

VICERRECTORÍA ACADÉMICA
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA DE ARTES ESCÉNICAS

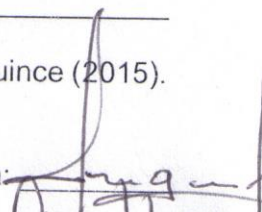
ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TRABAJOS DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, jurados, y la director del trabajo de grado titulado "Percepción Artística Expandida: Una propuesta para la educación artística desde la posmodernidad" presentado en la modalidad de monografía por el estudiante Cesar Mauricio Parra (C.C. 80.927.155 -Código 2010177021). Consideramos que dicho trabajo de grado cumple los requisitos necesarios para su aprobación, por las siguientes razones:


El trabajo monográfico da cuenta de un ejercicio competente donde se realiza un análisis documental y reflexivo valioso. Sin embargo se sugiere profundizar y revisar objetivamente las reflexiones y conclusiones dadas.

En Bogotá, a los dieciséis (16) días del mes de Junio de dos mil quince (2015).

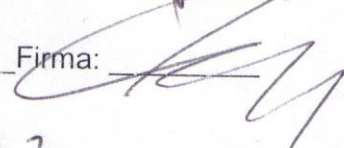
Jurado Angela Valderrama

Calificación: 4.0 Firma: 

Jurado Cesar Falla

Calificación: 4.0 Firma: 

Director Carlos Sepúlveda

Calificación: 4.5 Firma: 

Calificación final (Promedio de los tres): 4.2



**PERCEPCIÓN ARTÍSTICA EXPANDIDA:
Una propuesta para la educación artística desde la pos-modernidad**

Autor

CÉSAR MAURICIO PARRA LAVERDE

Código: 2010177021

Tutor

CARLOS EDUARDO SEPÚLVEDA

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS
BOGOTÁ 2015

AGRADECIMIENTOS

En este espacio haré un reconocimiento a todos aquellos y todo aquello que aportó en mi proceso de formación profesional.

A mi familia por la comprensión durante estos años, especialmente a mi madre Janeth Laverde, que siempre apoyo mi carrera y con su ejemplo, me enseñó constancia y esfuerzo.

A Misael Arias por regalarme el primer libro que me pidieron en la carrera y creer en mí como artista, profesor y persona. Descanse en paz.

A Carlos Ortiz por ser una persona incondicional y apoyar cada proyecto de mi vida.

Al maestro Carlos Sepúlveda por depositar su confianza en ésta investigación y todo su aporte intelectual y moral.

A Carlos Roballo por el simple hecho de ser mi amigo, entender cada paso doy y comprender la distancia.

A todas las personas que, a veces sin saberlo, me han enseñado durante éste tiempo.

Finalmente agradezco a mis vicios por ayudarme a soportar los pensamientos.

1. Información General	
Tipo de documento	Trabajo de grado
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL, BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
Título del documento	Percepción artística expandida: Una propuesta para la educación artística desde la pos modernidad.
Autor(es)	Cesar Mauricio Parra Laverde
Director	Carlos Eduardo Sepúlveda
Publicación	Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional, 2015, 77 p
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica nacional
Palabras Claves	Método creativo, percepción artística, creación, contemporaneidad, propuesta pedagógica, pos modernidad.

2. Descripción
<p>Esta investigación busca fortalecer la percepción artística en el estudiante de educación básica y media, a través de una propuesta pedagógica basada en los procesos de creación de la contemporaneidad, usando como referente los métodos creativos de la obra de teatro "Homo Sacer" del grupo Teatro Occidente. Dicha propuesta está diseñada en el marco de los lineamientos curriculares para la educación artística en Colombia, donde se reconoce la percepción como forma de conocimiento propia del arte y por tanto su fortalecimiento promueve el desarrollo de habilidades cognitivas que aportan dentro de las competencias en la educación artística.</p> <p>El primer capítulo contiene un marco de referencia teórica que desarrolla los tres conceptos generales de la investigación, el primero, método creativo, concepto analizado a partir de los procesos de creación artística en el teatro de la contemporaneidad, el segundo, percepción artística y el tercero, propuesta pedagógica, finalmente plantea las categorías de análisis. En el segundo capítulo, se encuentra el desarrollo metodológico y una reseña histórica del grupo Teatro Occidente. El tercer capítulo es un análisis de las entrevistas realizadas a los actores de la obra "Homo Sacer" y del cual se obtiene las herramientas base para el desarrollo de la propuesta pedagógica. El cuarto capítulo desarrolla la propuesta pedagógica denominada: "propuesta para una percepción artística expandida, alejada del virtuosismo", expone las herramientas para la creación, el desarrollo de habilidades cognitivas, las rutas orientadoras y el concepto de evaluación. Finalmente en el quinto capítulo expone las conclusiones de dicha investigación en dos apartados: artista-decente y alejarse del virtuosismo.</p>

3. Fuentes
<ul style="list-style-type: none"> - Acaso, M. (2009) La educación artística no son manualidades, nuevas prácticas en la enseñanza de las artes y la cultura visual. Madrid, España. Libros de la catarata. - Artaud, A. (1978) El Teatro y doble, p.p. 41-42. Barcelona, España. Edhasa, 1978. Editions Gallimar, 1938. - Danan, J. ¿fin de la dramaturgia? Coloquio internacional sobre el gesto teatral contemporáneo. 39-48. México: Proyecto3/UNAM7 Escenología. - Diéguez, I. (2007) escenarios liminares. Teatralidades, performance y políticas. Buenos aires: Autel, 2007. P. 15 - Elliot, E. (1995) educar la visión artística. Barcelona, España. Editorial Paidós. - Kantor, t. (1984) El Teatro de la Muerte. Buenos Aires, Argentina. Ediciones la flor Archoris 27, 1280. - Lehman, Hans- Thies. (1999) Teatro pos dramático. . Fráncfort, Alemania. Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte contemporáneo (Cendeac). - Ministerio de educación Nacional de Colombia. (2010) <i>lineamientos curriculares, educación artística</i>. Recuperado de http://www.mineducacion.gov.co - Pavis, p. (1998) <i>Teatro contemporáneo: imágenes y voces</i>. Santiago, Chile. LOM Ediciones.

- Sepúlveda, C, & Viviscas, V. (2009) *Homo Sacer un proyecto de investigación-creación*. (Tesis de maestría) Bogotá, Universidad Nacional de Colombia.

4. Contenidos

Capítulo 1 Cartografía del teatro contemporáneo

- El teatro y su emancipación del arte dramático.
- Percepción expandida.
- Construyendo conocimiento.
- Condiciones para analizar el método creativo.

Capítulo 2 ¿cómo llegar a una propuesta pedagógica? Rutas y estrategias

- Enfoque investigativo.
- Diseño metodológico.
- Homo Sacer-Teatro Occidente.
- Herramientas.

Capítulo 3 Una mirada hacia el interior de homo Sacer

- El actor desde una visión personal del proceso creativo.
- Percepción artística: experiencia y criterio artístico.
- Exploración: caminos y recursos.
- Creación y autonomía.

Capítulo 4 Propuesta para una percepción artística expandida alejada del virtuosismo.

- Herramientas para la creación.
- Desarrollo de habilidades cognitivas.
- Métodos para la creación: rutas orientadoras.
- El arte como concepto de libertad.
- El concepto de evaluación.

Capítulo 5 Conclusiones: una mirada crítica del sentido del arte y la educación artística.

- Artista-docente.
- Alejarse del virtuosismo.

Referencias.

5. Metodología

Para el desarrollo de la presente investigación como metodología el análisis reflexivo, ya que estudia las partes que conforman un todo, estableciendo sus relaciones de causa-efecto y va de lo concreto a lo abstracto, para hacer una reflexión de ello en función de una necesidad específica. Además expone su objeto de estudio, la obra de teatro “homo Sacer” y realiza una reseña histórica del grupo Teatro Occidente. Usa como herramientas la entrevista semi-estructurada, que si bien posee un guión determinado las preguntas son abiertas, de tal manera que permite apreciar todos los matices de la respuesta y además brinda la posibilidad de que haya una interlocución entre ambas partes. Finalmente expone el diseño de las entrevistas realizadas.

6. Conclusiones

- Cuando se realiza una propuesta pedagógica hay que hacer una reflexión de la labor docente, y en el caso de la educación artística, también un reflexión del rol como artista. De tal manera que, debemos comprender la función que cumple el arte en los procesos de formación de los estudiantes de educación básica y media, para aportar en dicha formación desde una mirada pedagógica de los proceso artísticos que se desarrolla en las aulas.
- El artista-docente debe corresponder a una constante renovación de saberes artísticos y pedagógicos. Un docente que no se desenvuelva en el terreno de las artes, lo convierte en un docente sin criterio de su disciplina y su responsabilidad como formador será precaria y descontextualizada. Además de crear propuesta curriculares que estén en constante transformación para corresponder a las necesidades que van surgiendo dentro los procesos de formación en la educación artística.
- Las propuesta pedagógica que se expone en esta investigación, recoge aspectos de formación la artística en función del desarrollo de habilidades cognitivas que aporten en las competencias de la educación artística y le da al estudiante una posibilidad de interacción con el proceso creativos para que de este modo su percepción de fortaleza y empiece a construir su propio conocimiento.

- La posmodernidad está inmersa en unos asuntos profundamente filosóficos precisamente porque carece de ellos, y con esto me refiero a que se hace necesario hacer más reflexiones de pensamiento de nuestra realidad como una respuesta a los mecanismos de poder que ejercen los cambios que advinieron con la posmodernidad.
- El arte debe ser como lo ha sido siempre, una reflexión de la realidad que responde a ella con una forma creativa, consciente e intencionada. Dado que el concepto de realidad está determinado por la subjetividad y la relatividad, podemos empezar a hablar de realidades y por tanto la interpretación de ellas depende del contexto y la cultura. Si el arte también se entiende desde ese concepto de realidades múltiples y se transforma para responder a ellas, brinda al sujeto la posibilidad de expresar micro-narraciones propias de su contexto. El terreno de las artes vivas, el performance, el teatro y la danza contemporánea etc., se vuelven caminos de libertad creativa que le permite al sujeto escapar de las condiciones, ya nombradas, propias de la posmodernidad y reconocer su identidad, su contexto y su capacidad de construir una idea de arte propio que responda a sus necesidades.

- El virtuosismo del arte hace parte de una hegemonía que sigue reproduciendo las imágenes estándares de belleza, por el contrario el arte cumple una función humanizadora, que reivindique la memoria y la individualidad, por eso es que, los procesos de la educación artística deben ir de la mano con el contexto para construir sujetos críticos de su entorno desde una mirada estética del arte.

Elaborado por:	Cesar Mauricio Parra Laverde
Revisado por:	Carlos Eduardo Sepúlveda

Fecha de elaboración del Resumen:	16	06	2015
--	----	----	------

Contenido

Introducción	10
Justificación	11
Planteamiento del problema y pregunta general de investigación	16
Objetivo general y específicos	18
1. Cartografía del teatro contemporáneo y sus métodos creativos	18
1.1. El teatro y su emancipación del arte dramático	19
1.2. Percepción expandida	28
1.3. Construyendo conocimiento	32
1.4. Condiciones para analizar el método creativo.....	37
2. ¿Cómo llegar a una propuesta pedagógica?	40
Rutas y estrategias.	40
2.1. Enfoque investigativo.....	40
2.2. Diseño metodológico	40
2.3. Homo Sacer-Teatro Occidente.....	42
2.4. Herramientas.....	44
3. Una mirada hacia el interior de Homo Sacer	46
3.1. El actor desde una visión personal del proceso creativo	46
3.2. Percepción artística: experiencia y criterio artístico.	48
3.3. Exploración: caminos y recursos	52
3.4. Creación y autonomía.....	57
4. Propuesta para una percepción artística expandida alejada del virtuosismo.	60
4.1.1. Herramientas para la creación	62
4.1.2. Desarrollo de habilidades cognitivas	64
4.1.3. Métodos para la creación:	66
Rutas orientadoras	66
4.1.4. El arte como concepto de libertad.	69
4.1.5. El concepto de evaluación.....	70
5. Conclusiones:	71

Una mirada crítica del sentido del arte y la educación artística.....	71
5.1. Artista y docente	72
5.2. Alejarse del virtuosismo	74
REFERENCIAS	77

Resumen

Esta investigación busca fortalecer la percepción artística en el estudiante de educación básica y media, a través de una propuesta pedagógica basada en los procesos de creación de la contemporaneidad, usando como referente los métodos creativos de la obra *Homo Sacer* del grupo Teatro Occidente. El asunto de la percepción artística está enmarcado en los lineamientos curriculares para la educación artística en Colombia, de tal manera que la propuesta pedagógica corresponde a dichos lineamientos.

Palabras claves: método creativo, percepción artística, creación, contemporaneidad, propuesta pedagógica.

Abstract

This research is focused on strengthen the artistic perception of the student from primary and secondary ducation, through of a pedagogical proposal on base the contemporany creation processes, using as referring the creative methods from the play “Homo Sacer” of the “ Teatro Occidente” group. The *artistic perception* is based on the curriculum guidelines of the artistic education in Colombia, such a way the pedagogical proposal is understood from the those guidelines.

Key words: *creative methods, artistic perception, creation, contemporaneity, pedagogical proposal.*

Introducción

En la Universidad Pedagógica Nacional, en su programa de pregrado Licenciatura en Artes Escénicas, se están adelantando procesos en la construcción de currículos que sean coherentes con las teatralidades contemporáneas como una necesidad de responder a un contexto vigente. Así, dentro del ciclo de profundización, las poéticas teatrales introducen el tema central de la contemporaneidad: las crisis y rupturas de la representación. Partiendo de este proceso, la investigación pretende realizar una propuesta pedagógica que corresponda a dichas preocupaciones curriculares.

Esta monografía cuenta con una justificación en términos artísticos, pedagógicos y teóricos. Seguido de la pregunta general de investigación y el planteamiento del problema. Un primer capítulo que contiene un marco de referencia teórica y las categorías de análisis. El segundo capítulo define la metodología de la investigación y los procesos paso a paso. El tercer capítulo es un análisis reflexivo de los métodos de creación de la obra Homo Sacer. El cuarto capítulo es una propuesta pedagógica basada en el fortalecimiento de la percepción artística. Y finalmente un quinto capítulo que contiene las reflexiones que derivan de la investigación.

Justificación

Dentro de la contemporaneidad, ubicada históricamente a partir del siglo XIX, se fue construyendo una voz propia dentro de las artes que permitió al creador trazar una cartografía en el hallazgo de su obra. El estudio de estos caminos puede configurar las formas de aprendizaje, producción y creación de las artes, que en el caso del teatro, ha apostado por una interdisciplinariedad y nuevas expresiones que difieren de la actuación dramática. Siendo así, se hace necesario analizar estas rutas y ponerlas como figura de estudio en sus propios escenarios de práctica, para analizar más de cerca los procesos creativos que podrían abrir las perspectivas de comprensión acerca del teatro contemporáneo como fenómeno de la creación artística.

A partir de las prácticas escénicas propias de la contemporaneidad, se evidencia una transformación del teatro y sus métodos de creación; es importante reconocer el teatro contemporáneo como un fenómeno artístico, pedagógico y social que se ha venido reafirmando en la posmodernidad, aportando al quehacer artístico, en el que incluimos a artistas y pedagogos en artes, en la transformación de saberes propios de las artes escénicas, que están avanzando para construir un conocimiento que corresponda a las necesidades de un contexto actual.

No es sorprendente que muchos hayan dirigido su mirada al teatro contemporáneo, aun en la posmodernidad, porque es un teatro heredero de la ruptura, de la separación con el arte dramático y de la guerra, que buscaba trascender las formas de la representación para hablar del nuevo mundo. En este camino se fueron rebatiendo los conceptos de estética, realidad, espectador

etc., y la escenografía empezó a corresponder a un avance tecnológico que daba cuenta del poder de la industrialización. Las formas en el teatro ahora se basaban en la creación colectiva y la interdisciplinariedad, de las que emergen formas como, la performance, el video arte, la danza-teatro, y el aún vigente teatro contemporáneo. Este fenómeno de las artes es analizado por varios pensadores de la posmodernidad que buscan darle a las artes escénicas actuales, un lugar de estudio que permita reconocerlas y validarlas dentro de su propio campo de acción. A demás de innumerables compañías teatrales que han volcado su interés y sus montajes a la contemporaneidad, como una muestra de la necesidad misma del teatro de transformarse y de expresar un contexto actual, dinámico, virtual y cambiante. *Pina Bausch (Alemania)*, *Tomaz Pandur (Eslovenia)*, *Teatro de Occidente (Colombia)*, *Mapa Teatro (Colombia)*, el *Teatro Varasanta (Colombia)*, y podrían nombrarse muchos/as más, que demuestran que el teatro contemporáneo es ahora una nueva figura posicionada y reafirmada que debe hacer parte de los procesos de transformación del teatro como una tendencia artística.

La obra *Homo Sacer*, del grupo *Teatro de Occidente (Bogotá. Colombia)* dirigido por Carlos Sepúlveda, es una pieza que hace parte de estas teatralidades contemporáneas, denominada por ellos mismos como el des-montaje. La idea es una puesta en escena, que haciendo uso de la negación misma de la representación, trate sobre las muertes violentas que ocurren en el país; unas muertes que involucran a nuestros propios hermanos, que soportamos estoicamente pero que rara vez la digerimos de manera creativa. La idea de tramitar la muerte es un asunto del arte que se erige como posibilidad de expiación de la forma más extrema de violencia y que va más allá del conteo de cadáveres y de la denuncia.

A partir de estas premisas, los actores desarrollan una serie de acciones físicas que están inspiradas en los testimonios de las víctimas reales de la violencia que aqueja hace ya bastantes años al país. En la pieza se transponen las palabras y los hechos de los testimonios en movimientos a través del cuerpo en relación con objetos que hacen parte del espacio escenográfico. Además, el actor también entra en juego con la imagen a través del video y el sonido como presencia que se transforma durante la acción. (Ospina, 2012)

Con este enunciado, la construcción de la obra es, en primer lugar, objeto de estudio del teatro contemporáneo. En segundo lugar, su dramaturgia al ser construida a partir de traducciones independientes, con esto se hace referencia al proceso individual de cada actor y su indagación creativa a partir del testimonio de la víctima, da cuenta de un proceso de creación colectiva, que además surge de la voz propia de las víctimas, lo que implica una creación desde terrenos contextuales, que habla de un realidad reflexionada desde el arte como figura estética y política. Analizar este proceso e identificar sus métodos creativos podría aportar en la construcción de saberes en otros escenarios o campos de acción.

De esta manera se podrían ubicar dichos métodos creativos dentro la propuesta planteada en los lineamientos curriculares para la educación artística en Colombia, donde la educación artística es concebida como “un área del conocimiento que estudia la sensibilidad mediante la experiencia (experiencia sensible) de interacción transformadora y comprensible del mundo, en la cual se contempla y se valora la calidad de la vida, cuya razón de ser es eminentemente social y cultural que posibilita el juego en el cual la persona transforma expresivamente, de maneras impredecibles, las relaciones que tiene con los otros y las representa significando la experiencia

misma.” (Lineamientos curriculares para la educación artística en Colombia, 2010, p. 25). A partir de esta concepción se propone desde los lineamientos una recuperación de la percepción como forma de conocimiento propia del arte y no reconoce la educación artística sin validar la percepción como eje para la construcción de currículos, No tener en cuenta en el currículo integral de manera sistemática la educación artística o reducirla a la práctica de técnicas elementales sin sentido y sin promover la dimensión estética y el sentido de pertenencia cultural entre los estudiantes, implica que en la institución educativa maestros y estudiantes no nos demos la oportunidad de contemplar, cultivar y disfrutar los sentimientos y la originalidad de nuestras expresiones y las de los otros, de apreciar la naturaleza, de recrear expresiva y simbólicamente su experiencia cambiante en un lugar y en un tiempo. (Lineamientos curriculares para la educación artística en Colombia, 2010).

Teniendo en cuenta dichas propuestas y el valor que tiene la percepción dentro de la educación artística, podría fortalecerse el rango de percepción en las artes escénicas dentro de la escuela y potenciar los procesos que allí existen. La pretensión que se enuncia, es la de fortalecer el asunto de la apreciación artística a través de procesos de creación que le permitan al estudiante de educación básica y media, identificar caminos alternos a la actuación dramática para llegar a su propia obra, entendiendo la obra como un proceso de creativo, de tal manera que encuentre una cercanía con expresiones artísticas vigentes propias de su contexto, que lo ayuden a construir su criterio frente a él.

Dentro de la licenciatura en artes escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional, en el ciclo de fundamentación, se da a conocer la estructura clásica del teatro occidental planteado en la poética de Aristóteles, referente esencial de las primeras poéticas estudiadas en la carrera, y que funciona como base de análisis del teatro a estudiar en los siguientes semestres.

La estructura del programa en ciclo de profundización, propone a nivel de séptimo semestre abarcar las crisis y rupturas de la representación; salen a la luz referentes que plantean posturas claras y directas contra el teatro naturalista, que hasta el romanticismo, venían marcando una forma unilateral del teatro, y además, era la forma reconocida y válida que los autores y actores concebían heredada de la estructura aristotélica.

Los referentes aportados en estas poéticas, fueron el punto de partida para ahondar en los temas referidos a la contemporaneidad y sembraron inquietudes acerca de la creación y sus nuevas expresiones teatrales. Lecturas como *Esperando a Godot* y *Final de Partida* de Samuel Beckett, *La Clase Muerta* de Tadeusz Kantor o *¿Por qué la cocina?* De Peter Handke, entre varios, generan preguntas por la creación, donde el arte dramático se transforma en una correspondencia de la crisis que se hace evidente en el teatro.

Es por todo esto, que reconocer las prácticas teatrales contemporáneas como una posibilidad creativa dentro del proceso de enseñanza-aprendizaje de un nuevo teatro, crea un campo de acción, tanto para el artista como para el pedagogo en artes, que le permite moverse con libertad y crear figuras didácticas propias de las artes escénicas, correspondiendo a un contexto actual. Entonces la obtención de los métodos creativos de la obra *Homo Sacer* y su análisis en relación con los lineamientos curriculares para la educación artística en Colombia, pretende acercarse a una propuesta pedagógica que incluya estas prácticas escénicas contemporáneas como aporte en el fortalecimiento de la percepción artística en el estudiante a partir de la creación escénica, desde contextos actuales que preparen al estudiante como espectador y creador.

Planteamiento del problema y pregunta general de investigación

¿Cómo fortalecer la percepción artística expuesta en los lineamientos curriculares para la educación artística en Colombia, a través de una propuesta pedagógica, que basada en los métodos creativos de la obra homo Sacer pueda expandir dicha percepción?

En primer lugar nos enfrentamos al desconocimiento de los métodos creativos de la obra en cuestión y del método creativo como definición; es realmente difícil llegar a un concepto único del método creativo, esta definición se construye y re-construye constantemente a partir de los procesos de cada artista. Se buscará una definición que derive del trabajo creativo de los autores del siglo XIX, contexto histórico del llamado teatro contemporáneo, y su reflexión de ello. Por otro lado hay que reconocer los métodos propios del grupo Teatro Occidente dentro del proceso de montaje de Homo Sacer, y esto implica a su vez indagar en cada actor, sus experiencias y métodos individuales, para reflexionarlos en función de utilizar dichos métodos en la propuesta pedagógica.

Entonces la categoría de método creativo se enmarca en una definición general, o el acercamiento a ella, dado que es una definición en constante cambio, y por otra parte, en la propuesta creada por el grupo Teatro Occidente y reconocimiento de sus individualidades.

Los lineamientos curriculares en educación artística para el teatro, abren y definen el rango en que pueden ser usados dichos métodos creativos, de tal manera que este documento será quien delimite la pertinencia de estas nuevas teatralidades en la enseñanza-aprendizaje del teatro en la escuela.

Aun así las posibilidades de relación están abiertas al acercamiento de una propuesta pedagógica, que incorpore dichos métodos como referentes del teatro contemporáneo en la propuesta actual de educación artística, de tal manera que se pueda fortalecer la percepción del estudiante acerca del teatro, con nuevas perspectivas que hablen de un arte actual, aportando en el reconocimiento de nuevas prácticas artísticas con las que posiblemente se encuentre cuando salga del ámbito escolar y preparándolo para asimilar dichas teatralidades, de tal manera que logre una identificación con el arte y sea un receptor más crítico de él.

Ahora, para poder reconocer los procesos y el resultado final de la obra *Homo Sacer* como pieza teatral, hay que enmarcarla en los procesos de creación contemporánea. Ubicar su propuesta estética, sus procesos creativos y el aporte a la escena teatral, no solo artística, sino académica y escolar, en aquellas teorías que han venido construyéndose a cerca de la creación teatral en la contemporaneidad, permite acercarnos al entendimiento de la obra misma dentro del marco de estas nuevas teatralidades, dándole un lugar de estudio y contexto teórico, que permita sustentar la propuesta pedagógica a la que se pretende llegar.

Finalmente es importante entender que la propuesta que aquí se busca, es de manera propositiva y no práctica. Es importante, en primera instancia, comprender la pertinencia de dichas teorías de la creación contemporánea y sus procesos, en el aprendizaje del teatro en la escuela, potenciando los contenidos ya existentes, antes de llevarlos a la práctica. Es por eso que esta investigación se enfoca en una propuesta a priori, o más bien, un acercamiento a dicha propuesta pedagógica. De esta manera podría darse un primer paso en la inclusión de nuevas formas

artísticas en la escuela, que resultan latentes en la actualidad y por tanto indispensables en la formación del estudiante como sujeto crítico del arte en su contexto.

Objetivo general y específicos

Fortalecer la percepción artística enunciada en los lineamientos curriculares para la educación artística en Colombia, en una propuesta pedagógica, a través de los conceptos de creación en el teatro contemporáneo usando como referente los métodos creativos de la obra *Homo Sacer* del grupo Teatro Occidente.

-Objetivos específicos:

- Llegar a una definición del método creativo y de él en los procesos de creación de la obra *Homo Sacer*.
- Definir el concepto de percepción artística.
- Analizar de manera reflexiva los métodos creativos de la obra *Homo Sacer* en relación con el concepto de percepción artística.
- Llegar a la construcción de una propuesta pedagógica.

1. Cartografía del teatro contemporáneo y sus métodos creativos

Este capítulo se enfoca en las rutas que condujeron al teatro a su emancipación del arte dramático, y plantea los tres conceptos claves de la investigación. El primero, método creativo, concepto analizado a partir de los procesos de creación artística de la contemporaneidad. El segundo, percepción artística, aspecto que busca potenciarse en la propuesta pedagógica que pretende la investigación. Y el tercero, propuesta pedagógica, elemento esencial para definir la

forma en que pueden ubicarse dichos elementos en la construcción de un documento que concrete el hallazgo de esta investigación.

1.1. El teatro y su emancipación del arte dramático

Cuando se habla de la creación en la contemporaneidad, hay una referencia hacia los procesos, el concepto y la libertad creativa de cada artista. Por ejemplo, el teatro como figura no reconocida dentro del arte, y con esto me refiero a que el arte dramático ha sido un subordinado de la literatura, un género más, que dramaturgos han puesto en escena, a través del uso de actores que se prestan para la representación dramática (Sánchez, 2007), busca su liberación como arte propio e independiente, y empieza a construir unos métodos creativos basados en la emancipación, o lo que se ha denominado crisis y rupturas de la representación.

Este concepto de autonomía del teatro, apunta hacia una anarquía de aquello que hace al teatro una condición de la metáfora representada. El teatro en el campo expandido, concepto incluido por José Antonio Sánchez, refiriéndose a los autores de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, encuentra sus modelos en las propuestas de aquellos artistas que se han revelado contra la condición metafórica del medio, con ésta doble asociación a la falsedad o al poder, y han buscado liberarlo de los salones aristocráticos y burgueses, concibiéndolo como un espacio concreto de acción, como un espacio propio de vida o como un medio de generación de sentido. Ésta pretensión ha dado lugar a diversas tentativas de romper la creación teatral, es decir, de anular los dos ordenamientos que la hacen posible:

- Renunciar a la representación, incluso a la representación de uno mismo.
- Renunciar al control del tiempo.

“Cuando esas dos renunciaciones se han producido de manera radical, el resultado ha sido la disolución de la actividad estética y el inicio de una actividad social o cotidiana. Pero estas convenciones raramente han sido rotas por completo.” (Sánchez, 2007, p. 8)

La búsqueda de la creación empieza a tomar otras rutas que permiten llegar a la obra, no como pieza espectacular, sino como concepto político, entendiendo lo político como conciencia de la acción, que se transforma en un hecho creativo.

La autorrepresentación se vuelve uno de los recursos más usados en la última década, ya que al desligarse de la representación de personajes, la creación parte del sujeto y sus problemáticas y no de un texto dramático que cuenta una historia ajena para que el público se identifique, por el contrario usa como protagonistas a los agentes directos del conflicto para que se representen a sí mismos y a través de ello llegar a la creación.

José Antonio Sánchez cita en su texto *El Teatro en el campo extendido* (2007), el proceso llevado por Mapa Teatro, que con los habitantes de la calle, desplazados del centro de la ciudad, a través del ejercicio de la autorrepresentación, construyeron una propuesta simbólica de la memoria, un ejemplo de estos nuevos procesos de creación que surgen a partir del sujeto como potencia creadora. Y con Mapa Teatro se abre además un asunto de la contemporaneidad que apunta a la interdisciplinariedad, uno de los grupos que en Colombia incorpora el concepto de artes

vivas. Este concepto se refiere a un grupo de iniciativas y prácticas artísticas nacidas de las hibridaciones que se han dado entre las artes escénicas y otras disciplinas como las artes plásticas, la música, el cine, la arquitectura, la danza etc. Uno de los aportes más significativos de este nuevo concepto, es que se refiere además, a diferentes posturas en que los artistas dialogan con su medio, donde deciden salir de los espacios tradicionales de representación y reflejan una preocupación política por asuntos de carácter social en relación a su contexto.

Estos recursos propios de la contemporaneidad no son solo un capricho del artista, ni un asunto de mera forma o apariencia estética, sino una consecuencia directa de la transformación del mundo, sus conceptos y sus guerras, que pone al creador como sujeto consiente y consecuente de estos hechos. De tal manera que se hará una contextualización que permita comprender los factores y asuntos que conllevaron a estas teatralidades.

Estas formas de creación devienen de las quebraduras del arte dramático y representativo, que resulta insuficiente para muchos, dando paso a las artes escénicas como una figura compleja, híbrida y autónoma, en la que sus métodos de construcción creativa se basan propiamente en la ruptura con la estructura del teatro clásico representativo.

Hablar de la des-estructura del teatro, implica a su vez, hablar de la estructura misma. La poética de Aristóteles, escrita en el siglo IV a.C. Estableció la forma de escribir teatro durante casi toda la historia; acá se plantea que la estructura dramática tiene, una estructura externa que consta de: actos, escenas y acotaciones, una estructura interna compuesta de: acción, situación, tema y/o argumento y un conflicto: los personajes, tiempo y espacio.

Esta estructura logra mantenerse durante mucho tiempo en la historia, con algunos cambios de tiempo y espacio, pero el asunto de orden inicial, caos y nuevo orden, se mantiene de manera sólida en las narrativas del teatro, un ejemplo de ello es William Shakespeare, sus obras, si bien proponen una nueva espacialidad y temporalidad, mantiene la estructura de orden aristotélico.

Hasta finales del siglo XIX el teatro cumplía con este planteamiento, pero los hechos históricos ocurridos en esta época afectaron directamente la creación, dos guerras mundiales y la aparición del nuevo concepto de subjetividad con Freud, influyeron fuertemente en los autores que rompieron con lo que hasta el momento conocíamos como la estructura del teatro. Antonin Artaud expone una de las primeras rupturas y cuestiona el teatro occidental poniéndolo en un grado de prostitución típico de esta cultura, “el dialogo crisis-cosa escrita y hablada- no es propia de la escena, sino del libro, como se puede ver en todos los manuales de historia literaria, donde el teatro es una rama subordinada del lenguaje hablado. Pero la escena es un lugar físico y concreto que exige ser ocupado y hablar su propio lenguaje concreto” (Artaud, 1938, p. 47) el texto dramático entra a ser cuestionado como protagonista de la escena; esta será una de las primeras rupturas propias de la contemporaneidad, la relación del actor con el texto y lo que se conoce como interpretación del mismo.

Alfred Jarry aparece con la inclusión del surrealismo y el dadaísmo, y con ello el teatro del absurdo, un teatro que rompía con el realismo propio del romanticismo; una de sus obra más reconocida *Ubú Rey*, fue apenas llevada a escena un par de veces, por ser catalogada como vulgar, y descentrada de la figura de gobernante consiente y noble. Pero sin duda alguna, la influencia del surrealismo marcó una diferencia en la forma de escribir y concebir el teatro en la escena.

La ruptura de la cuarta pared, el distanciamiento y el llamado teatro épico en la mirada de Bertolt Brecht, son uno de los fenómenos teatrales más grandes de la historia. Con la intención de hacer un teatro alejado de la mirada aristotélica, propone un actor capaz de elegir su rol en la obra, lo que implica un actor que no sólo representa un personaje sino que además toma partido frente a él, y que también pueda producir una reflexión directa en el espectador, otra ruptura evidente que más adelante tomará mayor importancia, el asunto del espectador será una pregunta latente en la contemporaneidad. El distanciamiento permitía al actor entrar en una relación directa con el público y su personaje, atravesando la llamada cuarta pared, que separaba la obra del espectador, un asunto fundamental en la función del teatro dentro de la sociedad.

Dos guerras mundiales, son más cambios de los que podía hasta el momento soportar la humanidad, Samuel Beckett uno de los tantos testigos de estos hechos, propuso una narrativa en la que la coherencia es innecesaria, sus personajes son muchas veces inexistentes o atípicos y desmembrados, reflejo de la post guerra, y basado fuertemente en el existencialismo, una crisis de la sociedad y el hombre, “Beckett es un claro paradigma de la conciencia dividida del artista contemporáneo, de su radical inseguridad, desconfianza e insatisfacción.” (Rodríguez, 1996, p. 12). Rompe con la línea de acción dramática, dándole a sus textos un ambiente onírico a través de una poética de la imagen, cualquier lector-espectador puede encontrar en el mundo Beckttiano sin mediación crítica alguna y quedar fascinado por la belleza de su lenguaje y sobrecogido por sus impresionantes imágenes escénicas” (Rodríguez, 1996, p. 13).

En el texto *¿fin de la dramaturgia?* Joseph Danan presenta directamente el tema de las construcciones dramáticas, refiriéndose a una ausencia de la dramaturgia pero no de la acción, partiendo de dos sentidos claros de esta, el primero, el arte de la composición de las obras, y el segundo, quien piensa las condiciones del paso al escenario de un texto de teatro, y esto tiene que ver muy de cerca con la puesta en escena. Vinculado a la crisis de la acción, lo que se lleva al escenario hoy tiene la tendencia de dar cada vez menos relevancia al drama, la “obra de teatro”. Para que haya teatro, hace falta que la acción se quede para ser puesta en obra, hasta en las formas que parecen a veces las más lejanas de ella misma. (Danan, 2004). La acción se vuelve una potencia como método creativo, y desplaza al texto de su lugar protagónico, esta también es planteada por Patrice Pavis en su libro *Teatro contemporáneo: imágenes y voces*, que a partir de los años 60’s después del llamado “periodo absurdo”, dice que, el problema ya no está en el sentido o no sentido, los autores no buscan ya crear textos a la limitación de un locutor tratando de comunicar, sino que presentan un texto que no es verdaderamente intercambiable, presto a desembocar en la acción.(Pavis, 1998)

Entre los cambios que advinieron al teatro, está el de la puesta en escena y su formato de representación. Tadeusz Kantor a través de su libertad como creador, encuentra en el teatro la posibilidad de trascender la creación y postula ideas contundentes acerca de las formas en que puede verse y entenderse el teatro. *El teatro de la muerte, teatro cero, teatro happening, teatro autónomo, teatro informal*, son manifiestos que se convirtieron en todo un concepto de la nueva escena contemporánea, y que dieron cuenta del proceso creativo de Kantor. En la obra *Wielopole wielopole* de 1981, el escenario es un lugar presto a la modificación del director, incluso durante el mismo hecho teatral, lo que implica una ruptura directa con la representación. En *La clase*

muerta de 1975, el escenario se transgrede de manera contundente, ya que la obra se desarrolla simultáneamente en varios espacios, lo que implica una disposición distinta del espectador y una crisis respecto a la escenografía como figura realista.

El concepto de la muerte en Kantor representa una fuerte preocupación por la memoria, los recuerdos de infancia de guerra y el entendimiento de la vida solamente a través de la muerte, por eso recurre al maniquí como metáfora de una infancia rota, de una infancia muerta y un cuerpo destrozado producto de la guerra. La ruptura con el entendimiento lógico de la realidad, se vuelve un eje creativo, ya que de esta manera el espectador perdía la capacidad de hacer asociaciones lógicas y entraría en un estado de los sentidos que afecta directamente al inconsciente y por tanto queda resonando en el pensamiento.

A partir de este momento las formas de creación buscan constantemente una independencia, que les permita hablar desde territorios más amplios y complejos del arte escénico. Dentro de este recorrido muchos autores quedan por fuera, no por carecer de importancia, sino porque la noción del teatro contemporáneo es tan amplia que sería difícil abarcar todos sus aspectos, y el asunto que acá se busca indagar es el método creativo como tal, por lo tanto la contextualización es sólo un soporte para comprender el origen de estas nuevas miradas del teatro.

1.1.1 Método creativo

Las rupturas hasta acá mencionadas son el punto de partida de las creaciones contemporáneas y la comprensión del teatro como un arte en constante cambio, que corresponde al advenimiento de la historia y las formas de relación del ser humano con el mundo. Entonces, los procesos de creación en la contemporaneidad no son más que el resultado de las rupturas del

teatro, que han venido reafirmando su autonomía creativa hasta la posmodernidad, ubicada históricamente a mediados del siglo XX, la transformación inevitable de la obra teatral en todas sus formas posibles, y su reconocimiento social, que permite instaurar estos procesos en figuras de estudio que lleven al entendimiento de esta nueva configuración creativa.

El método de creación es un elemento propio del artista, usado en sus procesos creativos y que parte de la experiencia y los conceptos del creador. En la contemporaneidad el concepto de método creativo está inevitablemente ligado a los antecedentes ya enunciados de las crisis y rupturas de la representación, y además empieza tocar los bordes de otras disciplinas artísticas para poder expresar ese anarquismo propio del teatro como arte, mencionado por José Antonio Sánchez en su texto *El Teatro en el campo extendido*, y enriquecer la creación a través de otros lenguajes. Iliana Diéguez Caballero, en su *texto escenarios liminales, teatralidades, performances y política*, refiere estas nuevas formas del teatro y habla de una hibridación artística, en la que dice “el arte que hoy sucede en algunas ciudades del mundo constituye un desafío para las miradas ortodoxas que siguen pensando la producción artística por parcelas disciplinarias”. (Diéguez, 2007, p. 15)

Una vez más Iliana Diéguez también recae en el asunto del texto y de la dramaturgia del teatro. Afirma. (Diéguez, 2007) “el texto dramático es agujereado, debilitado y no funciona como dispositivo esencial [...] lo que en el teatro se ha denominado texto performativo implica una escritura gestual y una práctica corporal”. (p. 27)

Podría decirse que, la ruptura con el texto dramático fue el gran punto de partida de los nuevos procesos de creación, dado que el reclamo del teatro por desligarse del drama escrito, permite reconocer la acción o el acto escénico vivo, como un método propio del teatro. “el teatro pos dramático no es un teatro sin drama, sino un teatro que plantea un conflicto con el concepto

burgués de teatro, que había hecho suya la hegemonía del drama literario sobre el espectáculo escénico” (Lehman, 1999, p. 18). Este aspecto va más allá de una rebeldía artística, es una reflexión profunda por la función del teatro y sus formas de creación, el drama es ahora, en un sentido más complejo, el acto mismo. Dice en una de sus tesis (Lehman, 1999) “el misterio es en lo dramático el momento en el cual esto se eleva del ámbito del lenguaje que le es propio a uno que es, sin duda, superior y, además, para este inalcanzable. Por tanto, aquello que no puede expresarse nunca con palabras, sino única y exclusivamente en la representación, es lo dramático en sentido estricto”. (p.20)

Con este planteamiento, podría decirse que, el teatro pos dramático usa más que un método creativo, es el sentido mismo del drama como acto único de la escena y, que además por sí mismo expresa un lenguaje propio e independiente del lenguaje hablado, o lo que podría denominarse, una poética de la acción.

Si las discusiones del arte contemporáneo son consideradas como un síntoma fundamental del cambio en la noción de la obra, que no se limita a la producción de un objeto definido, en lo que al teatro se refiere es importante resaltar la existencia del fenómeno escénico más allá del arte dramático. El texto teatral ahora abarca un conjunto de prácticas significantes, tan diversas como la misma producción artística y social.

Para concluir, una noción significativa del método creativo, aclarando que esta definición se concluye de los terrenos propios de la posmodernidad, es el medio por el cual un artista-creador llega a una obra, dicho medio puede variar en su forma, de acuerdo al contexto y la visión independiente de su arte, de tal manera que un método creativo es indefinible e independiente, aun así el común denominador del método creativo en el marco de referencia de la posmodernidad, es la liberación del texto dramático y la independencia del drama sobre la escena. “podríamos

considerar el teatro pos dramático como una forma diferente de teatro dramático, aquella que surge de la aceptación de un concepto de drama que ya no depende de las definiciones propuestas por Aristóteles o Hegel [...] sino de las reflexiones de creadores del siglo XX quienes concibieron lo dramático como un conflicto o una búsqueda que ningún texto puede por sí solo contener.” (Lehman, 1999, p. 20). Este proceso de emancipación sustenta la creación teatral desde finales del siglo XIX hasta la denominada pos modernidad, por lo tanto podría definirse como el método creativo que representa los procesos de las nuevas teatralidades.

1.2. Percepción expandida

Cuando se habla de la percepción en el arte, Elliot Eisner propone señalar que, la diferenciación perceptiva, así como la diferenciación cognitiva en general, se desarrolla progresivamente, haciéndose más compleja y refinada a medida que una persona aumenta su experiencia en un área. A partir de este planteamiento se desarrollará el concepto de percepción artística puesto de manera específica en el teatro.

Los procesos de aprendizaje artístico que se van dando en el estudiante, establecen la forma en que él construye su visión del arte y la relación con lo que arte pretende afectar, en este caso, su dimensión sensible, estética y crítica frente a las expresiones artísticas y su entorno social. Los lineamientos curriculares para la educación artística en Colombia, buscan en gran medida “una práctica que determine la manera de formar al ser humano como artista o que integren el arte en sus diversas manifestaciones, expresiones y comprensiones a la realidad educativa para hacer posible que, como actividad intencionalmente dirigida a la formación de seres humanos, haciendo pedagógico sus propios componentes y los proyecte en el desarrollo de la cultura como un elemento central de la búsqueda de la

plenitud de lo humano.” (Lineamientos curriculares para la educación artística en Colombia, 2010, p. 25). Estos lineamientos proponen en su apartado **la recuperación de la percepción como forma de conocimiento propia del arte** que, las percepciones son fuente de motivación y de visión para muchas obras de arte ya que el artista plasma en su obra lo que ha comprendido, desea, cuestiona o rechaza, una situación implica ser consciente de ella y procesar mentalmente la información obtenida, la resultante de ese proceso nos indica lo que sucede a nuestro alrededor, y nuestro interior nos lleva a asignarle un sentido. Así se producen las percepciones. La información externa se obtiene a través de la vista, el oído o cualquiera de los sentidos, pero la manera como la interpreta y el sentido que se le atribuye son propios de cada persona y dependen mucho de sus experiencias previas. A partir de ahí los currículos deben proponer mecanismos que permitan tanto al docente como al estudiante promover su dimensión estética y el sentido de pertenencia cultural.

La construcción de ésta percepción como ya se dijo, es un proceso propio del sujeto, pero la educación artística puede ayudar a enriquecerla y aportar en gran medida, a que se expanda a nuevos terrenos que el estudiante desconoce como potencia creativa, de tal manera que la noción del teatro se amplíe y puedan reconocer en él nuevas posibilidades de interpretación de dicho arte.

Filósofos y psicólogos de la educación han afirmado que, el proceso de escolarización debe enfocarse en intentar que los niños aprendan a utilizar las muchas estructuras de referencia que los hombres han desarrollado en su intento por comprender, experimentar y controlar la naturaleza. Estas estructuras de referencia se desarrollan de manera más intensa en las disciplinas del pensamiento y el sentimiento humano, conocidas como artes. El desarrollo perceptivo en el arte o en las tareas relacionadas con el arte se pone de manifiesto mediante la capacidad individual de ver relaciones visuales complejas. En lugar de una visión focal, se desarrolla la visión contextual. (Eisner, 1995).

Por ejemplo, un estudiante que nunca ha visto arte contemporáneo, abstracto o no figurativo etc., y su concepto del arte se limita a formas que imitan la naturaleza, le será difícil, inicialmente, poder apreciar estas otras expresiones del arte. Lo que él supone que debe ser el arte puede impedir la percepción de objetos que para él no corresponden a esta categoría. En definitiva, la posibilidad de aprendizaje del niño se debe en gran parte a la posibilidad que tiene de experimentar. La experimentación en el caso de las artes, es una indagación por la creación: qué es, cómo se compone, cómo se aprecia y cuál es su relación directa con ella como creador.

De este modo, la percepción artística es, en primer lugar, el sentido que puede dársele a una obra de arte resultado de nuestra interacción con ella, y en segundo lugar, tiene la capacidad de ser expandida tanto como se amplíen sus referentes a través de su experiencia directa con el arte y su relación con la creación. Este segundo aspecto, puede pensarse a partir del criterio artístico, si entendemos que, “cuando una persona desarrolla habilidades como artista, es capaz de abordar las decisiones sobre las formas que utiliza dentro de un campo visual en relación a otras formas que ya ha desarrollado o va a desarrollar. Su pensamiento y sentimientos al respecto de las cualidades son relaciones, y las cualidades del campo visual como totalidad se convierten en el criterio a partir del cual se toman decisiones sobre formas concretas” (Eisner, 1995, P. 6).

Centrando esta idea en el teatro, podría decirse que la obra de arte, pieza teatral, no referida como pieza literaria, sino como producto creativo, es potencialmente la materia de trabajo con la que el estudiante de manera apreciativa, o directa como creador, edifica su percepción del arte teatral.

El arte dramático o representativo, propio de la actuación, es tan sólo una posibilidad del teatro, no implica por lo tanto, que su aprendizaje se limite a: la memorización de un texto previo, a la representación de dicho texto y/o construcción de personajes. La importancia de reconocer el teatro como una potencia creativa, visto desde las artes vivas, con nuevos métodos de creación, le permitirá al estudiante aprender del teatro un mundo nuevo que fortalecerá su percepción artística.

Este planteamiento está claramente expuesto en los lineamientos curriculares para la educación artística en Colombia, en lo que al teatro se refiere, en su apartado *educación en teatro*, se plantea preguntas alrededor sobre qué es el teatro, qué de él debe enseñarse, y si debería ampliarse a artes escénicas, como lo plantea la teoría del teatro expandido; de cualquier manera llega a la conclusión de que el teatro debe estar en función de la formación del estudiante como sujeto integral. “el teatro debe ser concebido como una herramienta pedagógica al servicio del desarrollo integral de los niños, niñas, jóvenes y de la propia comunidad, en la medida en que el imaginario colectivo, es también su materia prima. Esto implica una propuesta de diseño curricular que recoja elementos propios del teatro de una manera amplia, clara y sencilla, cuyo sentido no debe ser otro, que el de motivar la construcción de formas creativas para acercarse al conocimiento personal y del entorno social, cultural e histórico.” (Lineamientos curriculares para la educación artística en Colombia, 2010, p. 76)

Finalmente estos caminos permitirán que el concepto de percepción artística, tanto en su definición como en su práctica, se fortalezca desde la creación misma, y de la experiencia que el estudiante tenga con ella, permitiendo de esta manera alimentar los procesos de aprendizaje del teatro en la escuela. El lugar de la percepción artística acá, constituye el valor más importante en

la construcción del criterio artístico del estudiante como potencial creador y espectador de las nuevas artes escénicas.

1.3. Construyendo conocimiento

Cualquier propuesta pedagógica que pretenda contribuir en el aprendizaje del teatro en la escuela, ha de estar orientada por los lineamientos curriculares para la educación artística, ya que ese documento permitirá sustentar las orientaciones pedagógicas que encaminen cualquier propuesta curricular, es un blindaje estratégico. Este documento ha venido construyéndose a lo largo de varios años para ampliar la idea de las artes como parte esencial de la formación del ser humano, por lo tanto abarca muchos aspectos, tanto del arte como de la educación artística, que pueden direccionar propuestas que sean viables y efectivas en el aporte de dichos procesos de formación.

Dentro de dicho documento en el punto 3. *La educación artística en el currículo*, expone la importancia de la formación artística en la construcción del ser humano, dado que en la escuela adquiere su sentido en la formación de los sujetos en el arte como patrimonio cultural y en el desarrollo de las habilidades y destrezas artísticas de los sujetos para expresar desde su propia subjetividad su momento vital, a través de formas creativas estéticas que le permitan asumirse como un ser capaz de apropiarse de lo real mediante el disfrute de la creación, a la vez que proyecta su conciencia de la experiencia de ella.

Por esto, la escuela debe hacer una lectura distinta de lo artístico desde una mirada pedagógica, mediante la cual lo artístico permita una relación del sujeto con el arte en sus diversas manifestaciones, en función de su formación y reconocimiento como persona y sujeto social. Esto

se convierte en, permanentes encuentros con lo humano a través de la dinámica del conocimiento y el reconocimiento, a través de la experiencia didáctica, mediante formas libres de creación individual o colectiva de expresión de la experiencia y la conciencia del conocer y el aprender.

Estos asuntos relacionados con la construcción del ser humano es importante ponerlos en cuestión con el contexto actual, con esto se hace referencia a las formas en que se han venido configurando el arte, que en muchos aspectos y para muchos, está relacionado con la tecnología, los medios masivos de comunicación y una economía capitalista de consumo. Al reconocer esto, la importancia de brindarle al estudiante una percepción del arte a partir de su propia subjetividad y su manejo de la creación, permitirá que él pueda soportar de manera autónoma y crítica el arte de consumo en la música, el cine, la publicidad etc., ensamblando ideas y conceptos que le permitan procesarlo. Esto hace parte de la responsabilidad pedagógica a la hora de construir currículos en educación artística, ya que la educación es un espacio de edificación que abarca aspectos necesarios para sacar sujetos que puedan desenvolverse en sociedad.

Ampliar la mirada de la educación artística hacia múltiples posibilidades de aprendizaje y enseñanza de un arte, llámese música, danza, teatro o plásticas, significa crear propuestas pedagógicas desde la contemporaneidad, tanto en sus contenidos como en sus formas.

Una de las autoras que ha dirigido su mirada a la educación artística en la pos modernidad es María Acaso. En su libro *la educación artística no son manualidades*, expone una problemática acerca de la función del arte en los procesos de educación en una marco de referencia propio de la posmodernidad, definida en su libro como “el resultado de un proceso de posicionamiento filosófico que nace cuando una serie de pensadores atienden a los enormes cambios sociales y

culturales que están teniendo lugar en las sociedades occidentales desde mediados del siglo XX. Cambios que llevan a cuestionar de forma general las doctrinas heredadas.”. (Acaso, 2009, p. 132). Allí existe una fuerte pregunta por si la educación artística no debería ser también posmoderna y corresponder a las necesidades de una sociedad actual.

A la hora de construir una propuesta pedagógica en estos terrenos hay que entender que la sociedad para la que prepara la escuela, es una sociedad llena de mezclas y rupturas que despliega múltiples identidades, mejor dicho es una sociedad mestiza, entonces “es posible entender el aprendizaje como un proceso lineal cuando todos los caminos que emprendemos tienen miles de curvas”. (Acaso, 2009, p. 134). Por eso hay que configurar alternativas dentro de los currículos en educación artística en la escuela, para fortalecer la idea del arte a partir de la expansión de los conceptos de creación y del arte mismo, para crear sujetos autónomos y críticos, que por cierto es una cualidad del arte contemporáneo.

En el capítulo 6: *propuesta para “después”* del libro ya mencionado de María Acaso, se hace referencia a una educación artística crítica, un ensamble entre la educación artística y la pedagogía crítica, un planteamiento hecho por Richard Cary en su texto *Critical art pedagogy: foundations for postmodern art education*; a partir de allí Acaso identifica unos conceptos generales en los que se mueve la educación artística crítica:

- Revisión de la memoria nociva visual
- Creación de un conocimiento visual emancipado
- Desarrollo de una hermenéutica de la sospecha.
- Desarrollo de la conciencia crítica visual.

Estos conceptos buscan construir conciencia crítica en el estudiante de manera que se llegue a un mecanismo de defensa para generar el conocimiento emancipado que es tan necesario para conseguir una independencia perceptiva de la creación. Si ubicamos dichos conceptos en la enseñanza del teatro en la escuela, podría decirse que la conciencia crítica visual como herramienta para el desarrollo de imágenes, elemento del teatro para recrear sentido en la acción, resulta indispensable y además efectivo a la hora de construir formas desde la subjetividad del sujeto pero desde una mirada crítica de ello.

Una propuesta pedagógica que pretenda expandir la percepción artística del estudiante respecto al teatro, debe construirse a partir del concepto de creación como proceso, tal como lo plantea Eisner al decir que la percepción se desarrolla progresivamente y se hace más compleja a medida que se la experiencia con un área, lo que implica un conciencia crítica del proceso como base fundamental para llegar a productos capaces de defender su autonomía, y que además creen micro narrativas tal como se hace en el arte contemporáneo; eso implica darle al estudiante una nueva categoría de creador-artista para que a través de ello, él o ella puedan construir cambios en la sociedad.

Además debe enfocarse en reconstruir la información histórica, esto significa, que pueda entender el concepto del arte sea cual sea, interiorizarlo y ser capaz de responder a ese saber desde su posición crítica frente a él de manera creativa, construyendo un nuevo conocimiento.

Si la creación ya no parte de un texto previo, obra teatral, como se planteó en el método creativo propio de la posmodernidad, debe darse prioridad al sujeto, a sus necesidades e intuiciones como posible creador, esto implica alimentar procesos de creación que sean producto del

contexto y la historia del estudiante, de tal manera que el pedagogo en artes pueda guiar esos procesos de aprendizaje y le dé al estudiante las herramientas para que pueda encontrar caminos en los que se exprese de manera creativa desde el arte escénico. Los lineamientos curriculares para la educación artística en Colombia en la formación artística proponen que “la escuela debe hacer una lectura distinta de lo artístico desde una óptica pedagógica mediante la cual lo artístico se integra a la cultura local y regional en sus diversas manifestaciones, la asume como elemento de la formación inicial, la proyecta en contenidos universales, que se convierten en elementos permanentes de encuentro con lo humano a través de la dinámica del conocimiento y el reconocimiento por una parte y por otra, a través de la experiencia didáctica mediante formas libres de creación individual o colectiva de expresión de la experiencia y la conciencia del conocer y el aprender.” (Lineamientos curriculares para la educación artística en Colombia, 2010, p. 22).

Para concluir, si ponemos sobre la mesa los aspectos fundamentales para la construcción de currículos en educación artística, visto a la luz de los lineamientos curriculares para la educación artística en Colombia, se podría avanzar en una propuesta pedagógica que abarque dichos aspectos y sea pertinente dentro del desarrollo de la formación del estudiante. Desde el pensamiento acerca del fortalecimiento de la percepción artística se pueden enunciar los argumentos que sustentan dicha propuesta:

- La percepción como forma de conocimiento propia del arte: a través de la percepción se crea un canal de comunicación directo con la obra, entendida como pieza artística o como proceso de creación, eso implica que, el fortalecimiento de la percepción es directamente el proceso por el cual el conocimiento artístico se construye.

- Proceso creativo: mediante la experiencia adquirida de un proceso de aprendizaje, en este caso el proceso creativo, el estudiante complejiza sus saberes referentes a una arte y de esta manera su percepción se expande ergo su conocimiento aumenta.
- El teatro no es sólo la representación de textos: las posibilidades del teatro alejadas del texto dramático constituyen en gran medida el desarrollo de la sensibilidad hacia sí mismo, hacia el otro, hacia el entorno natural y social, desde este planteamiento un proyecto pedagógico debe construirse a través de una metodología que va de una pedagogía de la percepción a una pedagogía de la creación. (Lineamientos curriculares para la educación artística en Colombia, 2010, p. 77)

1.4. Condiciones para analizar el método creativo.

Considerando que a través del proceso creativo el artista-creador desarrolla su subjetividad y expone su visión del mundo, podría decirse que, crear es el acto más importante del ser humano sensible o denominado artista; A través de la creación el artista responde al mundo y dialoga con él, es por eso que debe tomarse muy en serio usar este camino en la formación de un ser integral, desde la formación institucional educativa en Colombia el ministerio de educación nacional dice que, las artes, letras, ciencias y filosofía nacen de la esencia misma de lo humano, del empeño por conocer, crear, transformar y comunicar, de tal manera que aporten, tanto a su búsqueda personal, como a la construcción de un mundo mejor. Incluir procesos de creación, que desarrollen la percepción artística y la autonomía del estudiante, no sólo es pertinente, sino necesario en el ámbito escolar, ya que desde allí se empiezan a formar los sujetos activos de una sociedad.

Por esta razón, los métodos creativos de la obra Homo Sacer son potencialmente una herramienta en la construcción de una propuesta pedagógica que desarrolle la creación a partir de las necesidades del sujeto propias de su contexto y genere cambios como agente activo de una sociedad, con el fin de aumentar la práctica del estudiante en relación con el arte escénico, su visión de la realidad y su experiencia misma, para expandir a través del proceso creativo su percepción artística. Como se había enunciado ya, la obra en cuestión fue construida a partir de los relatos de las víctimas del conflicto armado en Colombia, por lo tanto es un proceso creativo que surge del sujeto y su realidad propia, realidad basada en la experiencia de la víctima, característica esencial de la contemporaneidad y que acá pretende incluirse en la formación artística del currículo escolar.

Para analizar dichos métodos de creación, se utilizarán unas categorías que emergen de los conceptos generales ya planteados, de tal manera que puedan ser relacionados con las propuestas de los lineamientos curriculares para la educación artística e incluirlos en una propuesta pedagógica-curricular.

Del concepto de método creativo, se concluyó que en la contemporaneidad los métodos creativos surgieron a partir de la emancipación del teatro, y sus rupturas con el arte dramático; de allí que la creación como método sea una búsqueda de la autonomía y los lenguajes propios del creador para construir una visión crítica y alejada del arte como virtuosismo sino más bien entendido como una forma interpretación del mundo.

Categorías emergentes:

- Creación: entendida como la búsqueda del lenguaje autónomo del creador y no como objeto definido, es lo que se denomina proceso creativo; esta categoría analiza la búsqueda dicho lenguaje a partir del proceso.
- Exploración: surge de la pesquisa por esos terrenos de la creación que requieren de un análisis para llegar a entender las rutas que configuran la identidad de un artista o creador.
- Criterio artístico: considera las decisiones que el creador toma frente a la pieza de arte para darle su propio sentido estético.
- Experiencia: analiza los antecedentes que dan cuenta de un proceso artístico e investigativo que lleva a lo que se denominó criterio artístico.
- Autonomía: acá se ubica el concepto que se construye a partir de la libertad creativa en el campo de las artes a través de un proceso guiado que le permita al estudiante entrar en la categoría de creador y encontrar su propia voz.

2. ¿Cómo llegar a una propuesta pedagógica?

Rutas y estrategias.

Este capítulo expone la forma en que se llegará a la propuesta pedagógica, a través de un enfoque investigativo que defina el camino y la forma de análisis, un diseño metodológico que aclara paso a paso el proceso, una contextualización del objeto de estudio y el grupo Teatro Occidente y finalmente definen las herramientas que se requieren para dicho proceso.

2.1. Enfoque investigativo

La investigación tiene un enfoque cualitativo, ya que parte del estudio de métodos de recolección de datos de tipo descriptivo y de observaciones para descubrir de manera discursiva categorías conceptuales. De esta manera se pretende llegar a una propuesta pedagógica basada en el análisis de los procesos del teatro contemporáneo, particularmente sobre los métodos de creación, usando como referente una obra específica que da cuenta de ello; todo esto dentro del marco de los lineamientos curriculares para la educación artística en Colombia, de tal manera que la propuesta pedagógica derive de los conceptos allí definidos, aportando específicamente al fortalecimiento de las formas en que se construye la percepción artística.

2.2. Diseño metodológico

Para llegar a dicha propuesta se requiere un método que permita analizar los contenidos y hacer una reflexión de ellos. El enfoque pertinente es el análisis reflexivo que como su nombre lo indica, estudia las partes que conforman un todo, estableciendo sus relaciones de causa-efecto y va de lo concreto a lo abstracto, para hacer una reflexión de ello en función de una necesidad específica.

En este caso se analizan los métodos creativos de la obra Homo Sacer dentro de unas categorías que delimiten la pertinencia de dichos métodos para su aplicación en el escenario educativo.

Ahora se describirán los pasos que llevará a cabo este proceso:

- Inicialmente se recopilarán todos los datos acerca de los métodos creativos de la obra en cuestión, a través de entrevistas y referencias documentales (bitácoras de los actores y documentos formales), que permitan indagar a fondo en la cuestión de los procesos de creación.

- Las propuestas curriculares para la educación artística en Colombia, son bastante amplias y abarcan diferentes dimensiones de la formación, entre ellas la de la percepción artística, un contenido que para ser abordado requiere ir de la mano con la experiencia del estudiante en determinada área del arte. Ya que el interés primordial de esta investigación es fortalecer dicha dimensión de la educación artística a través del concepto de creación, se debe analizar qué elementos son efectivos dentro de una propuesta pedagógica-curricular, que pueda aportar al fortalecimiento de la percepción artística en el estudiante referente al teatro.

- Una vez obtenida la información acerca de los métodos creativos, se hará un análisis reflexivo dentro del marco del documento de las propuestas curriculares y las categorías que emergen de los conceptos generales de investigación, para decantar los recursos útiles aplicables en la propuesta pedagógica.

- Dicho análisis concluirá en un documento final que aporte de manera discursiva y pedagógica en el fortalecimiento de la percepción artística del estudiante, desde terrenos creativos propios de la contemporaneidad, que promueva la inclusión de estos recursos dentro de la formación artística en la escuela, para preparar sujetos críticos de las nuevas teatralidades propias de la actualidad.

2.3. Homo Sacer-Teatro Occidente

Para abordar los procesos de la creación contemporánea, no sólo hay que hacer una referencia teórica, sino que además es necesario acercarse a un referente que permita comprender dichos planteamientos teóricos. El grupo Teatro Occidente surge en Bogotá, Colombia el año 1993, conformado por un grupo de actores de la ASAB¹ y la licenciatura en artes escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional bajo la dirección de Carlos Eduardo Sepúlveda, con el objetivo de asumir un compromiso con el barrio el Rincón, de la localidad de suba, cuya estrategia primordial basaba sus esfuerzos en la educación artística, con la meta de contribuir a elevar procesos de organización comunitaria.

Uno de los principales intereses del grupo es re interpretar el teatro con una mirada estética contemporánea que corresponda a las problemáticas propias del contexto colombiano. Dentro de sus montajes se encuentran:

Siete contra Tebas (esquilo) 2005, Ricardo Tercero (William Shakespeare) 2006, El arquitecto y el emperador de Asiria (Fernando Arrabal) 2008, Gargantúa y Pantagruel (Francois Rabelais) 2008, Homo Sacer (creación colectiva) 2009, La Gaviota (Antón Chejov) 2011, Performance Cuerpo de Cera 2001, La Herida (creación colectiva interdisciplinar) 2013.

Homo Sacer se estrena por primera vez en 2009, una obra de teatro contemporánea, que corresponde a una mirada estética actual del teatro denominada por ellos mismo como el desmontaje. Esta pieza teatral utiliza como potencia creativa los testimonios de las víctimas haciendo traducciones plásticas, físicas y sonoras que transforman el testimonio en un hecho creativo, haciendo una reflexión desde el arte sobre el fratricidio en Colombia.

Dicho en sus propias palabras “se trata entonces de construir una puesta en escena que, desde la negación misma de la representación, aborde las muertes violentas que se dan en nuestro país y que se descubren, remitiéndonos a los arquetipos, en una suerte de fratricidio ancestral que soportamos estoicamente y que rara vez tramitamos en forma creativa.” (Ospina, 2012)

Homo Sacer es además, un proyecto académico realizado por el maestro Carlos Eduardo Sepúlveda y el grupo Teatro Occidente, para la maestría en Teatro y artes Vivas de la universidad Nacional de Colombia. Un proyecto que está dentro del marco del teatro pos-dramático y las formas estéticas que surgen del fenómeno de las artes vivas.

“Aunque este texto lo escribo yo, es necesario decir que se sostiene en una práctica diaria de encuentro con otros cuerpos que dialogan escénicamente todos los relatos y todas las narrativas: Beatriz Carvajal-Paola Ospina-Sirley Martínez-Patricia Alfonso-Jorge Iván Rico-Jorge Acuña Giovanni Covelli-Javier Campos-Juan Camilo Ahumada-Lina Bautista. Por ellos voy a utilizar el nosotros en algunas ocasiones. Suponemos a Colombia y de allí el destino parece manifiesto. Sin embargo no podemos atenernos a la colombianidad como un destino sino como una construcción de horrores que requiere ser discernida, pensada y re-pensada para salir de allí.” (*Homo Sacer* un proyecto de investigación-creación, Sepúlveda, 2009, p.8)

1. ASAB son las siglas de la Academia Superior de Artes de Bogotá, ahora facultad de artes de la universidad Distrital Francisco José de Caldas

Estos son los argumentos que permitieron elegir a Homo Sacer como objeto de estudio de la creación contemporánea; sus métodos y procesos resultan pertinentes dentro de la construcción de una propuesta pedagógica que sea vigente con las practicas escénicas actuales.

2.4. Herramientas

La recolección de datos, es la herramienta que a través de diferentes fuentes permite acceder a los contenidos de un determinado objeto de estudio; en primera instancia está la información sistematizada de la obra, que da cuenta de un análisis previo realizado por el director y los actores, que podría ser de gran utilidad ya que permite analizar los datos de manera organizada.

La sistematización de la obra, sus métodos y procesos están registrados en la base de datos de la Universidad Nacional de Colombia, sumado a los textos producidos por el maestro Carlos Sepúlveda referente a la estructura dramática de la obra o su paralelo más cercano. Sumado a los registros video gráficos de las funciones y las bitácoras de los actores.

La entrevista es el recurso más efectivo para indagar en la experiencia personal del actor, ya que se considera una conversación formal, con una intencionalidad, que lleva implícitos unos objetivos englobados en una investigación. De los diferentes modelos que existen, la entrevista semi-estructurada si bien posee un guión pre determinado, las preguntas son abiertas, de tal manera que permite apreciar todos los matices de la respuesta y además brinda la posibilidad de que haya una interlocución entre ambas partes. La entrevista requiere de un grado de libertad, dado que cada

actor es un sujeto independiente, por tanto su experiencia dentro de la obra es propia y subjetiva, esto implica reconocer su autonomía creativa y darle la posibilidad de expresar su proceso.

Hay dos entrevistas con el mismo formato, pero contienen preguntas distintas, una realizada a los actores, y otra al director. Esta decisión se da porque ambas partes abarcan dicho proceso desde miradas completamente distintas. La entrevista al actor apunta directamente a su proceso individual como actor-creador, dentro del proceso de montaje, y la que se realiza al director, busca aclarar cuáles son los puntos de partida de la creación, sus inquietudes como investigador y su mirada estética como artista.

- Entrevista al actor:

Preguntas orientadoras

- ¿Cuáles fueron sus métodos creativos como actor dentro del proceso de montaje de la obra Homo Sacer?
- ¿Cómo se transforma el testimonio en un hecho creativo desde la no representación?
- ¿Sus procesos corresponden al resultado final como pieza teatral?

- Entrevista al director:

Preguntas orientadoras

- ¿Cuál es la pregunta que genera la creación de Homo Sacer?
- ¿Cuáles son los criterios estéticos que definen la forma de la obra?
- ¿hasta dónde va la libertad del actor (autonomía) en relación con su rol de Director?

3. Una mirada hacia el interior de Homo Sacer

Ahora se hará un análisis de los métodos creativos de *Homo Sacer* a partir de las entrevistas realizadas a algunos de los actores de la obra y el documento creado por el Maestro Carlos Sepúlveda para la maestría interdisciplinar en teatro y artes vivas, de la cual es resultado dicha pieza teatral. El análisis se realiza dentro de las siguientes categorías:

Creación

Exploración

Experiencia

Criterio artístico

Autonomía

Las entrevistas fueron realizadas a los actores: Jorge Acuña a quien me referiré para citarlo con las siglas JA, a Beatriz Carvajal con las siglas BC y finalmente a Sirley Martínez con las siglas SM. Las entrevistas fueron realizadas con una mirada netamente investigativa dentro del marco de esta monografía.

3.1. El actor desde una visión personal del proceso creativo

Se empezará diciendo que es inevitable hablar de sí mismo dentro del reconocimiento de un proceso creativo, porque siempre hay algo del actor que moviliza la creación y queda impreso en ella.

Investigar, explorar, empatía, errar, respeto, desmembrado, antropofagia, Tiestes, pena, ajeno, lejano, impacto, violencia, sensibilidad, sufrimiento, dolor, madre, hijo, hermano, muerte, creación, deconstrucción, transformación, traducción, actor, representación, pasado, Colombia, guerra...

Una cabeza que rueda en una imagen.

Una invitación a un tinto y un agradecimiento.

Un encuentro después de muchos años con un peso que aun cargan.

¿Cómo pararnos respetuosa y dignamente?

Crear desde la nada... desde el vacío... desde el sujeto.

Dentro las características de cada actor, su forma de ver y entender la obra, hay un universo de experiencias, de frases, recuerdos y emociones, que llenan de sentido el proceso creativo de Homo Sacer.

- “bueno, creo que para hablarte de los proceso de creación propios tengo que abordar desde el antes, de cómo estaba yo antes de que llegara Homo Sacer en mi vida ...”

BC

- “Yo primero que todo debo aclarar como de dónde vengo...” JA
- “Para responderte esa pregunta tengo que decirte cual es mi formación y de dónde vengo...” SM

Todos ellos son actores egresados de la Academia Superior de Arte de Bogotá –ASAB, que le otorga el título profesional de: *Maestro en artes escénicas con énfasis en actuación.*

No es una casualidad que todos respondieran de la misma manera, por el contrario es la evidencia de una ruptura con el arte dramático, con su experiencia como actor, con aquel que representa, que tiene una línea de acción, que interpreta un texto. Pero se enfrentaban a un terreno que ellos mismos desconocían, se enfrentaban a una nueva creación, o como dijeron algunos, al vacío.

A continuación se realizará el análisis de dichas entrevistas a partir de las categorías de análisis de la siguiente manera:

- Se enuncia la categoría de análisis y a partir de allí se citaran los apartados de la entrevista que corresponden a dicha categoría y seguido de las citas el análisis correspondiente.
- Finalmente de los resultados del análisis se extraen las herramientas útiles para el diseño de la propuesta pedagógica que se desarrollarán en el siguiente capítulo.

3.2. Percepción artística: experiencia y criterio artístico.

Dentro de la categoría de *experiencia* surgen dos variantes: la experiencia previa al montaje de la obra y aquella construida en el proceso de Homo sacer. Estos dos aspectos son esenciales en la construcción de la percepción artística.

Como lo enunciaron todos los actores, ellos venían de una formación basada en el arte dramático presto a desembocar en la representación, en el aprendizaje de los géneros dramáticos y el entrenamiento físico para poder llevar esto a cabo.

“... soy actor egresado de la ASAB, y eso corresponde a un perfil profesional y a una intención de la escuela muy clara, según la ASAB uno lo que hace es estudiar la construcción de un personaje durante 5 años, eso quiere decir que durante mi carrera yo tengo un acercamiento muy fuerte al texto dramático y la lectura de este como actor, o sea con miras a desarrollar un personaje dentro de la obra...” JA.

“.... Yo soy actriz de la ASAB, y allá al igual que en la mayoría de academias que dictan artes dramático en Bogotá, lo hacemos desde una mirada aristotélica [...]. Cuando empecé a trabajar con ellos todavía había una pregunta por el personaje, la obra redonda, inicio, nudo y desenlace...” BC.

“... mi formación como actriz en la ASAB durante 5 años estuvo enfocada al entrenamiento de la voz, la construcción de personaje, el entrenamiento del cuerpo y la interpretación dramática de un texto...” SM.

Se hace evidente que los procesos de formación académica aún están enfocados exclusivamente a la formación del actor dramático. Sin desconocer algunos avances que ha hecho la licenciatura en artes escénicas de la UPN, con la electiva en artes vivas y el enfoque en procesos de creación, además de algunas indagaciones llevadas a cabo en la ASAB. Aun así la mirada de las academias está dirigida a la formación en arte dramático, lo que implica que la mayor experiencia está construida desde allí.

Esta experiencia previa, en el caso de los métodos creativos de Homo Sacer, implicó cambiar el uso de sus saberes, su entrenamiento físico acá tenía un propósito diferente y el concepto de teatro también cambió.

Dentro de Teatro Occidente antes de llegar al montaje de Homo Sacer, se realizaron dos montajes importantes, que empezaron a generar preguntas de orden social y contextual que fueron construyendo en el grupo un concepto político acerca del teatro. El primero de ellos fue Siete contra Tebas, que habla acerca del fratricidio, el asunto de matarse entre hermanos en el contexto del conflicto armado en Colombia. Y el segundo fue Ricardo tercero, con el objetivo de pensar los mecanismos de poder.

“... más adelante cuando asciende Uribe al poder, nosotros montamos Ricardo Tercero, el lugar de pensamiento digamos o el objetivo, era pensarnos qué había detrás de una maquinaria del poder. Entonces digamos que ahí hay una distancia frente a la formación y el desarrollo profesional, digamos hay un asunto como muy técnico, muy centrado en el lenguaje, en el oficio, pero digamos que es una formación muy neutralizada, es decir, pareciera que el teatro es el teatro y ya, entonces en el grupo hay un indagación por preguntarse el teatro como lugar de pensamiento de uno mismo y de lo que lo rodea...” JA.

Acá ya se enuncia un reconocimiento del uso de los saberes como lugar de indagación, con esto se dice que, el conocimiento no es sólo el saber adquirido sino, por el contrario, es la reconstrucción de él a través de la experiencia. Este concepto de la construcción de conocimiento

es fuertemente discutido dentro de la pedagogía crítica, que erige el aprendizaje como un proceso de emancipación, donde hay una fuerte relación entre el poder y la transmisión del conocimiento.

La experiencia puede entenderse como aspecto de la creación, al ser abordada a partir del contexto del individuo como fuente creativa. Esta forma de producción pensada desde el sujeto, es parte del principio de autonomía y el criterio artístico. Una obra no es sólo una obra y la creación no es sólo una figura estética, es también el legado de un artista, que deja allí su conocimiento reinterpretado, su experiencia, su posición estética y política. El discurso del artista además de ser un manifiesto es su obra misma.

“...Pero con Siete contra Tebas, empieza una pregunta, por cómo llegar a esas palabras que parecen tan lejanas y reconocerlas en nuestro contexto colombiano, en este caso a Beatriz Carvajal actriz colombiana, entonces con esta obra nacen estas preguntas que empieza a azotar y a taladrar la cabeza en mi como persona...” BC.

“... había una premisa del director que era: cómo hablar de los testimonios sin representarlos, sin hablar por ellos desde la actuación. Entonces uno dice, ¿desde dónde busco una forma? (pausa), pues desde uno mismo, tal vez no me tocó a mí, pero puedo acercarme desde lo que soy buscando una empatía...” SM.

Empezar a entender que la creación podía construirse desde la experiencia propia, y que los terrenos de la representación resultan insuficientes para acercarse a una forma creativa digna y respetuosa de las víctimas, abre el camino a la exploración a partir del sujeto, con su experiencia

individual, en la que se incluye tanto la formación artístico-profesional, como la experiencia de vida.

Cuando las decisiones que le dan forma a dicha creación empiezan a recaer sobre la experiencia (en las dos dimensiones ya enunciadas), el criterio artístico se fortalece a partir de los caminos que asume el actor-creador desde su autonomía. “la pedagogía crítica está basada en la idea de que la justicia social es posible mediante la emancipación ideológica y de reparto de poder a los grupos históricamente relegados, también denominados grupos oprimidos.” (Acaso, 2009, p. 151)

Haciendo una analogía de este concepto al campo de la profesión actoral, podría decirse que, si el actor formado para la representación de un texto dramático que depende de dichas condiciones, y con esto se hace referencia a la función de subordinación que tiene el actor, puede desligarse del texto dramático, de la representación y de la línea de acción y pensamiento de un personaje, se le está devolviéndole su autonomía y el lugar de creación del que fue relegado en el teatro dramático, y por tanto la labor del actor se erige al de creador en el terreno del criterio artístico.

3.3. Exploración: caminos y recursos

Prácticamente al mismo tiempo que se explora se va construyendo la experiencia, mientras que se indaga en los recuerdos y el contexto del creador, se va alimentando la experticia a partir del ensayo durante el proceso que lleva la obra. Lo que se denomina exploración, es un proceso de búsqueda que pretende identificar bajo el criterio y la experiencia, las posibles formas que puedan ensamblarse para llegar una expresión.

En este proceso de exploración, la ruta de Homo Sacer inició con el objeto de hablar acerca de las escuelas de antropofagia que se estaban dando en Colombia, una práctica ejercida dentro del entrenamiento que recibían los campesinos reclutados de manera forzada por los paramilitares y que consistía en matar a otro campesino, descuartizarlo y comerse su carne. La primera exploración que hubo, fue tocar el texto de Tiestes, el mito griego donde Atreo invita a su hermano Tiestes a un banquete en el que les sirve de comida a sus hijos, no desde el texto dramático mismo, sino desde la búsqueda de un camino para llegar a él.

Dentro de los métodos de creación, el director propone llegar al texto a través de una referenciación teórica, cinematográfica, documental etc., y de la construcción de acciones e imágenes que den cuenta de la comprensión del texto antes de llegar él. Es la forma en que se llena de sentido la obra antes de ser representada, de tal manera que haya una relación más compleja entre la obra y el contexto propio. Es ahí cuando se piensa en la idea de trabajar sobre la víctima y el victimario, y con la idea de la víctima, el testimonio de ella.

“... en el momento en que nosotros empezamos a trabajar sobre la idea la víctima, encontramos la idea del testimonio y qué cercanía tengo yo con ese testimonio [...] ¿quién soy yo para adueñarme de las palabra de él? Y más difícil aun, yo no alcanzo a comprender la dimensión del sufrimiento de la víctima (pausa) ahí se empieza a fracturar la idea de personaje, porque si yo no puedo llegar a las palabras de un campesino que ha sido víctima de estas prácticas de descuartizamiento, entonces la idea de persona no alcanza, se desborda..” JA.

“... nosotros como ciudadanos que aparentemente no hemos sido tocados por ese filtro, entonces ¿cómo pararnos respetuosa y dignamente frente a un testimonio? [...] queríamos meternos con esto a fondo, y la manera de meternos a fondo es meternos en nuestras propias vidas, tocarnos a nosotros mismos y nuestra historia, a Beatriz Carvajal que nació en un pueblo de Caldas al oriente, que después se convirtió en zona roja, y ahí hay conexiones que empiezan a estremecer, hay una fuente de creación...” BC.

“... de esa premisa de la no representación que nos había dado Carlos, tocaba empezar a pensar ese testimonio desde otro lugar, y es que no es fácil hablar por otro, es como quitarle su voz, es una cuestión de respeto y de... no sé cómo decirlo, de sentirse indigno frente al sufrimiento del otro. Entonces tuvimos que empezar a mirar en nosotros mismos, en nuestra historia, nuestros dolores y nuestra parte en la historia...” SM.

El testimonio como vestigio rescatado del sufrimiento que dejó la violencia y la crueldad paramilitar en los campesinos, fue un detonante para explorar en un terreno propio, en la reflexión como sujeto dentro del problema y dentro de una historia que le pertenece. Acá la representación resulta precaria para poder dirigirse al testimonio y transformarlo en un hecho creativo, de tal manera que la búsqueda empieza a volverse una introspección que pueda ayudar a comprender el campo de creación de manera honesta y respetuosa.

Cada proceso tenía obviamente un camino diferente y propio, porque la exploración de cada actor deviene de su experiencia personal. Para algunos actores los testimonios eran

“prestados”, pero para otros, el testimonio era a título personal y el manejo de esas palabras era el reto creativo, ese proceso es lo que acá se denomina exploración.

En esta etapa, los recuerdos de vida y los imaginarios acerca de aquella víctima que dejó el testimonio, empiezan a develar unas formas en casi todos los actores, y es la llegar una forma metafórica al recuerdo o al testimonio a partir de objetos intervenidos por acciones.

“... entonces tú ves por ahí una acción con un cassette, con toda la cinta de un cassette, porque en mi testimonio ella hablaba sobre la música, la música que no había vuelto a escuchar [...] después empecé a construir una imagen de despedida y lo que eso implicaba, y hay varios momentos, como el momento de la llegada de la otra vida, entonces de ahí surge la imagen de mi envuelta en papel vinipel volviendo a la vida, volviendo a dar testimonio...” BC.

Ahora bien, si había una ruptura con la academia y las formas neutralizadas de entender el teatro, también había un aprendizaje alrededor del entrenamiento corporal y vocal, que ayudó a la construcción de acciones físicas que estaban saliendo a flote en todo este proceso

“... uno entiende que el cuerpo, el movimiento y el espacio tiene otras texturas que no son las del lenguaje hablado, entonces era importante entender el testimonio, o acercarnos a él, en la fabricación de imágenes desde la poesía [...] había que devolverle al testimonio literal su condición de complejidad...” JA.

La figura de la metáfora acá, juega el papel de traducir la palabra a una imagen, es decir que, se piensa una forma que pueda decir lo que está en el testimonio, para darle un sentido más complejo que devuelva la memoria de la víctima. Este fue uno de los métodos creativos más importantes, las traducciones del lenguaje escrito a uno físico, plástico y sonoro.

“... cuando se construye la acción de los ladrillos, inicialmente era sólo saltar y contar, el conteo representaba el número de víctimas, pero la acción resultaba débil, entonces es cuando viene la idea de cargar con ese peso de perder a toda una familia en el conflicto y aun así seguir adelante. De ahí llegó la imagen de ponerle peso a cada salto y a ese conteo, que antes parecía insuficiente, así que la acción se volvió más riesgosa y llena de sentido, porque realmente había un peso que miles de víctimas cargaban año tras año..” SM.

Este método de recrear los testimonios con metáforas visuales, es reconocido dentro de (los lineamientos curriculares para la educación artística en Colombia, 2010) donde dice que “la experiencia sensible interpersonal, debe crear expresiones auténticas mediante el desarrollo de las habilidades comunicativas artísticas; recrear e intercomunicar metafóricamente y simbólicamente las visiones particulares del mundo; reconstruir y reforzar vínculos sociales estables, creativos y vitales.” (p. 39)

Esto se sustenta en que la construcción de imágenes es un medio esencial para promover la creatividad a partir de lenguajes propiamente artísticos que creen en el sujeto una forma de reinterpretar su realidad y construir conocimiento.

3.4. Creación y autonomía

Como lo dijo Joseph Danan, la dramaturgia es entendida a partir de dos sentidos claros de ella, el primero, el arte de la composición de las obras, y el segundo, la que piensa las condiciones del paso al escenario de un texto de teatro. La figura de director se ubica en la segunda definición. Pero cuando ese texto no existe, y lo que se entiende como dramaturgia está construyéndose en el camino, ¿Cuál es el método creativo? Y ¿quién dirige?

Dentro del proceso de Homo Sacer hay una evidencia de la autonomía del actor, ya que la creación no tenía una forma definida y acá no se trataba de interpretar una obra ya hecha, sino de explorar, intentar, indagar y lo más importante, era una pregunta por la creación como lugar de construcción de pensamiento. Estas condiciones cambiaron completamente la labor del actor dentro de la obra, porque el proceso creativo se delega a todos y se va configurando en el transcurso, a través de los aportes hechos por cada uno. Esta dinámica cambia radicalmente la idea del actor subordinado a la genialidad de un director y de un director dependiente de un texto dramático, por la de una igualdad en la que la creación ocupa funciones distintas en cada rol y desdibuja las jerarquías.

“... Carlos nos daba unas premisas, pero nosotros debíamos proponer a partir de ellas, había una libertad de creación, una libertad digamos responsable. Cada vez que nosotros realizábamos una acción era un ejercicio del hacer, del crear y buscar en nosotros mismos, como persona y creador...” SM.

“...cuando usted piensa en aprenderse un texto la obra se convierte en el adorno del mundo, un teatro del virtuosismo del actor, un teatro al que querían oponerse todos los autores del siglo XX, un espectador pasivo y un actor neutro; pero esto se trata del sentido, de cómo lleno de sentido el teatro, y ahí esas figuras neutras y pasivas se desbaratan...” JA.

Este asunto de la autonomía es también una relación del conocimiento y del poder a la mirada de la pedagogía crítica, que implica un desmantelamiento de esa figura jerárquica, en la que el actor es sólo un instrumento dotado del talento para servir a un director y que este a su vez sirve al dramaturgo, y finalmente el drama literario –obra escrita- es un subordinado de la literatura. Pero el problema de la creación acá, se entiende desde otra arista, en la que el sujeto desde su individualidad y su experiencia real, es potencialmente creador y dónde la dramaturgia debe ser analizada desde la misma mirada para corresponder a un concepto estético propio. La figura de director como figura hegemónica se deshace y hay una relación de creadores, con miradas distintas que confluyen en una misma creación, a una misma dramaturgia.

De éste desmantelamiento, como se ha denominado la figura desdibujada de la jerarquía dramática teatral, se desprende una creación, que adquiere formas independientes, y ante todo renovadoras, ya que la libertad de creación desliga el proceso de una forma unilateral de exploración para reconocer las posibilidades alternas de cada actor. No se puede desconocer que la principal intención del teatro pos dramático tiene que ver con su liberación y el abordaje de una creación visual emancipada, donde convergen las disciplinas para llenar de sentido eso que el sujeto posee, eso llamado experiencia, que se construye a partir de su reinterpretación de un saber, llámese intelectual o vivencial.

“El procedimiento que se propuso para el trabajo escénico sobre estos materiales está desarrollado a partir de la integración de un análisis desarrollado en el seminario de Dramaturgias por José Alejandro Restrepo². Él propuso el texto de Mallarmé Golpe de Dados como una opción dramaturgica ya que Mallarmé trabaja sobre la grieta entre palabra y palabra. Ahí se nos abrió una pequeña puerta para el trabajo con los testimonios porque lo único que tenemos de sujeto son esas pocas palabras del testimoniante, sin embargo esas pocas palabras-humanas constituyen su todo como sujetos, por ello habría que indagar en los silencios y los espacios entre ellas porque es la única manera de encontrar al sujeto que las pronunció.” (Homo Sacer un proyecto de investigación-creación, Sepúlveda, 2009, p. 40)

El sujeto, reiteradamente, es en su esencia humana, la figura de complejidad que necesita explicarse a sí misma y provoca la creación, acá entendida como la experiencia y la pregunta muchas veces de lo inexplicable. Es por eso que Homo Sacer como proceso de creación, al ser un asunto de la intimidad del sujeto ligado a su humanidad, es un espacio para la indagación, que rebusca dentro la memoria, no sólo de la víctima, sino del actor, del director, y de aquel llamado espectador.

Un proceso de creación es en sí mismo un proceso pedagógico, que construye conocimiento y hace una reflexión de él para darle al creador y su obra un lugar de enunciación. Por eso la pretensión de esta investigación es que ese proceso pueda construir en el estudiante una idea más amplia del teatro y las artes mismas, para que su percepción pueda expandirse y crear en él criterio artístico a partir de su figura como creador.

2. Nació en Bogotá en 1959. Trabaja en video-arte desde 1987. Su campo de acción abarca videos mono-canal, video-performance y video-instalación. Su actividad incluye la investigación y la docencia. Actualmente parte de cuerpo docente de la facultad de artes de la Universidad Nacional de Colombia, maestría interdisciplinar en teatro y artes vivas.

4. Propuesta para una percepción artística expandida alejada del virtuosismo.

Es difícil llegar a la forma y las definiciones, porque raramente somos sólo uno; como es propio de la contemporaneidad, estamos hechos de retazos, somos un poco de todo, herederos de la teoría, la imagen, la violencia etc., y las formas completamente definidas no existen, pero esta investigación debe dar una forma, una propuesta que sugirió desde un principio y debe hacerse tangible en este capítulo.

(Acaso, 2009) “El mestizaje es una característica de nuestra época donde la pureza aparece como un valor baldío, de otro planeta, ligado con las religiones y los fanatismos. Ni la comida, ni el agua ni las razas son puras, porque es imposible escapar de la mezcla [...] No hay más que pensar en los amasijos, en los amasijos de las vísceras que *no nos dejaron ver*, en la mezcla de miembros que *no nos mostraron*, en el revoltijo de seres humanos que supuso el derrumbe para darnos cuenta que continuamos inmersos en la era del mestizaje”. (p. 131)

Esta propuesta pedagógica si puede enmarcarse en alguna corriente sería la de la pedagogía crítica ³ dicha corriente afirma desde la reflexión hecha por María Acaso, que el conocimiento que se desarrolla en los contextos educativos es una representación particular de la cultura dominante que legitima la ideología de dicha cultura, por lo que el problema del proceso enseñanza-aprendizaje es un problema de selección del conocimiento, puesto que el conocimiento no es algo objetivo, es algo creado por alguien para algo.

Entonces el proceso de aprendizaje que se plantea en la propuesta pedagógica de esta investigación, debe estar ligado a una propuesta que libere el conocimiento para que ayude a

construir reflexiones en el sujeto sobre sus propias ideas, prejuicios, realidades etc., para que ese conocimiento este en constante transformación y pueda ser modificado si así lo requieren.

Las bases en las que se sustenta esta propuesta son de orden reflexivo, es un análisis que no sólo parte los métodos creativos de la obra Homo Sacer, sino que también está pensada desde el sujeto como poseedor de un conocimiento propio que deriva de su experiencia y su formación. Es una preocupación por construir culturalmente un concepto de la creación como figura que expanda la percepción de las artes escénicas, permitiendo que el estudiante encuentre en el arte un lenguaje a través del cual pueda interactuar y mediar entre la información que recibe de su entorno y su interpretación de ello, tales como el desarrollo acelerado de la tecnología, de la imagen, el consumo de medios de comunicación y de un hiperdesarrollo visual, de tal manera que él pueda hacer una reflexión crítica desde una mirada artística

Dentro del análisis realizado a los métodos de creación de la obra Homo Sacer, se encuentra una convergencia con la preocupación ya expuesta, porque el proceso de búsqueda de esta obra, apunta constantemente a la indagación del sujeto por su pensamiento y su reflexión acerca de un suceso, por la reinterpretación de un hecho real a través del arte como medio para enaltecer la memoria, no sólo del individuo, sino de él dentro de un colectivo.

3. La **pedagogía crítica** es, de manera general, una propuesta de enseñanza que incita a los estudiantes a cuestionar y desafiar las creencias y prácticas que se les imparten. Consiste en un grupo de teorías y prácticas para promover la conciencia crítica. Uno de los autores más relevantes en la consolidación de dicho concepto es Paulo Freire.

De la reflexión hecha al proceso creativo de homo Sacer, se pueden extraer métodos y herramientas útiles en lo que se ha denominado enseñanza-aprendizaje libre del teatro, que aportan

en la construcción de la propuesta pedagógica, que se desarrollan en el siguiente apartado de este capítulo. Entre sus aportes se encuentran:

- Referenciación
- Exploración
- La imagen
- Acciones físicas
- Traducción (sentido de la metáfora)

4.1. Propuesta pedagógica

4.1.1. Herramientas para la creación

De los recursos utilizados dentro del proceso de creación de la obra *Homo Sacer*, de manera significativa, podemos reconocer cinco rutas claras y pertinentes en un proceso de creación y reconocimiento que pueda ampliar la percepción del estudiante. Aquí se desarrollan dichas rutas y su utilidad:

- Referenciación: hay que acercar al estudiante a dichas formas de la creación contemporánea, y dentro de esto cabe el teatro posdramático, la danza contemporánea, las instalaciones plásticas, el performance etc., esta referenciación no es sólo una

documentación, sino que además está acompañada por la interpretación de dichas formas en una reflexión estética y conceptual.

- Exploración: dado que el texto dramático resulta innecesario dentro de estos procesos, hay que buscar a partir de otros recursos como: el recuerdo, la experiencia, el contexto social, las afecciones y todos a aquellos recursos que son propios del sujeto. Dentro de dicha exploración hay que mencionar también el asunto de forjar un espíritu investigador, que genere en el estudiante la importancia de preguntarse por sí mismo y su contexto. Fomentar la investigación dentro de los procesos de creación implica que, el estudiante indague en su entorno y sus formas de expresión, de tal manera que reconozca la importancia de sustentar su creación desde los referentes que sostienen su proceso creativo.

- La imagen: ésta herramienta fuertemente utilizada en el mundo moderno actual, es potencialmente un recurso útil para que el estudiante indague en las formas y su significación metafórica y conceptual. La construcción de imágenes a través del cuerpo en relación con objetos significantes propone que el estudiante maneje el concepto de ambigüedad y metáfora, para que su creación adquiriera un sentido más complejo y pueda discernir de la imagen literal.

- Acciones físicas: el teatro posee una herramienta fundamental que puede fortalecer el proceso creativo, además de afectar el área motriz del estudiante, a través de ejercicios propios que potencien el control de movimiento de gran y pequeña dimensión. La partitura física, entendida en el teatro como la ruta marcada por el actor para seguir una acción, pueden ser: repeticiones, acciones significantes, rutas y traducciones de una

palabra o un hecho, que el creador propone desde sus posibilidades físicas y no desde las habilidades virtuosas de un actor o bailarín.

- Traducción: fomenta en el estudiante los lenguajes de las artes escénicas, para que puedan entender una idea o un hecho desde diferentes miradas que amplíen las opciones para configurar su propia forma. Una idea puede ser expresada de forma sonora, plática, física, dancística o puede ser una convergencia de ellas, que se sustentará en el criterio del estudiante y puestas en función de la creación escénica.

4.1.2. Desarrollo de habilidades cognitivas

Siendo la escuela el primer espacio académico formal en que el estudiante desarrolla sus conocimientos, este escenario debe propiciar una formación que le permita a futuro desenvolverse en sociedad a través de la reinterpretación de saberes permitiéndole disfrutar de un camino de aprendizaje constante.

El teatro, como re-interpretador de la realidad, y sus herramientas de creación, aportan al desarrollo de habilidades cognitivas que promueven en el estudiante la construcción de conocimiento propio y da cuenta de una evolución en la percepción artística. Entre dichas habilidades están:

Criterio artístico: En ausencia de reglas fijas es importante el desarrollo del juicio personal, que les permita decidir cuándo están satisfechos por un trabajo bien realizado. Además lo llena de razones para argumentar y comprender su obra, de tal manera que pueda tomar

decisiones sobre su proceso y le permita exponer su trabajo. A las primeras indagaciones de un oficio o tarea, lo que acá se entiende como proceso creativo, se le unen la invención, la creatividad, el razonamiento y la sana competitividad que lo llevan a los mejores resultados.

Percepción artística: la idea limitada de un área impide la comprensión de ciertos fenómenos que se escapan a un conocimiento parcializado, con esto se hace referencia al aprendizaje del teatro sólo desde la interpretación dramática, de tal manera que la percepción se reduce a dichos límites. Por el contrario si la idea de un área se amplía a sus múltiples terrenos, permitirá preparar culturalmente al estudiante en la recepción de dichas teatralidades contemporáneas a través de una percepción expandida del arte.

Desarrollo del conocimiento como construcción individual: la interacción directa con un proceso creativo, en el que los recursos artísticos brindados por el profesor-guía, entiendo su labor como figura de referencia que el estudiante identifique como guía y apoyo en su proceso, sean apropiados e incorporados por el estudiante a su favor, permite entender que el conocimiento no sólo se recibe sino que se transforma en función de la obra propia del estudiante y que además, se convierte en experiencia.

Comprensión de la experiencia desde un punto de vista estético: Reflexionar una experiencia propia o ajena, implica hacer una introspección de los hechos, sus causas y consecuencias y el efecto directo o indirecto que tiene en el sujeto. La forma en que esta experiencia se erige para tomar un lugar en la creación, es a través de la comprensión de dicho hecho desde una mirada artística que le dé un nuevo significado estético a ese acto.

La labor del docente en artes, en el caso particular del teatro, es la de guiar los procesos de aprendizaje a través del concepto de libertad creativa, en la que el estudiante desarrolle dichas habilidades cognitivas por medio de su relación con la obra, no como objeto definido, sino como proceso creación. Su responsabilidad social como formador lo instala en un lugar consciente que reconozca al estudiante como sujeto individual y libre, que está formándose para convivir en sociedad y aportar a ella.

4.1.3. Métodos para la creación: Rutas orientadoras

Dentro del arte se ubican dos roles fundamentales que pueden desarrollarse en el estudiante, y que además ayudan a entender las dinámicas artísticas propias de la creación y la recepción de ella y que resultan útiles como modelo para la organización curricular, ya que corresponden al desarrollo de competencias específicas para la educación artística:

1. Estudiante-espectador: procesos de recepción.
2. Estudiante-creador: apropiación y creación.

Identificar y comprender de estos dos procesos y las maneras como pueden concretarse en actividades artísticas en el aula o fuera de ella, permitirá al docente establecer qué tipo de proyectos son más adecuados para desarrollar en sus estudiantes las competencias específicas de la educación artística, cabe aclarar que estos procesos ofrecen una propuesta desde la autonomía construida a partir de los roles que el estudiante desempeña en relación con los productos del arte y su decisión sobre ellos.

Procesos de recepción

La recepción es un proceso interactivo mediante el cual el espectador capta la información contenida en una obra artística o en cualquier expresión de la cultura. Por eso dentro de la recepción es importante que el concepto de percepción artística esté consolidado en el estudiante, de tal manera que su interpretación de la obra, tanto a nivel sensitivo como reflexivo, sea más amplio y consciente. De esta manera permitirá entender el arte no sólo como objeto de análisis, sino como una relación con el mundo.

En las artes escénicas, la música y en las obras visuales performáticas, en las cuales están presentes el tiempo, el espacio y el movimiento, la recepción es de igual manera una función que ejerce el artista en escena, tanto en su interacción con las demás personas que participan en la obra, como en su comunicación con el público. Ello requiere del pleno uso de sus habilidades receptoras.

Para que la recepción sea un proceso educativo, se requiere hacer evidente el propósito formativo de cada actividad que realicen los estudiantes como espectadores activos. El docente debe invitarlos a realizar un esfuerzo por dirigir la atención a las impresiones sensibles y las posibles evocaciones o emociones asociadas al hecho estético, denominada percepción.

Procesos de creación

Como se ha dicho reiteradamente la creación se refiere a los procesos que conducen a la conformación de una obra, y por tanto el acto creativo se entiende desde la construcción de herramientas propias para la exploración, y desde la experiencia adquirida donde está implícita la apropiación de la obra como concepto y unidad. En este documento, la palabra creación se refiere a los procesos que conducen a la realización de obras artísticas, objetos, artefactos, interpretaciones

musicales, puestas en escena, etc. El acto creativo del estudiante está mediado por la adquisición de habilidades y destrezas necesarias para la práctica artística. Los procesos creativos -apropiación y creación- trabajan en torno a proyectos en los cuales la imaginación, la indagación, la discusión, los en la Educación Artística se distinguen los procesos creativos de los de apropiación, pues, aunque ambos puedan darse simultáneamente, implican la realización de actividades diferentes y obedecen a propósitos pedagógicos distintos. Orientaciones pedagógicas para la educación artística en Básica y Media 50 acuerdos y los desacuerdos están presentes: docente y estudiante entran en un diálogo de construcción de conocimiento.

- *Apropiación:* se refiere a la adquisición de conocimientos y destrezas, tanto físicas como mentales, para que él pueda usarlas dentro de su creación y re interpretar su significado útil. La apropiación debe relacionar también, la disposición o motivación del estudiante con el medio expresivo en el cual se desarrolla su actividad creativa, generando entornos de aprendizaje donde él pueda desenvolverse de manera autónoma. La labor del docente-guía es la de lograr que el estudiante maneje con suficiente destreza instrumentos, materiales y lenguajes que le permitan expresarse, comprender e interpretar, procurándole un ámbito de aprendizaje dotado con obras de calidad de diversa índole y procedencia.

- *Creación:* la realización de proyectos creativos potencia en los estudiantes aptitudes, recursos expresivos, conceptos, experiencias etc., de tal forma que a diferencia del fin artístico, en un proceso pedagógico no se busca una pieza terminada o definida, sino las implicaciones de dicho proceso en la percepción del estudiante. La creación es el proceso mediante el cual se realiza una obra artística. Se incluye entre ellas los diferentes objetos o eventos visuales, sonoros, escénicos o literarios, la interpretación musical, teatral

y todo lo involucrado en la puesta en escena. Desde el punto de vista pedagógico, toda producción en el aula debe ser tratada por el docente como obra de arte y comprendida por el estudiante como tal.

4.1.4. El arte como concepto de libertad.

Como se argumentó al comienzo de este capítulo, el objetivo principal de esta propuesta es fortalecer la percepción artística, liberando el conocimiento a través del arte y su función humanizadora; cada aspecto que acá se menciona debe hacer una reflexión constante de la transformación de sus ideas, de sus conceptos y prejuicios, para que el arte cumpla su función en la formación del estudiante, y no sea simplemente un asunto de las manualidades, sin demeritar el valor que tienen, o de la hora que se delega a un tallerista para que los estudiantes no estén libres durante ese tiempo, sino que por el contrario empiece a consolidarse como un área que potencie la construcción de conocimiento.

Al final cuando la obra del estudiante tenga la forma que él mismo ha considerado propia y determinó, que es la que mejor define sus ideas y conceptos, la percepción juega el papel más importante, porque la sustentación de dicha obra dará cuenta del estado de su percepción antes y después del proceso.

Hay tres componentes claves que reflexionan sobre la creación y ayudan derivar conclusiones del proceso:

La *sustentación*, no es una exposición formal que contradiga todo lo que aquí se propone, por el contrario la exposición de su trabajo tendrá lugar dentro su creación, de tal manera que haga parte del proceso creativo y será él quien defina su forma de argumentación.

La *retroalimentación*, acá se cumple el rol de receptor frente al trabajo de los demás, ya que ellos empezarán a interpretar los trabajos de sus compañeros a partir de su criterio artístico y no desde la mera opinión.

El *discurso*, es el hecho que sostiene su obra y la función que cumple en su formación. Entran en juego los conceptos ya nombrados de criterio artístico y autonomía, y desde allí se argumenta lo que vendría a ser en el estudiante el resultado de su proceso y su idea de él.

4.1.5. El concepto de evaluación

La evaluación constituye una actividad mediante la cual los maestros tienen la oportunidad de monitorear los procesos de enseñanza y de aprendizaje de sus educandos, en la búsqueda de afianzar, mejorar, consolidar, valorar y complementar los aprendizajes de éstos. Debe enfocarse en los sucesos de manera constante, en observar y buscar información para recrear la forma en que están aprendiendo los estudiantes, lo que necesitan aprender y dónde se hace necesario aclarar, reforzar o consolidar conceptos y procesos, entre otros, para contribuir en la formación de seres competentes para su desarrollo activo en sociedad.

Dentro de los lineamientos curriculares se establecen aspectos para evaluación en las artes, que resultan coherentes dentro de esta propuesta y lo que acá se entiende por evaluación.

Es conveniente recordar los rasgos fundamentales que caracterizan a la evaluación con enfoque formativo (en los niveles de educación básica y media) en el aula, tanto en el Arte como en otras áreas del conocimiento. La evaluación, en el contexto del Decreto 1290 de 2009, es

entendida como el proceso integral y dialógico a partir del cual aprenden tanto los estudiantes como los maestros y demás actores que en él intervienen.

Dichos aspectos pertinentes en los procesos de evaluación son.

- Es formativa, motivadora, pero nunca sancionatoria.
- Utiliza diferentes técnicas y hace triangulación de la información, para emitir juicios y valoraciones contextualizadas.
- Se centra en la forma como el estudiante aprende, sin descuidar la calidad de lo que aprende.
- Es transparente, continua y procesual.
- Convoca a todas las partes que intervienen en el proceso, en un sentido democrático y fomenta la autoevaluación en ellas.

Finalmente la evaluación es también una reflexión del proceso del estudiante y sus hallazgos, que permiten aclarar la función que están cumpliendo las artes en la formación del sujeto y las implicaciones que esto tiene en la educación artística.

5. Conclusiones:

Una mirada crítica del sentido del arte y la educación artística.

El asunto del arte no es el mismo de la educación artística, porque sus objetivos y los campos de acción son diferentes. Dentro de la escuela en la educación básica y media no se están formando artistas, porque los intereses de la formación apuntan hacia una experiencia completa en

todas las áreas, y el arte es parte de esos procesos formativos y experiencias, que están en función de construir sujetos sociales.

Por tanto el arte debe entenderse como potenciador de habilidades, en las que el estudiante expanda su visión del arte y promueva la reinterpretación de conocimientos a través de él, como un lenguaje posible de interacción con su realidad.

Teniendo en cuenta el objetivo de la educación artística planteado en los lineamientos curriculares para la educación artística en Colombia, la propuesta pedagógica a la que se ha llegado, corresponde de manera coherente a tal objetivo, ya que promueve en el estudiante, a través de procesos de creación, un reinterpretación de experiencias desde una mirada artística, que desarrolla su percepción y promueve un lenguaje autónomo para que el estudiante genere relación de manera activa con su entorno.

5.1. Artista y docente

Ahora pensemos en la función del arte dentro de la educación artística. El arte no debe dejar de ser un goce, ni un área de investigación propia de los artistas y el educador en artes. La formación artística del docente ha de ser tan importante como sus conceptos pedagógicos, o incluso más, porque el conocimiento sobre su área de enseñanza debe corresponder constantemente a una renovación de saberes y formas, que vienen con la evolución del arte.

El educador en artes no puede transmitir ni guiar procesos de un arte que no comprende ni explora por sí mismo. Porque como se ha aclarado, la experiencia en un área es lo que fortalece la percepción de ella y por tanto, su visión y la forma de entenderla deriva de allí. Es fundamental

que el docente produzca arte, produzca investigación y esté en constante aprendizaje de su arte. Un docente que no se desenvuelva en el terreno de arte, lo convierte en un docente sin criterio de su disciplina y su responsabilidad como formador será precaria y descontextualizada.

En la medida que los sujetos dentro del espacio de formación académica empiecen a reconocer su capacidad creadora y su individualidad, el asunto de la percepción se vuelve la habilidad más importante en la construcción de sujetos críticos de su contexto. Para que estas propuestas puedan desarrollarse, es fundamental entender que tanto el artista como el pedagogo en artes tienen una función creadora, y no debe desligarse ninguno de los dos procesos, ya que en ambos escenarios la construcción de saberes tiene como eje central la creación. Es allí donde la educación en artes tiene sentido, y la labor de los formadores empieza a recuperar la misma función humanizadora del arte.

De este modo, la propuesta pedagógica obtenida es un reflejo de los procesos de creación e investigación que corresponden a la función del pedagogo y artista, si empezamos a reflexionar los procesos artísticos dentro de propuestas curriculares, la educación artística se fortalece y se mantiene en constante transformación, para responder a los cambios que van surgiendo en las expresiones artísticas. Este es el diálogo que permite crear un punto de intersección entre las artes y la educación artística.

5.2. Alejarse del virtuosismo

La posmodernidad está inmersa en unos asuntos profundamente filosóficos precisamente porque carece de ellos, y con esto me refiero a que se hace necesario hacer más reflexiones de pensamiento de nuestra realidad como una respuesta a los mecanismos de poder que ejercen los cambios que advinieron con la posmodernidad:

- El desarrollo de las tecnologías y la interacción con el mundo a través de ellas.
- El neocapitalismo, como sistema que anula cualquier forma distinta a la del consumo, un consumo desmedido que sobre pasa las necesidades, donde la libertad se resume a la libertad de adquisición.
- El lenguaje visual y lo que implica la influencia de la imagen en el cuerpo y el pensamiento, el sujeto es una víctima de la violencia que ejerce la imagen de consumo y los estándares de belleza.
- El replanteamiento sobre el conocimiento y de verdades absolutas que definen a las personas, dentro de esto entra la ciencia, la religión y los fanatismos.

¿Cómo responder a la posmodernidad desde el arte? Si seguimos entendiendo las disciplinas artísticas a partir del virtuosismo de unos pocos, de unas técnicas inamovibles y de un saber absoluto, el sujeto no podrá escapar de los estándares, ni entender su individualidad y su capacidad de construir conocimiento.

El arte debe ser como lo ha sido siempre, una reflexión de la realidad que responde a ella con una forma creativa, consciente e intencionada. Dado que el concepto de realidad está determinado por la subjetividad y la relatividad, podemos empezar a hablar de realidades y por tanto la interpretación de ellas depende del contexto y la cultura.

Si el arte también se entiende desde ese concepto de realidades múltiples y se transforma para responder a ellas, brinda al sujeto la posibilidad de expresar micro-narraciones propias de su contexto. El terreno de las artes vivas, el performance, el teatro y la danza contemporánea etc., se vuelven caminos de libertad creativa que le permite al sujeto escapar de las condiciones, ya nombradas, propias de la posmodernidad y reconocer su identidad, su contexto y su capacidad de construir una idea de arte propio que responda a sus necesidades.

“Hacer un teatro que dialogue con esa crisis del teatro como crisis de la representación, es para mí hacer un teatro político. Un teatro que no respete las estructuras hegemónicas del drama y de lo correcto que suponen las obras bien hechas y bien peinaditas.

Cómo es posible que tenga que seguir invocando categorías derivadas del pensamiento occidental, centroeuropeo, greco-germánico, para referirme a una situación concreta de la colombianidad. Es muy complejo porque implicaría pensar una posible de\colonización de la dramaturgia. Sigo refiriéndome a lo que pasa en nuestro país con categorías completamente externas a él. El paso que sigue será promover una reflexión sobre una dramaturgia no hegemónica.” (Homo Sacer un proyecto de investigación-creación, Sepúlveda, 2009, p. 44)

El virtuosismo del arte es parte de esa figura hegemónica de la que habla el maestro Carlos Sepúlveda, en su reflexión acerca de la dramaturgia de la obra *Homo sacer*, ya que no podemos entregar a un contexto posmoderno, que deriva de la fragmentación y la guerra que se oculta tras la imagen de estándares de belleza, un actor-bailarín virtuoso que siga alimentando esas figuras hegemónicas que devienen del renacimiento. Por el contrario el arte cumple con una función humanizadora, que reivindique la memoria y la individualidad, por eso es que los procesos de la educación artística deben ir de la mano con estas teorías, para ayudar a contribuir en la formación de sujetos pensantes de su contexto desde una mirada artística humanizadora.

Finalmente una de las reflexiones más importantes que surgen de este proceso de investigación, es la de la responsabilidad profesional como artista y pedagogo de las artes. Estamos formándonos para ser agentes sociales, para construir sociedad a través de nuestros saberes, por tanto la responsabilidad profesional va más allá de un estatus de la profesión y de un salario que supere el de un tecnólogo, sino que apunta hacia la creación de discurso y la construcción de conocimiento como forma de blindaje frente a un sistema de educación que carece de recursos económicos, porque los recursos humanos están, y debemos empezar a entender la educación artística desde muchas miradas, que no sólo hable desde la academia o la escuela, porque el arte en sí mismo, también cumple una función pedagógica y reflexiva.

REFERENCIAS

- Acaso, M. (2009) *La educación artística no son manualidades, nuevas prácticas en la enseñanza de las artes y la cultura visual*. Madrid, España. Libros de la catarata.
- Artaud, A. (1978) *EL teatro y su doble*, p.p. 41-42, Barcelona, España. Edhasa, 1978. Editions Gallimar, 1938.
- Danan, J. (2004) *¿Fin de la Dramaturgia?* Coloquio internacional sobre el gesto teatral contemporáneo. 39-48. México: Proyecto 3/ UNAM/ Escenología
- Diéguez, I. (2007) *Escenarios liminales. Teatralidades, performances y políticas*. Buenos Aires: Atuel, 2007. Pg 15
- Elliot, E. (1995) *Educación la visión artística*. Barcelona, España. Editorial Paidós.
- Kantor, T. (1984) *El Teatro de la Muerte*. Buenos Aires, Argentina. Ediciones la flor Archoris 27, 1280.
- Lehman, Hans-Thies. (1999) *Teatro posdramático*. Fráncfort, Alemania. Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte contemporáneo (Cendeac).
- Ministerio de educación Nacional de Colombia. (2010) *lineamientos curriculares, educación artística*. Recuperado de <http://www.mineducacion.gov.co>
- Pavis, p. (1998) *Teatro contemporáneo: imágenes y voces*. Santiago, Chile. LOM Ediciones.
- Sepúlveda, C, & Viviscas, V. (2009) *Homo Sacer un proyecto de investigación-creación*. (Tesis de maestría) Bogotá, Universidad Nacional de Colombia.