose a su vez de lo innecesario.

Pareciera también que se visibilizan algunos rasgos del ritual, rescatando el concepto inicial del teatro. Un ritual que invita al cambio y la transformación a quien lo realiza, acá no se juega, sino todo lo contrario, es un acto de la realidad, para la realidad.

No hay que malinterpretarme: hablo de «santidad» en tanto que no creyente. Si el actor, al plantearse públicamente como un desafío, desafía a otros y, a través del exceso, la profanación y el sacrilegio injurioso, se revela a sí mismo deshaciéndose de su máscara cotidiana, hace posible que el espectador lleve a cabo un proceso similar de autopenetración. Si no exhibe su cuerpo, y en cambio lo aniquila, lo quema, lo libera de cualquier resistencia que entorpece los impulsos psíquicos, entonces no vende su cuerpo sino que lo sacrifica. Repite la expiación; se acerca a la santidad. Un sacrificio que pide un renacimiento, un nuevo ser, un transformar. (Grotowski, 1965: 11)

Entonces desde este postulado el actor deja de lado la plasticidad, la forma, lo banal y se adentra a un mundo donde lo real se funde con lo sublime, con lo místico, con lo sagrado; entonces sus acciones y sus gestos entran en una expresión que cubre más allá de lo estético y se ofrece a así mismo, en un rito, en un acto psicofísico, en un momento sublime y único. Grotowski lo compara con el acto sexual, llegando al estado máximo; a un clímax que permite la saciedad, la paz mental.

“El actor vuelve a nacer –no sólo como actor sino como hombre– y, con él, yo vuelvo a nacer”. Grotowski (1965).

“Uno debe ofrecerse totalmente, con la más profunda intimidad, con confianza, como cuando uno se entrega en amor” (Barba, 1964 : 32).

“En ese momento no existe más teatro, porque el teatro de alguna manera necesita dictadura, manipulación” (Forsythe, 1978 : 91).

El teatro se expande hacia otras formas de lenguajes, se reconfiguran sus haceres y se proyectan hacia otros posibles nuevos escenarios.

Las nociones del Actor Santo Grotoswkiano son inspiración para el sujeto que se pone en cuestión (YO). Este va más allá de los terrenos de una caracterización de un personaje, pues el mismo lo es, es un actor que no re-presenta si no que presenta en un acto vivo y único de su propio ser, incluso pareciera que se desdibuja el concepto de actor hacia algo más parecido a un performer.

Este actor o performer, pretende liberarse de aquel bloqueo que impide la expresión, indagar en sus estorbos que distorsionan su apreciación del YO, la carga emocional, la angustia, las asociaciones íntimas, todo aquello que pesa en él.

Por medio de acciones que generan movimiento en un espacio donde nace la presentación, este actor/performer compone situaciones vivas, genuinas, e incluso sacrificios de sí mismo, asumiendo el rol de un chivo expiatorio que en él se depositan las cargas de generaciones, las imposiciones de padre - madre, y los restos de una sociedad. Se encomiendan las sombras, es una herida individual que se convierte en colectiva. Un actor santo que ofrece su verdad ante la creación.

3.2.2 Performance Como Práctica Artística

Abordar los conceptos del performance podría ser un campo de múltiples nociones e interpretaciones; su creación, su funcionalidad y sus formas. Pero en sí, su naturaleza, en todas sus nociones, un punto en común es *el cuerpo*, el cuerpo como espectador, y/o el cuerpo creativo o el performer y también que todo lo que ahí ocurre es completamente vivo, orgánico y en tiempo real.

Este cuerpo que siente, piensa, y expresa un deseo, un impulso, un anhelo, una necesidad interior, de hablar, de expresar, de fluir, de simplemente ser, de simplemente estar.

Es un cuerpo creativo que se carga de significados y que se hace de herramientas, artilugios o espacios para representar, para decir, o tal vez callar. En este terreno de la performatividad, lo confuso rodea las nociones y no fue la excepción en dicha investigación. Aun así, se adoptan algunas nociones que recaen sobre el acto vivo y el cuerpo en el performance.

“El cuerpo se vuelve obediente sin saber que es obediente. Se convierte en un canal abierto a las energías y encuentra la conjunción entre el rigor de los elementos y el flujo de la vida (la espontaneidad). De esta manera, el cuerpo no se siente como un animal domado o doméstico sino más bien como un animal salvaje y digno”. Sierra, S. (2015).

Un cuerpo que ocupa un espacio, que manifiesta un sentir de una experiencia hecha vida, de un pensamiento hecho palabra, de la palabra hecha acción viva, real, sublime. Es el *performer*, el gran capitán de este viaje, el capitán que guía, el capitán que es barco, marea y vientos a la vez. De esta manera es el arte un instrumento de conocimiento de uno mismo, del entorno, de su educación y a su vez instrumento de cambio y formación.

Se podría decir que la cuestión principal en todo el proceso de trabajo es encontrar la motivación profunda fruto de una necesidad interior. Esta necesidad provoca en el aquel que la siente la posibilidad de una apertura hacia algo superior, la higher connection o conexión superior diría Grotowski, una capacidad de escucha a un nivel tan sutil que el arte, en este estado, se podría comparar con una delicada plegaría. Es en términos de apertura a lo sagrado que podemos entender el trabajo en el ámbito del Arte como Vehículo. El arte entendido como un instrumento de conocimiento. Esta apertura libera de la mecanicidad cotidiana mientras revela el aspecto esencial de la naturaleza humana, aquel estado del natural de ser que ha estado olvidado. Para Grotowski este estado original del ser humano es el performer. (Sierra, S. 2015)

El performance implementado para generar procesos de prácticas pedagógicas desde las artes, puede resultar ser una experiencia significativa en los procesos de Autoeducación: *“El aprendizaje puede resultar particularmente efectivo, no solo cuando se relaciona con la vida real que se extiende más allá de la escuela, sino cuando se asemeja a la «propia vida real» o forma parte integral de ésta”* (Hargreaves, Lorna y Ryan, 2008, p. 241) .Esta manifestación da espacio a un practica no solo artística, sino que también política, crítica y psicofísica, permitiendo al performer conocerse a sí mismo y a su vez, el mundo que le rodea.

Generar estos acercamientos performaticos dentro de la práctica educativa hace que los procesos de análisis y aprendizaje sean más significantes, pues son atravesados por el cuerpo y la experiencia. Todas las capacidades de quien lo ejecuta; movimiento, pensamiento, sensación y sentimiento

También puede como practica educativa fomentar los procesos de Autoeducacion, y hacer que el recorrido de la investigación – creación se reconozca como propio. Todo un dialogo de fuentes que enriquecen el proceso, paralelamente nutriendo también la naturaleza del performer, su propia autoimagen.

3.2.3 Lo Simbólico en el Acto:

Es el símbolo un elemento dentro de la investigación, este aparece para dar sentido a elementos, situaciones, o evocaciones de aquellas verdades que se quieren poner en la acción. Este símbolo representa en tanto que da sentido a su propia creación y al creador.

Existe en esta investigación una relación entre actor y símbolo, en este caso; el símbolo solo se da cuando el creador/actor/performer así lo decide.

Para esta definición, citaremos el concepto de *imagen simbólica* propuesto por Gilbert Duran (Durand, 1968: 12), donde propone que la conciencia tiene dos formas de representar el mundo; una directa donde, donde la representación se adecua o se parece al objeto experimentado, y otra indirecta, cuando el objeto no puede representarse por sí mismo, como los recuerdos o la vida después de la muerte. (Ríos, Wendolin, s.f.)

Es en este terreno de la conciencia indirecta, donde aparece dicha imagen simbólica; son esos los símbolos que pretendo encontrar que se relacionan directamente con mi creador y puede decidir mi expresión.

Para que pueda darse el proceso simbólico hace falta que la conciencia no oponga resistencia al surgimiento de imágenes provenientes del inconsciente, lo cual implica renunciar temporalmente a la condición de sujeto, para ello, la disposición que se requiere para que se dé el proceso podría ser caracterizada como una psicosis voluntariamente inducida. Y es que la psicosis consiste precisamente en el doblegamiento de la conciencia, generalmente involuntario, ante una irrupción del inconsciente, el inconsciente tiene entonces un potencial superior al de la conciencia y, por ello, desborda sus barreras. (Jung, p. 41)

3.2.4 Presentación, NO Re-presentación

Esta noción nace en el momento mismo de la problemática, cuando se llega a la reflexión en sobre lo que podría ofrecerse el arte para si mismo, una representación escénica, es un acto de Re-presentación, el prefijo; Re, hace su función en la palabra empleándola como repetición.

La Re-presentación, presentación que se repite, es en lo posible un destino al que no quisiera llegar, pues la naturaleza misma de la investigación apunta a generar estos actos de autoeducación con las teatralidades, a partir de los impulsos orgánicos, espontáneos y efímeros, que en el creador nace, con esto, se pretende que cada acto sea único e irrepetible, que a su vez, sea un momento de presentación, en un solo espacio de tiempo determinado, cabe resaltar , que aunque es la intencionalidad y es un concepto en el que se pretende seguir la investigación, hay resultados de la misma que van hacia la re-presentación.

El teatro puede existir sin maquillaje, sin vestuarios especiales, sin escenografía, sin un espacio separado para la representación (escenario), sin efectos de iluminación y sonido, etc. No puede existir jamás sin la relación actor-espectador, en la que se establece la comunión perceptual, directa y viva. (Grotowski, 2009, p. 4)

Las nociones que guían este laboratorio en contraparte de la cita anterior, no procura poner en contradicción a los grandes académicos y sus definiciones teóricas sobre la relación actor-espectador; y lo indispensable de esta relación para que se dé el teatro. Por el contrario, se propone deshacerse incluso del espectador si fuese necesario, y que este momento de creación (Teatral/Ritual) pueda ser ofrecido para sí mismo, en pro de generar procesos de transformación de su Autoimagen por medio de la autoeducación.

Momentos de presentación, No de RE-presentación donde el arte, lo humano y lo sublime se dan cita para la transformación de la subjetividad.

3.2.5 Cuerpo

El cuerpo es el medio por el cual experimentamos el mundo y es al cuerpo –memoria al que apunta esta investigación. Un cuerpo que expresa, que siente, que tiene registrados los instintos más arcaicos de la naturaleza, emociones, sensaciones, y situaciones que han quedado registradas en él.

Cuando yo trabajaba con el actor no reflexionaba ni sobre el “sí” ni sobre las “circunstancias dadas”. El actor apelaba a la vida propia, no busca en el campo de la “memoria emotiva” ni en el “sí”. Recurre al cuerpo-memoria, no tanto a la memoria en el cuerpo, sino justamente al cuerpo-memoria. Y al cuerpo-vida. Entonces recurre a las experiencias que han sido para él verdaderamente importantes y hacia aquellas que aún esperamos, que aún no han llegado. La persona entera puede cambiar, pero en todas las existencias o encarnaciones hay algo de inmutable, como diferentes películas que se sobreponen una sobre otra. Estos recuerdos (del pasado y del futuro) son reconocidos o descubiertos por eso que es tangible en la naturaleza, del cuerpo y de todo el resto, o bien del cuerpo-vida. (Grotowski, J 1992-1993,)

De la misma forma, se postula que el cuerpo sea atravesado por las energías y los impulsos que en el acto se genere, sirviendo también como materia prima para movimientos e imágenes que representan al mismo creador.

El cuerpo responde a la actividad muscular, que a su vez es *movimiento*. Toda acción del cuerpo exige un movimiento; y estos movimientos van acompañados de coordinación, exactitud temporal espacial, fuerza y precisión. Tanto la tensión como la relajación son manifiestos de estados mentales, por el tono muscular, la acción y el ritmo de la acción, es posible discernir ciertas características. (Feldenkrais, 1985).

Dado esto, se da un lugar importante a los movimientos y expresiones que el cuerpo-memoria pueda apropiarse dentro del acto o creación.

3.3. Ritual Como Transición (Entre Lo Sagrado Y Lo Profano)

Para lograr una aproximación al complejo proceso del ritual, se hará una breve mirada al texto investigativo "El ritual como proceso" del Dr. Antonio Miguel Nogués, donde pone en dialogo a Eliade, Evans- Pritchard, Turner, V.W. (Nogués, Antonio 2011) entre otros.

Las experiencias por las que reconocemos el mundo se viven de dos formas y por ende se representan en dos. Manifestaciones como la musicalidad de la poesía, la música, la imaginación; se hacen verdaderas en una realidad no tangible; muy contrariamente a manifestaciones prácticas y tangibles.

A estas dos maneras de estar en el mundo se le denomina "estética" e "instrumental". Entendiendo por estética lo que apunto Kant en su *critica la facultad del juicio (1790)*, definiéndola como una "finalidad sin fin" y por "instrumental" aquella actitud que persigue un objetivo.

Al contemplar una finca ; hay dos formas diferentes de comprender el paisaje; de la "instrumental" podrá calcular su área, su precio por hectárea, ver la superficialidad y utilizar el objeto percibido para otro fin. En cambio de la forma "estética" se trata de percibirlo por percibirlo, saborear el momento poniendo atención en lo perceptivo y en la misma experiencia en sí, en el paisaje, en la finca en sí. (Hospers, 1982).

Estas dos formas de pensamiento, evidencian la forma de ver la vida, y se convierten en una realidad trascendente, tanto para la realidad inmediata –*la natural*- denominada a su vez como "racional" y por otro lado una realidad "*religiosa*", la realidad "*sagrada*": "estética" .

Entre estas dos expresiones culturales se desarrolla la existencia; entre lo *sagrado* y lo *profano*, y coexisten entre ellas. Es en el terreno de lo sagrado donde predominan los rituales, y no refiriéndose a aquellos rituales culturales de carácter secular. Mas acertado decir "religioso" a lo que se manifiesta a través del ritual. El hombre que experimenta y se realiza desde lo sagrado por medio del ritual.

El ritual es pues, la forma que adquiere la expresión cultural de la yuxtaposición de esas dos realidades que hemos denominado, sagrado y profano.

Este autor recopila unos criterios acerca del ritual, de los cuales en esta investigación adoptaremos algunos, a continuación se describen y a su vez se da la relación con el proyecto.

De esta forma se evidencian los puntos de convergencia entre los **Actos** realizados en la investigación y las características rituales, compartiendo varios principios de naturaleza que se relacionan a continuación:

- Un evento, acto o acción que se repite regularmente / Acciones de repetición dentro del acto, mas no momentos de RE-presentación.
- Responde a un contexto, esto es, se realiza cada vez que las circunstancias que lo ocasionan se reproducen / Responde a mi contexto y a mi necesidad inmediata de solución.
- Muestra una relación con lo sobrenatural. / Un acto de energías arcaicas, evocadas por el cuerpo, donde la yuxtaposición de conceptos evocan a lo sublime y sobrenatural.
- Particularmente elaborado por **actos** u operaciones distintivas: trance, sacrificio, transustanciación, metamorfosis... / Pretender el trance como un estado de transición, de cambio, de auto transformación. (Moore y Myerhoff, crit. Cruces , 1999: 515).

A su vez analógicamente este proyecto intenta identificar e involucrar algunos conceptos dentro de las teatralidades en orden aleatorio.

1. La repetición
2. La Actuación (en el sentido teatral de representar un papel),
3. La Estilización (o carácter extraordinario de la conducta),
4. El Orden, secuencia.
5. El Estilo presentacional, evocador (provocar un determinado estado mental)
6. La Dimensión colectiva.

El **rito** constituye generalmente el momento principal alrededor del cual se organiza el despliegue ceremonial que puede entonces ser calificado como; **ritual**.

“Se distinguen otras manifestaciones del ritual con carga simbólica dentro de las culturas; fiestas, ceremonias o celebraciones, la noción de ritual se ha extendido como una mancha de aceite” (García, 1999)

Como que la fuerza del ritual reside, precisamente, en que siempre queda a medio camino entre la proposición y la acción, entre una explicación trascendente del cosmos y de la sociedad humana, y la canalización y el modelamiento de la expresividad emocional. Cualquier intento de reducir la dimensión ritual de la vida meramente a lo intelectual, o a lo simbólico, o a lo expresivo o a lo emocional, está condenado a menospreciarla de manera seria. En su complejidad, el ritual es todo eso, y más. He ahí su poder de seducción en la locura. (Uribe. Carlos 1998)

4. Proceso de creación:

4.1. Primera Etapa:

Dentro del énfasis se pretendía generar procesos de creación a partir de la subjetividad del creador, encontrando procesos de construcción de conocimiento donde reflexione sus *lugares de enunciación pedagógica, artística y política*. Mediados por las lecturas que movilizaran a la creación, procedemos a crear inventarios de asuntos relevantes a nuestras vidas, cosas por querer mejorar, situaciones relevantes:

Fig 1. Inventario de situaciones, sucesos o experiencias de mi vida significativas o relevantes que han marcado cualquier clase de memoria: *El camino del Artista de Julia Cameron – Inventarios del Caos (2002)*

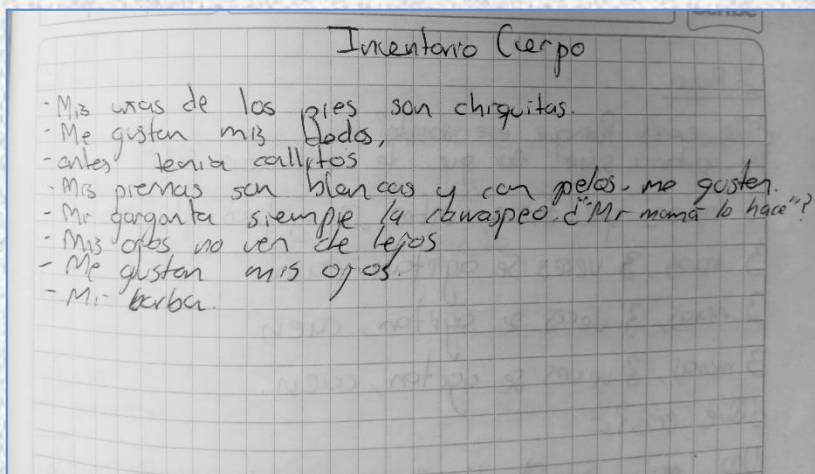
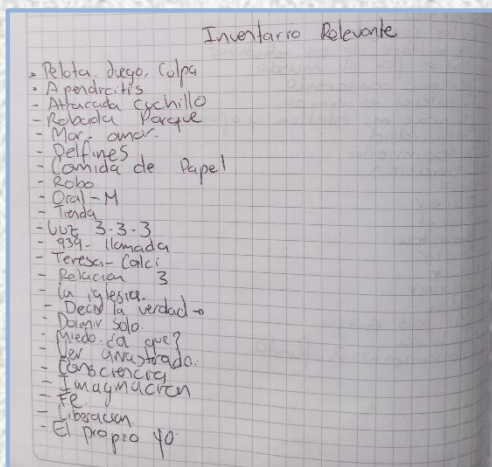
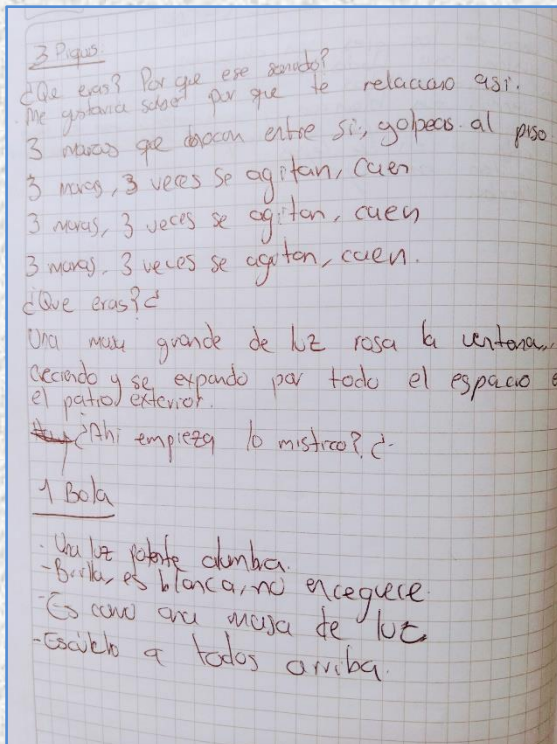


Fig. 2. Inventario de cuerpo, que hay en él que llama mi atención, sin juicios, manifiesto la idea.

Estos inventarios posteriormente se sintetizan y se toman decisiones sobre elementos que se quieran materializar. Entre los muchos inventarios realizados se llega a la decisión de escoger elementos bastante relevantes como para poner en la creación.



3 PIQUIS:

¿Que eras? ¿Por qué ese sonido?
Me gustaría saber porque te relaciono así
3 masas que chocan entre si, golpean al piso
3 masas, 3 veces se agitan, caen
3 masas, 3 veces se agitan, caen
3 masas, 3 veces se agitan, caen
¿Qué eras?
Una masa grande de luz roza la ventana ...
Creciendo y se expande por todo el espacio, el
patio exterior
¿Ahí empieza lo místico?

1 BOLA:

Una luz potente alumbra
Brilla, es blanca, no eneguece
Es como una masa de luz
Escucho a todos arriba

*Estos relatos nacen como formas de enunciación de aquellos sucesos.

Fig. 3. Elementos escogidos relevantes para mi vida

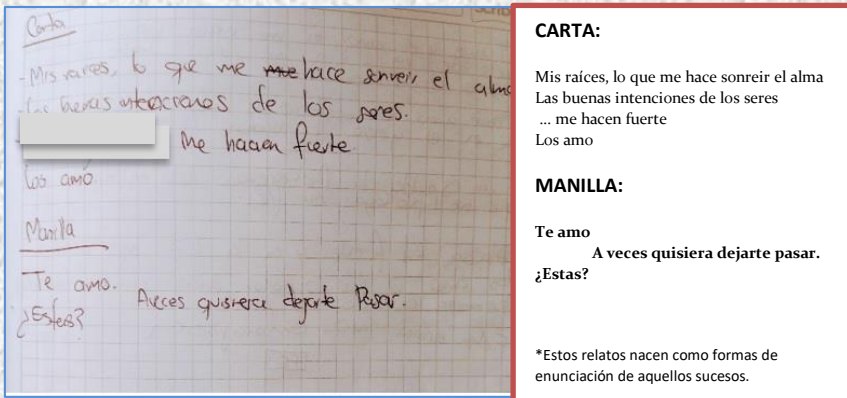


Fig.4. Elementos

escogidos relevantes para mi vida

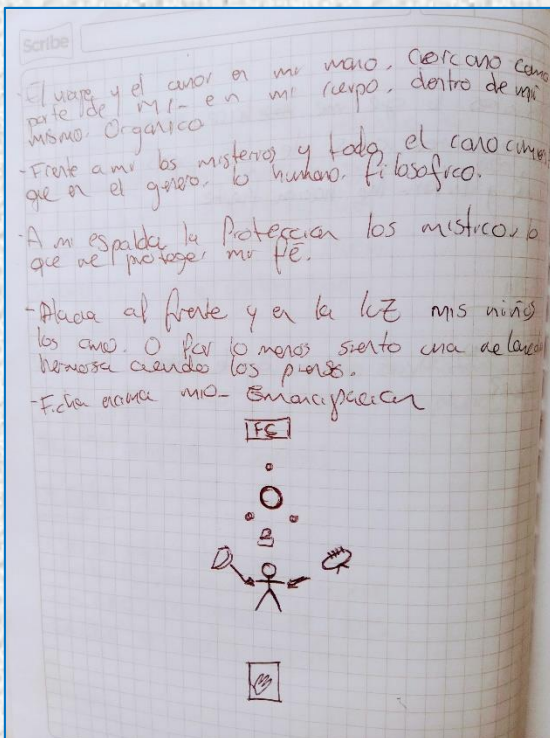


Fig. 5. Maqueta sobre el cuerpo brújula, el cuerpo que narra por el objeto y su movimiento. Descripción de los elementos en el espacio y que significa cada uno para mí, dentro de la creaci3n.

Algunas nociones son pensadas para poner en forma simb3lica en el espacio y en mi cuerpo, generando así una partitura donde el movimiento, el símbolo y la emoci3n se articulen.

Como reflexi3n a partir de la creaci3n, justifico como el proceso **ritual** empieza a verse evocado dentro de mis formas de expresi3n; la repetic3n, la concepci3n est3tica de la realidad, la forma en que lo

profano se conecta con lo sagrado, el símbolo hecho objeto en el espacio, el cuerpo que como chivo expiatorio en un acto de sacrificio, ofrece su verdad... una verdad que quiere ser transformada encontrada o tal vez sacrificada, una parte de sí que quiere ser expresada, que quiere tomar vida, que quiere tomar el cuerpo.

Lograr una transformaci3n, un cambio, una transici3n, un ritual.

Estas nociones son las motivaciones de mis pr3ximas creaciones.

Después de un periodo de indagación y dialogo con los referentes, el proceso de creación llega a un punto de un gesto inaugural, en el se evidencia el avance del proceso, y también las nociones de cada creador.

Relato Acto Inaugural:

El espacio fue liberado de cualquier objeto que sobrara, con sahumerio y palo santo me dispongo a limpiar el lugar de cualquier energía, pues quiero que dicha experiencia signifique más que un simple momento de RE-presentación, más que un acto estético, más que la superficialidad. Ser un sublime momento de poner mi verdad en escena, y en un gesto sagrado, al igual que el actor santo, trabajo mi verdad con la acción teatral,

Esta acción cargada de vida, de transformación, de verdad... cargada de mí,

De misterio, de lo místico, de lo santo.

Me refugio en lo único que tengo y por el me lo ofrezco, me permito sentir el arte en la expresión de mi vida,

Me permito cambiar,

Este escrito hace referencia a la experiencia del gesto inaugural, de ahí la necesidad de querer transformas aspectos de mi vida por medio del teatro o las teatralidades.

Si bien estas acciones inicialmente fueron pensadas en una forma de construcción conceptualizada, con puntos claros de presentación, pero dando espacio a lo espontaneo y orgánico que se daba en el acto, me permiti también fluir con estas.

Las acciones fueron:

A mis dos invitados una vez está listo el salón, les pido ingresar.

Les explico, que están a punto de presenciar, la unión entre la ficción y la realidad, que son parte de un proceso para transformar en mí, y entramos en un lenguaje de comunión de energías, un acuerdo de una intensión casi piadosa, casi religiosa.

Lavo sus manos, como forma de enjuagar también sus energías.

Tres veces transitan el espacio conmigo, dando un camino de manera circular.

En el centro; una silla; representa mi centro,

Delante de ella; un altar, fuego

Detrás, fotos mías.

Reconocí un patrón de comportamiento en mí; mi madre que estaba también en mí.

Quise darle muerte a esa imagen construida de mí,

Entrego como primer acto el sacrificio, quemo una de mis fotografías.

Las Teatralidades se unen con la verdad, la verdad desea ser transformada, la autoimagen reforzada, los procesos de autoeducación,

(Fragmento de mi bitácora personal)

Y con este gesto se cierra la primera etapa de la investigación, el primer momento; donde el encuentro, el ritual como transición, el acto simbólico – performativo que se daba en la presencialidad.

4.2. Segunda Etapa:

Posteriormente llega la etapa del Covid-19 y la presencialidad se traslada a la virtualidad, esta segunda faceta de la investigación se ve afectada en su metodología y en las formas en las que se abordaban los temas. Aun así, y a pesar de la crisis, se utiliza como pretexto para la misma creación y lo que antes era imposibilidad, se vuelve pretexto para las oportunidades y lo multidisciplinar.

El ruido, la falta de espacio, la crisis del encierro, y una compleja situación amorosa se convierten en detonantes para seguir en la investigación, sobre como las teatralidades podrían generar procesos de autoeducación, pero esta vez, mediados también por la tecnología.

En lugar donde vivía era incomodo, pequeño y con mucho ruido, ya no tenía la posibilidad de tener este espacio de creación y la crisis empezaba a apoderarse de mí. Una compleja situación amorosa debela mi falta de amor propio y como sin quererlo repetía patrones de conducta de mi familia.

Siendo consciente de estas reflexiones, y como primer acto en esta etapa de la creación, me propongo una transposición del lenguaje teatral a este escenario virtual.

4.2.1 Transposición de lo ritual a lo virtual

Aquellas indagaciones sobre las teatralidades, el ritual y los procesos de autoeducación, se vieron afectados por la imposibilidad del espacio adecuado para la creación, la dispersión y la falta de recursos tecnológicos.

Como primer ejercicio, indago en un puente entre el último acto ritual dentro de la universidad, y el primer acto virtual dentro de la pandemia.

Sobre las manos recae el ritual y sobre el video el espacio.

En el siguiente link usted podrá encontrar en un video esta exploración:

<https://www.youtube.com/watch?v=gw6x0GzoVAM>

Dando hincapié en lo que se convierte la experiencia sensible por medio de lo visual y sonoro, involucro un texto mediador que dé un norte a dicha etapa, *“Teoría y practica del Teatro Vol. 2 – por Santiago García- Imagen Teatral”*. En dicho capitulo se manifiestan nociones sobre la significación de la imagen dentro del campo escénico,

De esta forma, nace el reto de articular el texto mediador de García, las teatralidades como forma de autoeducación, mi verdad y la situación de pandemia actual y en un trabajo de mayor introspección, genero un resultado de una secuencia audio biográfica , performatica y experimental de estas nociones.

Todas estas creaciones o actos son resultados de mis experiencias vivenciales

La expresividad

Aspecto relacionado con los medios expresivos que tiene a su disposición el creador del espectáculo teatral para la invención de imágenes

*La placenta que da vida, el sol que marca el tiempo,
los sonidos arcaicos se esconden en la piel.*

<https://www.youtube.com/watch?v=iCpSMYIRgZo>

La Performatividad

Aspecto relativo a la imagen que solo quiere aparecer o enunciar lo que es.

<https://www.youtube.com/watch?v=o2IK4CJOWHk>

La Ambigüedad y Significación:

Ambigüedad: Explora los aspectos relacionados con la doble o múltiple posibilidad de interpretación de una imagen

Significación: El sentido o significado de la imagen

https://www.youtube.com/watch?v=jeMAgF1v4_M

La intencionalidad.

Es un aspecto que puede arrojar reflexiones de gran importancia, pues trata de relacionar las intenciones del autor de la imagen y su recepción en el destinatario, en este caso el espectador.

En este ejercicio de “Sombra” la crisis era evidente, un momento de alta vulnerabilidad.

[jhttps://www.youtube.com/watch?v=qjHJY6CKHmA](https://www.youtube.com/watch?v=qjHJY6CKHmA)

4.3. Tercera Etapa:

Sucesos Inexistentes: Crisis sin documentar/ El cuerpo del dolor / movimientos por el cuerpo que somatizan.

Esta categoría responde a ciertos fenómenos de los que más interés tienen dentro de la investigación, pues responde a manifestaciones netamente orgánicas, en un espacio y tiempo determinado por sucesos de crisis. Situaciones en la vida real donde la frustración me hacía mover mi cuerpo incluso por las paredes, en la cama el llanto aparecía y mi cuerpo trataba de sacudir ese dolor. Notaba como bajo estos episodios parecía que el cuerpo tomara una forma de expresión y una forma de

querer expulsar; por ejemplo en el llanto, el cuerpo se comprime, se minimiza, se contrae y este cuerpo quiere moverse, quiere dejar sentir el dolor.

Así aparece este suceso; el cuerpo decide manifestar ese dolor por medio de movimientos, arrastrándose por el piso, dando vueltas en las paredes, era el cuerpo del dolor en carne viva, era el cuerpo somatizando ese dolor y el YO que siente, el creador, el pensador que canalizaba esa energía en movimientos, en símbolos en mi cuerpo.

Un segundo suceso, nace en un momento de baile bajo un ritmo por un curso de kundalini, en esta oportunidad, entro en una teatralidad por medio de la danza que me lleva a representar el parto de mi madre, a pesar de ser de naturaleza masculina, simulo el parto y me vuelvo a parir. Un parto con dignidad y sentido, haciéndome merecedor del mundo y de la tierra el desbloqueo del primer chacra.

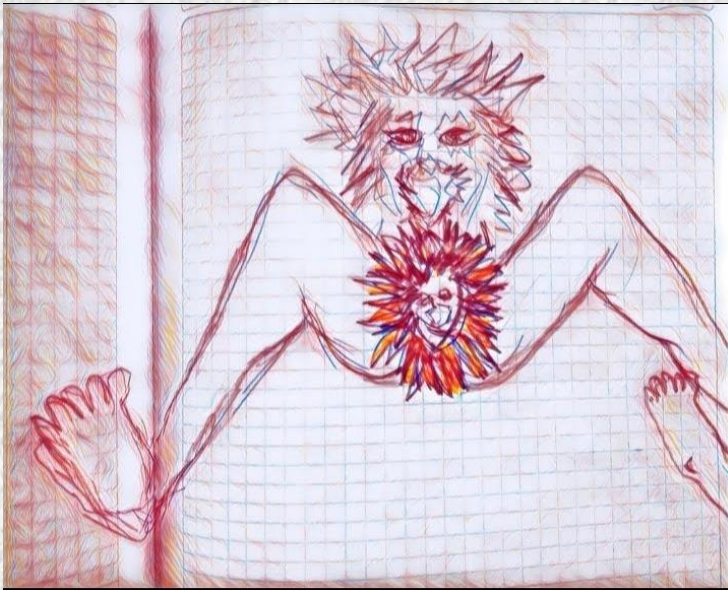


Fig. 6: Dibujo sobre la imagen que aquel acto evoco en mí.

Volverme a parir

Digno de la vida

Digno de la tierra

Registro Documental:

Con este proyecto se enlaza un videodocumental que pretende dar cuenta del proceso, en una forma simplificada, sintetica, artística y explorativa. A su vez narra parte de la historia que motiva a crear dicho laboratorio. Un registro visual que

contiene trazos de la creación y algunos sucesos que fueron posibles grabar. Este video referencia características artísticas y poéticas del proceso creativo y en permanente mutación y renovación. Serán imágenes de apoyo que se proyectaran el día de la sustentación en la presencialidad.

Ver en el siguiente enlace:

<https://www.youtube.com/watch?v=nQ0aknOnHhM>

4.4. Acercamiento a una Metodología:

Dentro de esta investigación se postula una metodología que bien podría ser una forma de la auto indagación y autoeducación por medio de las teatralidades, la recopilación y la sugerencia de estos datos responde a una recopilación orgánica de acciones utilizadas dentro del proceso y que hoy en este escrito se comparte como una forma - entre las muchas que podrían existir - de abordar un reconocimiento del propio ser por medio de acciones que pongan en juego el cuerpo, las sensaciones, lo corporal y lo simbólico en el acto.

Aclaro que esta metodología no es en sí misma el acto del autoteatro, pero si bien puede ser el medio para poner en practica la sensibilidad con su propio ser y su entorno.

Teniendo en cuenta la trayectoria y las acciones realizadas en esta investigación se resaltan a continuacion en forma detallada una síntesis de aquellas que parecen ser más relevantes en el proceso de mi hallazgo al autoteatro, siendo esta la forma sugerida y/o expuesta según lo experimentado.

AUTORECONOCIMIENTO	<p>El sujeto deberá recolectar la mayor cantidad de información suya por medio de la escritura, en ella deberá escribir y sin parar una descripción de su propia persona, describir aquellos sucesos que le parezca relevante dentro de su experiencia de vida.</p> <p>Dichos sucesos serán también la problemática que el sujeto ha de trabajar inicialmente en esta</p>
---------------------------	---

	<p>propuesta, el hecho de escoger una no excluye que la indagación no aparezcan otras, o mejor aun la verdadera causa de su problema.</p> <p>Este Autoreconocimiento dara un diagnostico de la Autoimagen de quien lo realiza, encontrando datos tando de su cultura, su pensamiento y los relatos que configuran al individuo.</p>
SIMBOLOGIA DE LA AUTOIMAGEN	<p>Una vez reconocidos algunos factores en común dentro la escritura, el sujeto debería reconocer por medio de símbolos los conceptos de su propia autoimagen. Es decir, deberá entrar en una indagación de como representar en simbolos físicos-corporales-elementales - sensoriales de su propia autoimagen.</p>
EXPLORACION DEL IMPULSO	<p>Es por medio de la exploracion de los impulsos que generan estas vivencias que el sujeto nutrirá su creacion.</p> <p>Aca el sujeto explora la recoleccion de todos los símbolos encontrados y se hara de sus sentidos para explorar esta sensacion que le atañe.</p> <p>Dolor, frustración, miedo, cambio, cualquiera que sea esa sensacion será indagada en el cuerpo, y este a su vez se hara del espacio, del símbolo y de su propia energía de frustración para transgredir en su momento, para sentirla, explorarla y transformarla.</p> <p>Todos los elementos entran en conversión en este momento, se permite la libre exploracion, el trance, el gran hallazgo.</p> <p>Una analogía de aquel impulso podría ser lo que Yoshi Oida llamó como "Ki"; "cuando estamos en un estado de pánico o de confusión, aveces surge un poder del que ni siquiera somos conscientes".</p> <p>Al parecer dicha sensacion no solo está presente en un momento de crisis , sino que también en un momento de instronspeccion.</p>
ORGANIZACIÓN DE ELEMENTOS , ESCENIFICAR LA TRANSICION	<p>Esta parte consiste en que el sujeto, creador o performer, organice todos los elementos y con su libre necesidad de creacion y entendimiento en su psiquis realice una acción artística-perfomatica donde también sirva como ritual hacia una transición.</p> <p>La diferencia es que esta acción lleva como propósito la transición de un estado a otro, un ritual de cambio de pensamiento, de renacimiento, de una nueva forma.</p> <p>Una Teatralidad, hecha inicialmente para si mismo pero que también puede ser compartida por el sujeto si asi lo requiere.</p> <p>Si en la escenificación del ritual el sujeto decidiera compartir su experiencia en una instalación colectiva, los acompañantes deberán estar en la disposición extracotidiana de ritualidad y sublimación.</p>
RITUAL / ARTEFACTO	<p>Este acto será el momento culme de la presentación y la teatralidad, es el momento de la escenificación completa de una Autoimagen.</p> <p>Este ritual que a su vez servirá de artefacto permitirá al sujeto poder materializar toda su idea y problemática en un ritual y escenificación hecha por si mismo, que le permitirá generar procesos de acercamiento a su propia problemática y su posible aprendizaje.</p>

Este modelo será socializado en una instalación de carácter artística en la sustentación del mismo, será grabado y adjuntado a dicho material.

5. Epilogo

5.1 Más que respuestas, hay más preguntas:

Evidentemente con este proyecto no se pretende dar respuestas específicas de un resultado, pero si es posible evidenciar un tránsito y por lo menos el comienzo de un proceso de autoeducación y transformación de la autoimagen.

Generar estos actos; ritual, efímeros y teatrales, abrieron en mí la posibilidad de utilizar estas teatralidades como una salida, como un medio de canalizar el dolor y darle forma de arte, creación y transformación.

Involucrar no solo la presentación sino también esa parte *estética* o *sagrada* de la concepción de la realidad, me permite creer que esta acción tendrá aun mayor valía para mi consiente e inconsciente.

Se evidencia que el arte es un medio para transmitir conocimiento, educar, y (re) edificar también la condición humana.

Mi experiencia y desde la buena voluntad de verdad y juicio, afirmo que los acercamientos a las teatralidades, generan procesos de autoeducación y transformación de la percepción de la imagen de uno mismo.

Gracias a dichos actos, logre profundizar en condiciones de mi propia naturaleza, conductas autodestructivas, y reflexiones en las que seguir abordando para sanar posteriormente en futuros actos.

5.2. Algunos Aportes a mi Educación:

Fueron las teatralidades y por medio de ellas que logre generar unos procesos de transición de situaciones fuertes en mi vida.

Gracias a ellas, y a las exploraciones de exponer la verdad dentro de la creación, genere acercamientos y reflexiones acerca de mi Autoimagen.

También gracias a estos procesos se evidencia como el arte aporta a mis procesos de educación sobre mi condición humana. Esta herramienta esta siempre disponible para el creador, en cualquier momento y cualquier circunstancia.

Es demostrar que no solo alimenta un material cultural sobre la reproducción y la estética, sino que también, al igual que la religión es una forma de conectar con lo sagrado y esas partes de uno desconocidas hasta el momento.

Episodios de crisis donde el movimiento y el impulso generaron un efímero y precioso momento de creación; un autoteatro sin espectador, un acto que se ofrece para sí mismo.

Estos aprendizajes no solo apuntan a lo disciplinar, sino también al estudiante en artes escénicas, permitiéndole abordar nuevos lenguajes de la creación y presenciando las teatralidades extendidas.

5.3. Practica Educativa:

En la práctica pedagógica de la licenciatura en artes escénicas, en la línea de investigación de primera infancia, las nociones de la Autoimagen fueron involucradas en los espacios de clase.

Trabajando en forma de prevención con la primera infancia desde sus necesidades psicoactivas.

Población vulnerable y flotante del municipio de Soacha, dentro del programa de la universidad Uniminuto; Aulamovil. En dicha práctica, se logró evidenciar momentos donde la integridad del niño se veía afectada por sus cuidadores.

En pro de mejorar la capacidad de resolución de problemas, y aportando desde el arte para aquella comunidad; es la Autoimagen la que se refuerza desde mi practica a dicha infancia.

Una imagen de sí mismo, con una buena valía y autoestima, permitirá que el niño, logre sobrepasar momentos de vulnerabilidad de formas más reflexivas y acertadas para sí mismo y los demás.

5.4. IMPLICACIONES PEDAGÓGICAS EN ÁMBITOS EDUCATIVOS:

La pregunta de la pertinencia de dicha investigación en los ámbitos educativos recae en un contexto de educación precaria y un contexto que queramos o no, llevan heridas tanto de un contexto, como de una historia personal, que a final y al cabo no son más que la misma información en distintas dimensiones.

Es notable que dentro de nuestro contexto colombiano, la educación ha sido una de los problemáticas aun latentes, la falta de condiciones, oportunidades y corrupción han hecho que las trayectorias educativas se dificulten y se generen situaciones de desigualdad en los escenarios de la educación en Colombia.

Es pertinente dar respuesta a las necesidades de la educación en Colombia, y como poder mitigar las consecuencias de la educación precaria. Generar

resistencias y proponer innovaciones en el aprendizaje es el nuevo reto de los pedagogos, comprender su contexto y responder a él desde lo que se necesite.

Un aporte a dicha problemática podrían ser los procesos del autoteatro en diferentes comunidades educativas, pues la complicación es propia del individuo a nivel personal o colectivo.

Por medio de estas exploraciones artísticas, el sujeto indaga en su propia historia, en su realidad, sus cercanos, en su territorio.

Aca también se aporta a la construcción del profesor en artes escénicas, que implique dentro de sus postulados el arte como un proceso educativo y responda de manera ética reconociendo el proceso artístico mucho más que un solo resultado estético.

El papel del arte debe entenderse en un constante descubrimiento hacia uno mismo, hacia la reflexión, la elevación y la transmutación. Tener acercamientos a estas nuevas formas amplifica la sensibilidad y pretende generar pensamientos críticos de su propia historia y contexto.

“El arte en los escenarios educativos, puede llegar a ser la ocasión para vislumbrar las zonas más brillantes y más oscuras de la naturaleza humana, el yo , el otro , el principio de la realidad , la imaginación, la composición, la transmutación, el pensamiento mágico. Si la ecuación fuera: a mejor artista mejor maestro (se es maestro de sí mismo) la pedagogía de las artes puede ser prescindible.” (J. Garzon.)

Se vuelve complicado hablar de arte y se vuelve complicado también abordar sus funcionalidades en la educación, existe tanta teoría en sobre definir lo que es y no es arte, para luego de identificarlo con aplicaciones a las comunidades educativas. Tener en cuenta estos gestos sencillos hace que no se escondan las verdaderas acciones artísticas en la simplicidad y el mercadeo.

6. A modo de conclusiones:

¿Cómo poder utilizar estas creaciones a mi favor? ¿Cómo generar un acto que no solo responda a un resultado escénico, sino que me transforme en forma significativa?

Como respuesta a esta necesidad a nivel personal que nace dentro de esta investigación, podría afirmar desde mi experiencia que las teatralidades pueden ser utilizadas para procesos de autoeducación, cuando la creación está involucrada con el mismo creador. Hacer de estos actos teatrales, actos sublimes donde se evidencie la parte interior del creador, y todo aquello que quiera movilizar en sí.

Estos actos en pro de una liberación o una transformación dentro de los terrenos de las partes ocultas al creador, esos terrenos del inconsciente, de lo que se desconoce pero se puede intuir.

¿Qué puedo generar, como artista escénico para mi propio beneficio, sin necesidad de un público, un teatro o un texto?

El artista escénico no siempre debería esperar del momento de representación, para presentar, este puede acudir al arte escénico, el baile, la expresión del cuerpo, la voz, la emoción, la intensión, la mimesis, el performance, el rito o cualquier recurso que le conecte con su parte más elevada. Un recurso de lo más lo sublime del arte, de ese arte que permite sentir la vida, leerla, codificarla, descodificarla, aprender y desaprender.

Finalmente agradezco a todos mis maestros; académicos y de vida, a todos aquellos que hicieron que en mi camino aprendiera algo de ellos y por los que permanecí firme y por los que casi decaí.

Gracias a cada persona, situación, proceso y todo aquello que se generó en estos años dentro mi proceso académico, pues no solo logro generar en apropiaciones de los conceptos de las artes, sino que también he logrado transponerlos en otros escenarios no solo artísticos sino también educativos.

Gracias a los encuentros que el universo genero para fundamentar mas el proyecto, como fue el caso del taller con Saeed Pazeshki ofrecido por el teatro Colon y en compañía de Circuito Liquen, con su presentación “*Ya jamas volveré a morir tan levemente*” que por casualidades hermosas , fueron fundamentados con Feldenkrais y por otro lado también al grupo T de teatro que al revisar mi proyecto, me dio la oportunidad de presentar un taller con ellos para nutrir también desde la perspectiva de pensarse a si mismo desde la gestión.

Evidentemente un proyecto enriquecedor para mi proceso académico y experiencia de vida, que involucro varios escenarios para motivar al cambio y a los procesos de autoeducación.

Gracias a mi tutor Cesar Falla que siempre estuvo en este proceso dando calma y confianza al proceso.

A todos aquellos profesores que apoyaron con sus aportes a este material

Gracias a los que aportaron de todas las formas para llevar esto a la realidad, a mis amigos, familia.

Nf. Er.

A la vida y al arte, Gracias.

6. BIBLIOGRAFIA:

- Hargreaves A., Lorna, E., y Ryan, J. (2008). Una educación para el cambio: Reinventar la educación de los adolescentes. Barcelona: Editorial Bolsillo Octaedro.
- Feldenkrais, Moshe. 1985. "Autoconciencia por el movimiento" Ediciones Paidós Ibérica. España
- Nogués, Antonio 2011. "El ritual como proceso", Universidad Miguel Hernández. España
- Wendolín Ríos Valerio, El actor santo o performer como símbolo (Ríos, Wendolin)
- Jung, Carl G. Psicología y religión, Barcelona: Paidós, 1994 (1949). "Sobre los arquetipos del inconsciente colectivo", en Carl G. Jung et al, Hombre y sentido, España: Anthropos-CRIM, 2004, P. 5-45.
- Uribe 1998 EL RITUAL Y LA "LOCURA": Psiquiatría y cultura en Colombia* Carlos Alberto Uribe. Col. Psiquiatría, Vol. XXVII, No. 1, 1998
- Hospers, J, (1982). Fundamentos, Estética: historia y fundamentos. Cátedra 1982
- García, García J.L.: "La religión como sistema público: conocimientos, creencias y prácticas". Fundación Machado. 1999:501-512)
- Cruces Villalobos , F: La problemática del concepto ritual en el estudio de las sociedades contemporáneas) 1999: 513 – 528)
- LAE, C. t. (2019). Guía para la presentación del proyecto de grado. Protocolo modalidad monografía. Bogotá, Colombia: Facultad de Bellas Artes Licenciatura en Artes Escénicas - Universidad Pedagógica Nacional.
- "Cartografía Sentimental, Transformaciones contemporáneas del deseo" (2004), Revista Campo Grupal N° 43. Diciembre de 2004)
- Morin, Edgar: "Los siete saberes necesarios para la educación del futuro". UNESCO 1999: 23:33)
- Krishnamurti, Jiddu. "La educación y el sentido de la Vida" (1950)
- FREIRE, Paulo. Pedagogía da autonomía. Saberes necessários à prática educativa. 1. Ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996
- Grotowski, Jerzy (1965): «Hacia un teatro pobre», en Hacia un teatro pobre, Méjico DF: Siglo Veintiuno, 2002 (1a. ed. inglesa: 1968), pp- 9-20
- Barba, Eugenio (1964): «El nuevo testamento del teatro», entrevista realizada a Grotowski, en Grotowski, Jerzy: Hacia un teatro pobre, Méjico DF: Siglo Veintiuno, 2002 (1a. ed. inglesa 1968), pp. 21-48.
- Forsythe, Eric (1978): «Conversations with Ludwik Flaszen», citado por Jennifer Kumiega, The Theatre of Grotowski, Londres: Methuen, 1987.
- Durand, Gilbert (1968), *La imaginación simbólica*, Buenos Aires, Amorrortu.
- Ríos ,Wendolín Valerio "El actor santo o performer como símbolo" La colmena
<http://web.uaemex.mx/plin/colmena/Colmena%2056/Sumario56.html>

- Grotowski, J. (2009). Hacia un Teatro Pobre (2a ed.). Madrid: Siglo XXI de España Editores.
- Grotowski, J. (1992-1993). Grotowski número especial de homenaje. Revista Máscara, 11-12
- Kant, Immanuel. (1970) “Ensayo; Critica del juicio”. Reino de Prusia
- Cruces Villalobos, F.: “La problemática del concepto de ritual en el estudio de las sociedades contemporáneas”. 1999. Fundación Machado
- CIECS. Revista científica Astrolabio (Autoetnografía: un panorama). Carolyn Ellis S/A
- Estrategias autoetnograficas en la educacion artística. Ursula San Cristobal (Ellis. Adams y Bochner 2011. 273)
- Fortin, Sylvie . 2006 . “Apports possibles de l’ethnographie et de l’autoethnographie pour la recherche en pratique artistique. Pierre Gosselin. 97-109
- Oida, Yoshi .(2007) “Los trucos del actor” Ediciones Siruela
- Garzon , J. D. (). Discursos y decursos del Arte en la educacion. Apuntes sueltos para provocar reservas criticas con respecto a imaginarios del Arte en la educacion artística. (Internet) 2022. Mayo