



VICERRECTORÍA ACADÉMICA
FACULTAD DE BELLAS ARTES
PROGRAMA COLOMBIA CREATIVA
LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS

ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TRABAJOS DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, jurados, y el director del trabajo de grado titulado "Análisis de los procesos y metodologías de la investigación – creación / formación, a través de la sistematización de experiencias del énfasis de creación I de la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional en el 2015-II", presentado en la modalidad de monografía por la estudiante Vera Ramírez Muñoz (C.C. 52935561), consideramos que dicho trabajo de grado cumple los requisitos necesarios para su aprobación, por las siguientes razones:

El trabajo de la estudiante presenta avances significativos en el campo de la investigación-creación formación. Adicionalmente es estructurado de manera coherente con los objetivos planteados y se presenta como un documento útil para la licenciatura en los ciclos de fundamentación y profundización.

En Bogotá, a los veintisiete (27) días del mes de Agosto de dos mil dieciséis (2016).

Jurado Ignacio Toledo

Calificación: 4,8

Firma: 

Jurado Jorge Acuña

Calificación: 4,8

Firma: 

Director Giovanni Covelli

Calificación: 4,8

Firma: 

Calificación final (Promedio): 4,8

**ANÁLISIS DE LOS PROCESOS Y METODOLOGÍAS DE
LA INVESTIGACIÓN - CREACIÓN / FORMACIÓN, A
TRAVÉS DE LA SISTEMATIZACIÓN DE
EXPERIENCIAS DEL ÉNFASIS DE CREACIÓN I DE LA
LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS DE LA
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL EN EL 2015-
II**

VERA RAMIREZ MUÑOZ

Universidad Pedagógica nacional

Facultad de Bellas Artes

2016



ANÁLISIS DE LOS PROCESOS Y METODOLOGÍAS DE LA INVESTIGACIÓN – CREACIÓN
/ FORMACIÓN, A TRAVÉS DE LA SISTEMATIZACIÓN DE EXPERIENCIAS DEL ÉNFASIS
DE CREACIÓN I DE LA LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS DE LA UNIVERSIDAD
PEDAGÓGICA NACIONAL EN EL 2015-II

Proyecto de trabajo de grado para optar por el título de Licenciada en Artes Escénicas

Vera Ramírez Muñoz

Tutor

Dr. Giovanni Covelli Meek


UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS

BOGOTÁ D.C.


2016

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Repositorio de Investigación</small>	FORMATO
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE
Código:FOR020GIB	Versión: 01
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 3

1. Información General	
Tipo de documento	Trabajo de grado
Acceso al documento	Universidad pedagógica nacional. Biblioteca facultad de bellas artes – biblioteca LAE
Título del documento	Análisis de los procesos y metodologías de la investigación – creación / formación, a través de la sistematización de experiencias del énfasis de creación i de la licenciatura en artes escénicas de la universidad pedagógica nacional en el 2015-II
Autor(es)	Ramírez Muñoz, Vera
Director	Giovanni CovelliMeek
Publicación	Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional, 2016, 100 páginas
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional, UPN.
Palabras Claves	Investigación – creación, Formación, Metodologías, Creación artística, política, teatralidad liminal, espiral investigativa.

2. Descripción
Este trabajo de grados es la sistematización de la experiencia en el énfasis de creación I de la LAE, donde se trabajó la Investigación – Creación como metodología para el aprendizaje de los procesos de creación artística, fue llevada a cabo por los estudiantes de VII semestre del programa con la tutoría del docente Giovanni Covelli, la cual es analizada bajo las categorías de formación, investigación y creación, atravesadas por el componente político movilizador en la toma de decisiones artísticas y docentes.

3. Fuentes
<p>Ausubel. (2000) Adquisición y Retención del Conocimiento: Una Perspectiva Cognitiva, Capítulo 14. Recuperado de http://magister.ublog.cl/archivos/16959/capitulo_14_teor%C3%ADa_asubel.PDF</p> <p>Bauman, Z. (2011) La cultura en la modernidad Líquida. Editorial Fondo Económico de Cultura.</p> <p>Bourriaud, N. (1999). Formas de Vida: El Arte Moderno y la Invención de Sí. Paris: EditionsDenoeol</p> <p>De Certau, M. (2000) La Invención de lo Cotidiano. México D.F. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.</p> <p>Gardner, H. (2004) Mentes Flexibles. Barcelona: Paidós Ibérica</p> <p>Hernández, F. H. (2006). Campos, Temas y Metodologías para la Investigación Relacionada con las Artes.</p> <p>Lefebvre, H. & Gaviria, M. (1969). El Derecho a la Ciudad. Recuperado de file:///C:/Users/Win7/Downloads/1494-6940-1-PB.pdf</p> <p>Martín-Barbero, J. (2003) Saberes Hoy: Diseminaciones, Competencias y Transversalidades. Recuperado de http://rieoei.org/rie32a01.htm</p> <p>Merchan Price, C. (2012) Parler, Écrire et VivreL'œuvredans les Espaces de la Formation, Éducation et Didactique. Recuperado de http:// educationdidactique.revues.org/1414</p> <p>Osuna Barriga, J. G. Un Viaje a Ninguna Parte: La Investigación-Creación Como Vehículo de Validación Institucional de la Producción Artística.</p>

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Reconstrucción de la Pedagogía</small>	FORMATO
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE
Código:FOR020GIB	Versión: 01
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 2 de 3

Rancièrre, J. (2007). Estética y Política: Las Paradojas del Arte Político. Arte y Política. Argentina, Brasil, Chile y España. Universidad Complutense de Madrid. Recuperado de <http://www.ucm.es/info/artepltk/textos.html>

4. Contenidos

El análisis de las metodologías puestas en marcha en la investigación – creación /formación permitió observar aspectos de la investigación –creación y sus dinámicas de interrelación con la estrategia docente, Además, analizaremos los productos del seminario, haciendo un recorrido por varios de los registros recolectados durante las sesiones presenciales, las cuales se organizaron por participante para el análisis, teniendo como líneas de análisis:

El creador dialoga con su sí mismo

Lo inductivo y deductivo en el proceso de creación

La puesta en espacio: de lo íntimo a lo público

El observador participante

La crisis como insumo creativo

El tiempo en el proceso creativo

De la amistad como sustento del Aprendizaje Significativo.


Para concluir se plantean las conclusiones finales y las preguntas que abre la investigación y dan inicio a la línea de investigación – creación para el programa de Licenciatura en Artes Escénicas en sus ciclos de fundamentación y profundización.

5. Metodología

El trabajo fue elaborado bajo la metodología de la sistematización de experiencias, la cual aporta en la medida en la que es una metodología investigativa inscrita dentro de la corriente del pensamiento crítico, la cual tiene la finalidad de describir una realidad y a los sujetos participantes dentro de su contexto, por tanto lo rige una postura política clara, que en este caso, presenta la postura ética de un grupo de artistas en formación, el docente y la investigadora, para quienes es importante comprender el proceso de creación desde una perspectiva académica que permita compartir la experiencia y abrir el diálogo de conocimiento desde el registro riguroso, lo que exige interpretar y analizar su realidad desde una perspectiva subjetiva, donde las tensiones entre práctica y teoría encuentren un punto armonizador.

6. Conclusiones

- Las conclusiones están divididas entre las evidencias que arroja el análisis y los temas que emergieron y quedan sugerido para líneas de investigación que puedan llevarse a cabo más adelante por los estudiantes – creadores.
- Las metodologías en la creación - investigación son tomadas como contenido en el espacio de formación, es decir, desde la inclusión del sí mismo dentro de la investigación - creación lo que detona un proceso en espiral investigativa, ya que el sujeto que observa, se está poniendo a sí mismo como objeto de estudio dentro del proceso mismo.
- El docente desarrolla una propuesta metodológica para el énfasis de creación desde un

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 3 de 3	

como referente cultural y la escuela como el lugar de construcción de las nuevas ciudadanías.

- Los niños en la etapa pre-adolescente de acuerdo a sus características particulares, a sus cambios corporales y emocionales y su capacidad creativa por la misma condición de habitar dos mundos (la infancia y la adolescencia), son un objeto de estudio poco investigado. La primera infancia se lleva gran parte de las miradas, lo que está debidamente justificado. Lo paradójico es que el niño se reconstruye de los 10 a los 12 años, se reconfigura socialmente, por eso resulta relevante considerar lo que significa la ruptura del niño con su "yo" interno, en su transición a la adolescencia para el trabajo corporal.
- Con este tipo de estudiantes acostumbrados a un trato por parte del cuerpo docente, dentro de la inmersión del arte en la jornada regular, si bien pueden proponerse otras dinámicas de grupo, es necesario tener en cuenta que por los tiempos es mejor operar con el modelo didáctico que tiene el colegio, que finalmente está dado por la cantidad de estudiantes, (Eisner, 1995) al referirse a la relación afirma "Si las relaciones auténticas sustituyen a la habilidad profesional, el proceso educativo se empobrece. Si la habilidad profesional ahoga las relaciones humanas cálidas, la enseñanza será vacía, tendrá efecto a corto plazo y será triste. Deben utilizarse ambas cosas en su medida adecuada"
- La Investigación Acción Pedagógica en la educación colombiana y en las disciplinas artísticas específicamente, es una oportunidad de indagar y teorizar sobre el rol docente y la transformación de las prácticas pedagógicas. Resulto ser el camino correcto para el entendimiento y la transformación de la situación didáctica en la práctica personal.

Elaborado por:	Erika María Cuervo Martínez	<i>Erika Cuervo</i>	cc 32002801
Revisado por:	José Ignacio Toledo Aranda	<i>José Toledo</i>	80.065213

Fecha de elaboración del Resumen:	26	08	2016
--	----	----	------

Tabla de contenido

INTRODUCCIÓN.....	9
JUSTIFICACIÓN	10
PREGUNTA ORIENTADORA	12
OBJETIVO GENERAL.....	12
OBJETIVOS ESPECIFICOS	12
MARCO TEORICO	13
1.1 CREACIÓN ARTÍSTICA	13
1.1.1 Creación Artística.....	14
1.1.2 Política.....	15
1.1.3 Teatralidad Liminal	17
1.1.4 Site Specific Performance	18
1.2 FORMACIÓN	21
1.2.1 Aprendizaje Significativo.....	21
1.2.2 Subcategorías	25
1.3 INVESTIGACIÓN	26
1.3.1 Investigación Creación.....	27
1.3.2 Investigación Creación Como Proceso Político.....	28
1.3.3 Categorías del Seminario de Investigación-Creación	29
MARCO METODOLÓGICO	34
2.1 Sistematización de Experiencias.....	35
ANÁLISIS	39
3.1 Espiral Investigativa.	39
3.2. Las Sesiones Presenciales.....	41
3.2.1 Estrategias Docentes	41
3.2.2 Las Premisas para el Desarrollo del Seminario.....	44
3.3. La Teoría en Relación al Espacio de Formación del Seminario.....	50
3.3.1 La postura política del docente puesta en las sesiones de aula	50
3.3.2 La Relación Entre la Ciudad y los Estudiantes - Creadores.....	51
3.3.3 El Creador se Representa a Sí Mismo.....	53
3.3.4 El Proceso de Investigación	54

3.4. Análisis de Textos de los Participantes.....	55
3.4.1 Ana María Gonzáles Alonso	55
3.4.2 Michelle Alarcón.....	67
3.4.3 Fabián Monroy	72
3.4.4 Diego SanJuan.....	81
3.4.5 Oscar Eduardo Ramírez	84
3.4.6 De la Amistad Como Sustento del Método del Aprendizaje Significativo.....	87
3.5. Mi Papel Como Observadora.....	90
CONCLUSIONES.....	91
Fuentes Consultadas	96

Agradecimientos

Gracias a mi querido maestro Giovanni Covelli, por ser mi tutor en primer lugar, quien apoyo en todo momento mis decisiones metodológicas, además de corregirme con paciencia y respeto, pero sobre todo por darme alas e incentivar en mí el amor por el conocimiento y elevar a la perspectiva de línea de investigación este estudio.

Gracias a SanJuan, Ana María, Michelle, Fabián, Oscar, Kimberly, Rodrigo y Sandra por permitirme estudiar sus procesos y además ser confidentes, compañeros y abrirme las puertas de su grupo del cual felizmente me siento parte ahora.

Gracias a mis colegas, compañeros y profesores con los cuales compartí momentos valiosos de discusión en torno a la formación y práctica artística.

Gracias a Ángela y Erika mis permanentes compañeras y amigas con las que compartí, dolores, placeres y angustias de este proceso, quienes escucharon, leyeron, aportaron, imprimieron e hicieron todo tipo de labores para que este documento fuera posible.

Gracias a Pato, paloma y Esme por las noches larguísimas en casa mientras Paloma me calentaba las patitas.

Gracias a Malena, el amor de mi vida quien pacientemente me vio frente al computador y se sentó a leer a mi lado y solo dijo “espero que te vaya muy bien con tu tesis mamá” su compañía siempre me dio aliento para seguir.

Gracias a mis padres quienes siempre han apoyado, estimulado y aprobado mi carrera profesional, sin ellos nada de esto hubiera sido posible.

INTRODUCCIÓN

El presente estudio: *Análisis de los procesos y metodologías de la investigación – creación / formación, a través de la sistematización de experiencias del énfasis de creación I de la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional en el 2015-II*, es la sistematización de la experiencia en el énfasis, donde se trabajó la Investigación – Creación como metodología para el aprendizaje de los procesos de creación artística, fue llevada a cabo por los estudiantes de VII semestre del programa con la tutoría del docente Giovanni Covelli.

El primer capítulo está dedicado al Marco teórico, donde se trabajan las categorías desde las cuales se analizarán los datos, estas tres categorías principales surgen de la pregunta orientadora, ellas son a saber, investigación, creación artística y formación. Sobre cada una de ellas se hace una aproximación teórica, presentando las subcategorías que poseen. Creación Artística incluye; Política, Teatralidad Liminal y *Site Specific performance*. En la categoría Formación, se revisa el método del Aprendizaje Significativo, abordando como subcategorías el Aprendizaje Situado, Aprendizaje Colaborativo y el Aprendizaje Basado en Problemas. En la categoría de Investigación se encuentra la Investigación – Creación, La Investigación como proceso político y las categorías de la investigación – creación del énfasis, las cuales son, Ciudadanía, Contexto y Subjetividad. Al finalizar el capítulo se describen los puntos de articulación que sirvieron de unión para crear el soporte conceptual de este estudio.

En el capítulo dos, el Marco Metodológico se describe el proceso llevado a cabo para el desarrollo del presente estudio, desde la Sistematización de experiencias, presentando el procedimiento trabajado para abordar la investigación y las elecciones de tipo metodológico que se tomaron para ello. La investigación se realizó en el Énfasis de Creación de la Licenciatura de Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional, en este capítulo se describen los lineamientos sobre los cuales se observaron las sesiones presenciales en el aula del énfasis, de la población y el cronograma desarrollado.

El capítulo de análisis está dividido en tres partes, en primer lugar las sesiones presenciales en el aula, donde se partió de la observación no participante y los conversatorios llevados a cabo entre el docente y los estudiantes. En segundo lugar, las categorías de análisis en relación al espacio de formación en el seminario, a partir de la reflexión de la investigadora, sobre las acciones que evidencian cómo la teoría se introduce en el aula y desde esa perspectiva extraer el análisis de los conceptos desde las acciones en aula. Y finalmente en tercer lugar el análisis de los documentos presentados por los estudiantes – creadores, desde los ejes temáticos propuestos por las categorías emergentes propias del seminario, proceso que se realizó una vez finalizado el trabajo de campo, una vez realizada la recolección y organización de los documentos. Dentro de estos tres grandes bloques se desglosan los subtemas desde los que se analizó para llegar a las conclusiones de este estudio.

Al finalizar el capítulo de análisis presento una reflexión sobre mi lugar como observadora, desde el cual se presienten las preguntas que emergen de la investigación y el impacto que ésta tiene sobre mí. Este trabajo de grado es pertinente en la medida en que aporte algo para los participantes del seminario y el docente, más que por el cumplimiento de un requisito institucional.

Las conclusiones están divididas entre las evidencias que arroja el análisis y los temas que emergieron y quedan sugeridos como punto de partida para líneas de investigación que puedan llevarse a cabo más adelante por los estudiantes – creadores. Ideas, preguntas e incertidumbres, la investigación se mueve en lo difuso e inestable y no es un campo acabado y certero.

Esta investigación que presento es el resultado de un trabajo que me interesa, me apasiona y enriquece mi práctica como artista, y a la vez la práctica de quienes participaron conmigo en esta experiencia, ya que fue un trabajo conjunto y participativo.

JUSTIFICACIÓN

Impulsada por el proceso de profesionalización de artistas de la Universidad Pedagógica Nacional, en convenio con la Secretaría de Cultura de Bogotá, busco que mi proyecto de investigación sea entendido como una contribución al estudio de las prácticas artísticas y sus

metodologías de investigación como aportes al campo de conocimiento en la formación artística.

Me mueve principalmente, la necesidad de esclarecer el complejo entramado de relaciones epistemológicas, que tienen lugar en la creación artística y, asociarlas con el desarrollo de una investigación. Para aportar al campo de conocimiento en educación artística, observando, comprendiendo y analizando los dispositivos de investigación-creación, como un lugar de construcción de conocimiento.

Por otra parte, se plantea como la posibilidad de articular el programa de pregrado regular de la Licenciatura en Artes Escénicas, con el Programa de Profesionalización de la Secretaría de Cultura de Bogotá, en un diálogo de saberes desde distintas experiencias como un engranaje, entre las prácticas artísticas y el conocimiento académico, en un encuentro que posibilite la construcción de un campo de conocimiento en la formación artística, para el fortalecimiento de las prácticas artísticas y la formación en este campo en la ciudad de Bogotá.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En el incipiente campo de la investigación en artes, la metodología de la investigación creación está ganando campo en espacios de formación universitaria Barriga Monroy (2011), la Universidad Pedagógica Nacional, en su Programa de Licenciatura en Artes Escénicas, tiene dentro de la oferta en su malla curricular el énfasis de creación, el cual durante cuatro semestres tiene por objetivo propiciar el estudio de metodologías de investigación -creación / formación a través del estudio sistemático de los procesos creativos que tienen lugar en el aula.

Se considera pertinente, dentro del ámbito académico, sistematizar estos espacios de formación, donde se abordan las temáticas de la investigación y la creación, para contribuir a la comprensión y análisis de lo que ocurre en los distintos espacios académicos, en pro de contribuir al constructo teórico de este campo, con el objetivo de validar la investigación – creación como estrategia didáctica para enseñar a investigar.

PREGUNTA ORIENTADORA

¿Cómo se articulan los conceptos de investigación en el desarrollo de una creación artística dentro del marco de un proceso de formación académica?

OBJETIVO GENERAL

Analizar los procesos de investigación – creación / formación en artes escénicas, ocurridos en el énfasis de creación I de la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional en el 2015-II

OBJETIVOS ESPECIFICOS

- Reconocer las estrategias didácticas llevadas a cabo por el docente en el espacio académico y su desarrollo en los procesos de investigación-creación en el espacio de formación.
- Identificar las metodologías de la espiral investigativa en la que intervienen: docente, creadores e investigadores.
- Analizar las creaciones artísticas en relación con los procesos de investigación-creación del énfasis I de creación de la Licenciatura de Artes Escénicas 2015 - II

MARCO TEORICO

Para el desarrollo teórico del presente estudio, se trabajaron tres categorías base, las cuales surgieron de la pregunta de investigación, tales son: investigación, creación y formación, a su vez cada una de ellas contiene unas subcategorías, en algunos casos estas subcategorías se entrecruzan y no son fácilmente asociadas a una sola categoría. Es decir, que algunas subcategorías son transversales a las tres categorías, por este motivo subcategorías como política, hará parte del cuerpo de investigación, creación y formación.

En otros casos, las subcategorías se entremezclan formando intersecciones, por tal razón al final del marco teórico, serán desarrolladas conceptualmente, dicha decisión metodológica surge al no ver necesidad de desagregarlas para efectos de la construcción del presente marco teórico, ya que, fue una decisión consciente e intencional, el hecho de generar los puentes que permitan articular las subcategorías, de modo que funcionen como un tejido sólido y sin fractura que soporte desde el constructo teórico, el posterior análisis de la información recolectada en el trabajo de campo.

1.1 CREACIÓN ARTÍSTICA

La creación artística es entendida en el presente estudio como la puesta en marcha de procesos sensitivos, imaginativos y racionales a través de los cuales se articulan conceptos teóricos, en un dispositivo escénico. Como se relacionará más adelante en el capítulo del desarrollo metodológico del seminario de creación, la creación es entonces el proceso total de la realización de los textos dramaturgicos y la puesta en espacio de los mismos.

Trabajaremos la creación artística desde la perspectiva de la estética relacional, Bourriaud (2006), según el autor, lo relacional surge como respuesta a una sociedad de individuos atomizados, que están reducidos a compradores y meros agentes pasivos del mercado, por lo cual la creación artística se entiende cómo la posibilidad de establecer nuevos lazos comunicantes. Es decir, la creación artística es la aplicación de metodologías para una práctica artista que se relacione con el contexto cultural, económico y político, y por tanto, responde a las necesidades de la sociedad donde se desarrolla.

Como subcategorías a trabajar presentamos: política teatralidad liminal, *site specific performance*.

1.1.1 Creación Artística

“La mayoría de los artistas estarían de acuerdo en que su trabajo no surge de una idea de lo que será el producto terminado: surge más bien de la pasión emocionada que nos suscita un tema.”

Anne Bogart

La creación artística es un término compuesto, en primera instancia se hace necesario definir la palabra creación, que refiere a la existencia de algo nuevo, algo que no existía antes. De otro lado, se encuentra la palabra artística, la cual hace referencia al campo de las artes. La creación artística, para el presente estudio, se entiende como la aparición de un hecho artístico que no existía antes, el cual se cataloga como artístico y no solo teatral por la amplitud del campo de acción, que como se verá más adelante implica el abordaje de lenguajes multidisciplinares de las artes.

El concepto se estudiará en su dimensión política. Por tal razón, la creación artística se estudiará en relación directa con el sujeto y su contexto específico y situado, concibiéndola como una intervención a esa realidad con una intencionalidad manifestada por el sujeto creador, cuyo objetivo es la transformación del territorio. La creación artística entonces, se construye desde la identidad propia del sujeto y del trabajo conjunto con su grupo social, y busca impactar de manera consiente en la comunidad en la que se desarrolla.

Al ser un proceso subjetivo, es importante resaltar que la creación artística responde a una necesidad vital del creador. Como menciona

(...) es el interés o la empatía que suscita un tema en el artista, lo que principalmente motiva la creación, más allá del resultado que obtiene o puede esperar el artista, en términos de espectáculo. Es decir, la creación artística es ante el desarrollo de una postura ética y política que presenta el artista, una reacción a lo que la vida cotidiana produce en él y desde la cual busca incidir o transformar, y como concepto está enmarcada en lo artístico, porque no aborda lo referente a un solo campo disciplinar sino que, el creador incorpora diferentes lenguajes,

códigos del arte, con el fin de poner en manifiesto lo que corresponde a su más profunda necesidad. Anne Bogart (2008)

La creación artística está íntimamente relacionada con la realidad inmediata que la contiene, y tiene en el origen de su accionar en la firme convicción de irrumpir, de romper, de acometer con los límites establecidos por la condición hegemónica imperante. Como lo define Bogart (2008) el arte es violento, tiene que ver con decidir, con la elección sobre lo que se pone o no en escena, dónde se pone y asumir las consecuencias que este acto violento genera en el creador y en quien lo ve.

1.1.2 Política

Si bien el concepto de política es muy amplio, para este estudio la política se entenderá desde los conceptos desarrollados por Ranciere (2007), donde se nos permite considerar la política como la relación entre los sujetos y la realidad social establecida, como una relación de disensión.

La política entonces es en primer lugar la actividad que reconfigura los cuadros sensibles en cuyo seno se definen los objetos comunes. Rompe con la evidencia sensible del orden “natural” que destina a los individuos y a los grupos al orden y a la obediencia, a la vida pública o a la vida privada, asignándoles en primer lugar tal tipo de espacio o de tiempo, tal forma de ser, de ver y de decir. Esta lógica de los cuerpos que tiene lugar en una distribución de lo público y de lo privado, que es también una distribución de lo visible y de lo invisible, de la palabra y del ruido (...) Lo hace por la invención de una instancia de enunciación colectiva que redibuja el espacio de las cosas comunes. Como Platón nos lo enseña, al contrario, hay política cuando hay ruptura en la distribución de los espacios y competencias e incompetencias.

Otro concepto que complementa el entendimiento de la creación artística y de lo político es el del disenso, la confrontación de dos regímenes distintos de sensorialidad, lo que define como *estado policial* es el estado donde se asignan roles sociales definidos de antemano y que parecen naturales, pero no lo son. Poner en conflicto los roles socialmente establecidos es un acto político que puede romper las estructuras del espacio y tiempo asignadas, es decir, cuando observamos una obra de arte, interactuamos con ella, y las cuestiones del tiempo y el espacio cambian, ocurre un choque de sensibilidades, es decir hay disenso.

Lo político en el presente estudio, por tanto, hace referencia a la relación que los sujetos establecen con su contexto, independientemente de los temas que se traten.

Lo político no se configura por las problemáticas y los temas, sino especialmente por la manera en que se construyen las relaciones con la vida, con el entorno, con los otros, con la memoria, la cultura e incluso con lo artísticamente establecido. Diéguez (2008).

Por consiguiente, lo político puede entenderse como la relación que establecen los creadores con su realidad inmediata. Este concepto de lo político refiere directamente a la forma como los creadores asumen el mundo en el que viven, la relación que establecen con su realidad social y el papel que desempeñan como artistas dentro de un contexto social específico, donde la creación artística es vista como la posibilidad de transformar el *statu quo* dominante que determina en los sujetos la forma como se relacionan con su entorno, sus pares y la cultura.

Desde la perspectiva política planteada por Ranciere (2000) el arte no es político porque su tema tenga que ver con una posición política determinada, ni porque su anécdota haga referencia a un suceso histórico relevante, es el dispositivo mismo lo que transforma la realidad. A modo de ejemplo menciona el ejemplo del diario íntimo de un obrero, que mientras construye una tarima logra, por un momento, tener una experiencia estética significativa, que lo lleva a sentir y a ver cosas que no están destinadas al rol social que desempeña.

(...) la cuestión política es la capacidad de cualquier cuerpo para apoderarse de su destino. Se concentra pues en la relación entre la impotencia y la potencia de los cuerpos, sobre la confrontación de las vidas con lo que pueden. Se coloca pues en el nudo de la relación entre una política de la estética y una estética de la política. Pero eso significa también que asume la tensión entre las dos, la divergencia entre la propuesta artística que da nuevas potencialidades al paisaje de la impotencia y las propias potencias de la subjetivación política Ranciere (2000)

La paradoja entre la política y la creación artística para Ranciere está definida en el disenso, tanto la política y el arte están basados conceptualmente, en la relación de contradicción de sensibilidades que tiene lugar en el sujeto. Esa forma de ruptura que propone el sujeto frente al *statu quo*, o como lo denomina el autor, el estado policial, partiendo de la reflexión de fenómenos sociales, implica que “la política” es la construcción de un sujeto en el que se

representa una colectividad, en relación con el contexto social, mientras lo político en el arte se enfoca en la construcción de sensibilidades particulares por un sujeto que representa el mundo, desde una sensibilidad que busca la transformación.

1.1.3 Teatralidad Liminal

Para esta definición, se va a trabajar desde el concepto de teatralidad y escenarios liminales; acuñado por Ileana Diéguez. Esta teórica estudia las prácticas artísticas en Latinoamérica vinculadas a fenómenos sociales, donde la teatralidad y la performatividad apuntan a algo que trasciende las fronteras disciplinares y se refiere al espacio donde se cruzan y se entremezclan los campos del arte, lo social, lo estético y lo político.

Teatralidad no es sinónimo de teatro, teatralidad es la re-configuración de las prácticas escénicas inmersas en un contexto social, que permite re-significar mundos y transformar realidades sociales existentes. La creación artística está contenida en el concepto de teatralidad, que hace referencia a una creación, la cual se nutre de los distintos lenguajes vinculados a cualquier campo de las artes, donde priman los lenguajes del arte escénico y por tanto no se aplica el término teatro. Para no hablar desde la convención de la representación, la referencia a la teatralidad liminal permite ampliar el espectro desde donde se trabaja la creación artística en relación estrecha con una realidad social.

La liminalidad como antiestructura que pone en crisis los sistemas y jerarquías sociales. (...) asociadas a los bordes y nunca haciendo comunidad con el status y el orden imperante, (...) subraya la textura política de la liminalidad al implicar procesos de inversión. No es sólo un “entre”, una frontera, sino que implica sobre todo la creación de un estado no jerarquizado, un “espacio de caos potencial” desde el cual considerar las desautomatizaciones discursivas del campo del arte y de la representación política. Dieguez (2008)

La teatralidad liminal responde a necesidades del contexto más allá de lo disciplinar y específico de los lenguajes artísticos. Lo que se entiende por teatralidad ocurre en el límite, en el resquicio que se abre, entre las prácticas sociales y las prácticas artísticas, en el intersticio entre la vida cotidiana y la obra de arte, en este punto se articula con el proceso formativo, en tanto es un llamado a la transformación, a la modificación del pensamiento simbólico desde las artes, en las que la situación de enseñanza-aprendizaje ocurre en doble

vía: la primera, en lo que refiere a los creadores, quienes en relación con el contexto proponen una creación, que está directamente vinculada con su sentir, por tanto, el creador es un sujeto presente en una realidad que quiere cuestionar e intervenir; y la segunda, la que se genera entre la creación y quienes la observan, puesto que la creación se asume como un dispositivo didáctico, para poner en escena eso que el creador quiere transformar en el contexto.

Bajo el concepto de teatralidad definido por Diéguez (2008) las creaciones artísticas son una práctica que va más allá del resultado artístico, son tomadas como una ruptura en el orden social establecido, son apuestas que, desde lo estético tienen por finalidad reconfigurar la realidad inmediata de los creadores, quienes desde el reconocimiento de su contexto y la realidad cotidiana que los contiene, reconocen la necesidad de modificar y transformar los imaginarios colectivos y a través de la creación, dinamitar las ideas del mundo conocido y reconocido, para así, abrir la posibilidad a la construcción de nuevas subjetividades.

1.1.4 Site Specific Performance

El término *performance* nace en la vanguardia del futurismo, donde se proponen acciones que mezclan creaciones artísticas de distintas disciplinas y que buscan transgredir las lógicas establecidas. Luego es el movimiento dadaísta quien retoma estas acciones resaltando la idea de que el performance es ante todo la puesta en marcha de un dispositivo que pone al cuerpo en acción, lo que le da la categoría de arte vivo, que nace de la relación entre la vida cotidiana y el arte, como una respuesta del artista ante una realidad social específica. Se inscribe dentro de la escuela del situacionismo, por su carácter efímero y de relación directa con el contexto y el tiempo histórico en que se lleva a cabo.

Una de las reflexiones actuales en el campo artístico se sitúa en las cuestiones del tiempo y el espacio. Por tanto, si el espacio es quien determina lo que es arte y lo que no, el *site specific performance* es la relación entre los objetos de la vida cotidiana y el espacio artístico, cuando estos son trasladados a un espacio de arte como lo es la galería, o viceversa cuando la obra de arte es la que sale al espacio de la cotidianidad, en esta relación hay un choque entre dos tiempos, el de la obra de arte y el presente. El *site specific performance* problematiza esta tensión espacio – temporal, y se pregunta acerca de ¿cómo hacemos perduran la estela del tiempo en un trazo de polvo como lo hace la obra de arte? El presente

como concepto es fundamental para la obra de arte en relación con la vida misma, lo que ocurre en el aquí y el ahora. El arte clásico en su hermetismo, había mantenido a raya al presente y sus azarosas situaciones velando por mantener el *statu quo*, en contraposición la práctica del *site specific performance* abre las puertas para escuchar los signos de la vida que habitan en el cotidiano, las cuales inevitablemente son azarosas y producen cambios permanentemente. “Las circunstancias, es decir, el presente en su forma más fugitiva y cambiante, deben tener derecho de ciudadanía en el pensamiento” Bourriaud (1999), este derecho de ciudadanía al que apela el autor hace referencia a la necesidad de situar las circunstancias, el presente en el campo de conocimiento, de articular la praxis al ejercicio del pensamiento y construcción de saber.

Por otra parte, el estudio del concepto del *site specific performance* se realiza desde la perspectiva anglosajona y por tal razón se ha popularizado este extranjerismo, ya que responde al desarrollo mismo del termino en el mundo y la cultura anglosajona, donde se ha cuestionado esta práctica como la experiencia del arte moderno, donde el espacio físico que es intervenido propicia una relación específica entre la creación y los habitantes cotidianos en un lugar específico.

El concepto *site specific performace* viene cargado con una determinada posición discursiva. En esta dialéctica contra lo modernista, ciertas prácticas que se producían en relación con el contexto, declinado como entorno físico, condiciones constitutivas de un medio dado, situación o tejido social, se clasificaron bajo una misma etiqueta. Cualquier obra “situada contextualmente”, o que respondiera a las circunstancias físicas, ideológicas, sociales o institucionales, podía eventualmente entrar en esta categoría. Simultáneamente en el ámbito europeo, Daniel Buren promovía la idea de un arte *post-studio*, término que en la época se usó de forma más o menos intercambiable con el de *site-specific*. Fernández (2011).

La fractura en la cotidianidad no llega a ser espectáculo, pues está inmerso en las lógicas del día a día, y tampoco llega a ser habitual. Estas acciones constituyen espacios potenciales intermedios, gestos simbólicos y extra cotidianos que si bien no son un evento artístico tampoco son parte de la vida de todos los días, así, el *site specific performance* se inscribe dentro de lo que llamamos, las teatralidades liminales, por ser dispositivos que movilizan lo establecido

Estas triquiñuelas, a menudo minúsculas, de la disciplina", maquinarias "menores pero sin falla", sacan su eficacia de una relación entre los procedimientos y el espacio que redistribuyen para hacerlo su "operador". Pero a estos aparatos productores de un espacio disciplinario, ¿qué prácticas del espacio corresponden, del lado donde (se) valen (de) la disciplina? En la coyuntura presente de una contradicción entre el modo colectivo de la administración y el modo individual de una re-apropiación, esta cuestión resulta sin embargo esencial si se admite que las prácticas del espacio tejen en efecto las condiciones determinantes de la vida social. De Certeau (2000)

Es importante anotar que el *site specific performance*, es un concepto que nace en el centro disciplinar de las artes plásticas y que en su trayectoria ha sido abordado por artistas de distintas disciplinas, desembocando en la actualidad en el campo de las artes vivas o artes de la acción donde las fronteras disciplinares son objeto de estudio y producción del performance en sí mismo.

A modo de conclusión de la categoría creación artística, para comprender mejor a qué nos referimos cuando hablamos de ésta en el presente estudio, es preciso aclarar que se encuentra principalmente relacionada con el proceso mismo de la creación, más que con el resultado artístico. Para esto debemos hacer referencia a la definición de teatralidad, ya que esta es la que sustenta el discurso estético y político de una creación artística, creación que va más allá de los lenguajes teatrales ya que no se plantea desde la perspectiva del producto artístico, sino desde el proceso que se realiza para llegar a éste.

La creación artística es entonces, el proceso donde ocurre la transformación del creador como sujeto creativo, por lo tanto se traspasan los límites del ensayo y la función, y no se concibe como una preparación para llegar a un objetivo. El proceso es en sí mismo una obra de arte, una creación, donde todos los elementos confluyen y significan por sí solos dentro del camino creativo y como tal, lo que podemos llamar creación artística es la articulación entre: la obra de arte, sus metodologías de creación y el artista expuesto como sujeto. La creación artística traspasa los elementos disciplinares, por tal motivo los códigos primarios del teatro son insuficientes, consolidándose como un espacio donde el contenido o los temas de la creación se re-elaboran y se re-significan constantemente. Esto a razón de que la creación está inmersa en la vida cotidiana y no es como en el teatro tradicional, no es "como si", simplemente "es",

y se vuelve una realidad latente y sencilla al instante; implica todo lo que es concentrado en la acción, una acción en la que el creador se juega la vida, que es todo lo que posee.

El arte es la vida misma, las pequeñas magias que nos corresponden a todos y que sin embargo, a veces no se ven y es deber del artista subrayar, poniendo la lupa sobre eso que el hombre común pasa de largo. Eso que está ahí, que es tan obvio que no lo vemos, es lo realmente extraordinario.

1.2 FORMACIÓN

La categoría de formación hace referencia a los procesos de enseñanza-aprendizaje en los que los sujetos que aprenden transforman su realidad cognitiva y simbólica a través de metodologías específicas. La perspectiva que aborda este trabajo de grado es el del método del aprendizaje significativo, desde el cual se integraran las subcategorías: aprendizaje situado, colaborativo y basado en problemas.

A continuación se presentan los elementos que integran la categoría formación, y las subcategorías propuestas, como elementos importantes desde los cuales se realiza el análisis de las acciones llevadas a cabo en el aula por el docente.

1.2.1 Aprendizaje Significativo

Definición

El aprendizaje significativo es una teoría psicológica del aprendizaje, desarrollada por el psicólogo cognitivista David Ausbel, la cual explica los procesos de adquisición de conocimiento en el aula, enfocada principalmente a valorar las acciones que emprenden los sujetos en el espacio de formación para aprender, esto, a partir del estudio de las condiciones físicas, emocionales y cognitivas que intervienen en el proceso de adquisición de conocimiento. Estudia las características del medio de aprendizaje y el modo en que estas intervienen para hacer que el aprendizaje involucre los aspectos fundamentales del sujeto, para que, de esta forma llegue a ser significativo para él mismo (Pozo, 1989). Esta teoría estudia el proceso de reestructuración, ya que es, desde los saberes previos del sujeto y la

interrelación con los nuevos saberes introducidos en el aula, que se construyen los nuevos significados y conocimientos.

El origen de la Teoría del Aprendizaje Significativo surge a partir de trabajos de autores como Ausubel, que se preocuparon por conocer y explicar las condiciones y propiedades en las que se llevan a cabo los procesos de aprendizaje, y plantearon que éstas “se pueden relacionar con formas efectivas y eficaces de provocar de manera deliberada cambios cognitivos estables, susceptibles de dotar de significado individual y social en los sujetos cuando está inmersos en un proceso de aprendizaje”. Ausubel (1976)

(...) el conocimiento se logra como resultado de la búsqueda y acción del sujeto sobre su entorno y no puede concebirse como una simple transmisión desde fuera, en este proceso el hombre construye el conocimiento, recopilando datos del entorno y modificando su estructura sensorial, lo cual le permite no solo conocer la realidad, sino predecirla y modificarla. Lopez y Perez de Prado (2000)

A partir de estos elementos, podemos afirmar que el aprendizaje significativo ocurre cuando los contenidos se asocian a experiencias previas del sujeto, cuando se pueden relacionar de manera eficiente con su entorno en distintos aspectos: cognitivo, social, afectivo y transforman de manera sustancial la estructura cognitiva del sujeto.

De otro lado, este método se inscribe dentro del campo del constructivismo, en el cual se reconoce la importancia del diagnóstico como plataforma para la generación de estrategias didácticas, según las necesidades específicas de los sujetos. Como ya lo dijimos anteriormente, el conocimiento no se produce en el vacío ni desvinculado de la realidad contextual del grupo. En la tarea de enseñanza-aprendizaje las premisas no surgen del maestro sin que este haya hecho una etapa diagnóstica del grupo, parafraseando a Díaz Barriga (2003) la perspectiva del aprendizaje significativo aboga por la necesidad de contenidos estructurados dentro de la realidad del grupo, para poder construir conocimiento significativo que dimensione la realidad del individuo y que impacte socialmente su entorno, una propuesta que construya y transforme su realidad y la de su grupo social.

Durante mucho tiempo, el aprendizaje fue visto como una modificación en la conducta, esto debido a que la tradición científica dominante era el conductismo. El aprendizaje significativo introduce la idea de que el aprendizaje es un cambio en el significado de la

experiencia. Esto determina un importante cambio en la percepción que se tiene de los procesos de aprendizaje, cuando se empieza a considerar el campo afectivo del sujeto, además del cognitivo, para hacer que la experiencia sea significativa.

Según la perspectiva de Ausubel el aprendizaje significativo es el proceso mediante el cual el saber previo se relaciona con el nuevo conocimiento y a partir de esta interacción, la estructura cognitiva del sujeto transforma los significados, y el modo en el que están organizados, produciendo así un nuevo saber. La presencia de ideas, conceptos o proposiciones inclusivas, claras y disponibles en la mente del aprendiz es lo que dota de significado a ese nuevo contenido, el cual será a la larga serán la base para futuros aprendizajes.. Moreira, (2000).

Ya que el aprendizaje significativo no hace referencia solo a un vínculo con una idea preexistente, es importante que el vínculo entre la nueva información y la preexistente sea sustancial y no arbitrario, por tanto la sola adquisición de la nueva información modificara la estructura cognitiva Las ideas anclaje del sujeto son aquellas ideas, nociones o informaciones previas que tiene el sujeto sobre el contenido de aprendizaje donde encuentra relación “para indicar que el aprendizaje significativo supone una interacción selectiva entre el nuevo material de aprendizaje y las ideas preexistentes en la estructura cognitiva emplearemos el término anclaje para expresar una conexión en el tiempo con las ideas preexistentes “Ausubel (2000) p2, es decir, el proceso de asimilación que tiene lugar cuando se relacionan sustancialmente una idea anclaje con la nueva información.

Según el autor el aprendizaje permanecerá en el largo plazo, ya que modifica la estructura cognitiva del sujeto y su organización donde, el nuevo concepto al tener relación con las ideas anclaje, reformula la organización de los significados y por tanto de toda la estructura cognitiva.

Este autor menciona cómo la experiencia emocional y su impacto en la adquisición de nuevos conocimientos y en la construcción de los significados, esta mediada por el eje emocional del sujeto. Novak también aporta el tema de los mapas conceptuales como alternativa analítica aspecto de gran relevancia en el estudio de la teoría del aprendizaje significativo, pero en el cual no ahondaremos en esta monografía, pues no está vinculado a las intenciones investigativas para el análisis del seminario.

Elementos claves del aprendizaje significativo

Para que se produzca un aprendizaje significativo, la teoría describe los siguientes aspectos que deben cumplirse:

1. Disposición de aprendizaje por parte del estudiante. El intercambio de significados por parte del estudiante y el docente son indispensables en el evento de formación, por tanto es necesario que el sujeto que aprende este comprometido con su proceso de aprendizaje, ya que, es en un diálogo permanente entre el docente y el estudiante en el que éste se produce, donde las aportaciones del estudiante, corresponden al eje primordial del proceso de enseñanza – aprendizaje.

2. Presentación de material potencialmente significativo para el estudiante. Como elementos de un evento educativo, el profesor, el aprendiz y los materiales educativos del currículum constituyen un eje básico en el que, partiendo de éstos últimos, las personas que lo definen intentan deliberadamente llegar a acuerdos sobre los significados atribuidos. "La enseñanza se consume cuando el significado del material que el alumno capta, es el significado que el profesor pretende que ese material tenga para el alumno" Gowin (1981). Es decir, el material que el docente presenta al estudiante debe estar dotado de elementos que el estudiante reconozca y por tanto pueda tener interés en este, de modo que pueda ser significativo y llame la atención del estudiante.

3. Saberes previos adecuados para el proceso de enseñanza- aprendizaje que se realiza. El aprendizaje significativo se da en un contexto social específico y no está aislado de la realidad social del sujeto que aprende, por tanto es posible decir que el aprendizaje es más significativo, en tanto el sujeto puede relacionarlo con distintos niveles de percepción para hacerlos más comprensibles, explicativos y predecibles

4 Aprendizaje significativo es un proceso crítico. Al ser considerado un proceso subjetivo en el cual el estudiante está dispuesto para el aprendizaje, debe tener una actitud crítica y responsable frente a su propio proceso, analizar los materiales de enseñanza desde variadas perspectivas y dotar de pluralidad de significados los nuevos conocimientos. El papel del estudiante es un papel activo en el cual éste se hace responsable de los procesos de aprendizaje y genera estrategias eficaces para enfrentarse a los materiales propuestos. Es por

tanto imprescindible que un proceso de aprendizaje significativo el estudiante cuestione por la utilidad de lo que aprende, la necesidad de este conocimiento en su vida y la pertinencia del mismo en su proceso personal de crecimiento.

1.2.2 Subcategorías

Aprendizaje Situado

La situación de enseñanza-aprendizaje no responde a un proceso aislado, neutral, desvinculado de la realidad social de los sujetos que aprenden. Como menciona Diaz Barriga (2003), los teóricos de la cognición situada parten de la premisa de que el conocimiento es situado, es parte y producto de la actividad, el contexto y la cultura en que se desarrolla y utiliza.

En la vida cotidiana, los estudiantes se enfrentan a situaciones que demandan una postura crítica y una forma particular de ver el mundo que les posibilite asumir una posición política y proponer acciones desde sus necesidades. Ante esta situación problemática se proponen espacios de aprendizaje que conecten la realidad cotidiana, apelando por integrar las dimensiones afectivas, cognitivas y sociales de los creadores en formación.

Aprendizaje Colaborativo

El aprendizaje es colaborativo, porque depende del colectivo para llevarse a cabo, en este sentido éste está vinculado al trabajo de los sujetos que aprenden, desde el hacer, donde se establece un diálogo de saberes en un nivel de profundidad que permita incluso el cuestionamiento del saber de los sujetos, ya que este conocimiento es autorregulado y reflexivo. Esto se puede lograr desde la interacción de los creadores en su grupo y en relación con el docente, quien se vincula como creador experimentado, pero también como mediador de una nueva experiencia. Implica un trabajo de pares, donde se negocien los significados y las reglas para la construcción del conocimiento.

Aprendizaje Basado en Problemas

Llevados por la consecución de objetivos, los estudiantes reconocen los dispositivos que deben poner en marcha para lograr los objetivos propuestos, los que les permiten aprender la autorregulación, la conciencia de sus propios procesos cognitivos (meta cognición) y la apropiación de elementos nuevos de tipo conceptual que son reestructurados en pro de cumplir con la resolución del problema propuesto. El Aprendizaje Basado en Problemas apunta a la toma de conciencia por parte del estudiante, de su realidad y sus posibilidades de transformación hacia una ciudadanía activa, participativa y crítica que empodere a los sujetos en la construcción de conocimiento y creación de nuevas estructuras sociales participativas, incluyentes y sostenidas en la democracia cultural.

1.3 INVESTIGACIÓN

La investigación, se define como el proceso sistemático para acceder al nuevo conocimiento de una realidad científica, biológica o social; se utiliza como una forma de descubrir nuevos conocimientos acerca del mundo que nos rodea, a través de procedimientos ordenados que utilizan la recolección y análisis de información con instrumentos puntuales, determinados por la metodología escogida, la cual se elige según sea apropiada al objeto de estudio.

Antes que nada diremos que enseñar a investigar es una actividad compleja y laboriosa. Su complejidad resulta del objeto mismo de la enseñanza; investigar es un saber práctico, es un saber-hacer “algo”; es decir, generar conocimientos nuevos en un campo científico particular.
Sánchez (2014)

Vamos a abordar la metodología de la investigación – creación, la cual es usada en el énfasis de creación como marco metodológico del programa de curso, esta metodología es implementada por los estudiantes creadores bajo la tutela del docente, quien lidera el espacio de formación.

“Una investigación es un proceso de indagación que se hace público” Hernández, (1998) lo que es indispensable para que una experiencia en el campo artístico sea tomada como investigación, es el registro de la misma, la reflexión e indagación sobre el proceso de

creación, como lo define la Asociación de Investigación Catalana de la Facultad de Bellas Artes (Hernández, 1998)

1.3.1 Investigación Creación

Esta metodología de la investigación – creación es muy usada por artistas del siglo xx, ya que el proceso creativo detrás del producto artístico ha cobrado relevancia sobre la obra de arte en sí misma, así podemos ver casos como el de Julio Cortázar escritor argentino, el cual en su obra más representativa: Rayuela, se pone a sí mismo en su oficio de escritor en el personaje de Morelli y dialoga con su obra en el desarrollo de la misma, la problemática del escritor es el corazón de la obra, también en otra de sus obras: Los astronautas de la cosmopista: Viaje atemporal Paris-Marsella, la que escribe junto a Carolina Dunlop, propone un texto investigativo en tanto la preocupación principal es develar las metodologías de la escritura y del proceso creativo, a partir de una premisa y un ejercicio de rigurosa observación.

La metodología de la investigación y los formatos que se usan en la construcción del libro le confieren a la obra un tono muy particular y son, en sí mismos, producto de decisiones estéticas. Sería sorprendente que la investigación que realizaron sobre los paraderos del trayecto París-Marsella apareciera en los índices de citación de las publicaciones científicas; en cambio, en tanto arte, la obra ha sido y sigue siendo objeto de estudio por las preguntas que plantea y por la forma en que las construye y elabora. Osuna (2012)

La investigación-creación debe responder con un producto artístico, pero además de esto debe presentar un cuerpo teórico que respalde las decisiones estéticas y conceptuales que se tomaron para la creación, pero es importante resaltar acá, que estos no son dos productos separados, dos lenguajes distintos: uno en el orden de lo artístico y otro en el orden de lo académico, justamente la investigación-creación, es una metodología donde se plantea el dialogo entre estos dos mundos, considerando las metodologías de la creación como producción de conocimiento, es decir, el documento académico no es solo un informe del proceso creativo. La investigación creación es la articulación entre la producción artística y la producción de conocimiento en el campo, donde ambas construcciones se retroalimentan permanentemente.

(...) dejándose afectar por lo real da cabida a sus intuiciones, otorgándoles la solidez necesaria para trastocar el orden de las premisas teóricas, adviniendo al lugar donde arte y pensamiento encuentran su convergencia.(...) transforma en América Latina la perspectiva teórica y práctica de la noción de comunicación, produciendo un movimiento novedoso que repercute y trasciende las fronteras de la comunicación y la academia. Aranguren y Laverde (1997)

Otro de los aspectos importantes a tener en cuenta al describir la investigación - creación como metodología de investigación en el campo de las artes, es la posibilidad de reconocer validez de los distintos tipos de acceso a la información, esto en contravía a las metodologías de investigación en ciencia cuantitativas y en algunas cualitativas, donde aspectos como la intuición, la imaginación y los saberes populares no están contemplados dentro de las fuentes.

En la aplicación de la metodología de la investigación- creación están incluidos elementos que son válidos en el campo de las artes dentro de los procesos creativos, esto posible en tanto la creatividad está asociada a distintos tipos de inteligencia, por lo que requiere la recolección de información abarcando otros aspectos de la experiencia del sujeto como lo emocional, sensitivo e imaginativo, por tanto la investigación - creación permite la recolección de información, a través de notas personales de los creadores, esquemas, dibujos, infogramas, registro audiovisual, todo un amplio espectro de posibilidades, para extraer información desde la subjetividad propia del investigador, creador.

1.3.2 Investigación Creación Como Proceso Político

El investigador Jesús Martín Barbero, filósofo español, interesado por la comunicación y los procesos culturales de América Latina, quien se radico en Colombia a finales de los años 60's, plantea el conocimiento de la vida cotidiana como campo de resistencia frente a los modelos dominantes, su lugar como investigador ha planteado la necesidad de estudiar los fenómenos sociales desde lo íntimo y subjetivo, la realidad de lo cotidiano, reconociendo la validez de otras formas de conocimiento como ejercicios de reconocimiento de la cultura subyacente.

La des-localización implica la diseminación del conocimiento, es decir, el emborronamiento de las fronteras que lo separaban del saber común. No se trata sólo de la intensa divulgación científica que ofrecen los medios masivos, sino de la devaluación creciente de la barrera que

alzó el positivismo entre la ciencia y la información, pues no son lo mismo pero tampoco lo opuesto en todos los sentidos. La diseminación nombra el movimiento de difuminación tanto de las fronteras entre las disciplinas del saber académico como entre ese saber y los otros, que ni proceden de la academia ni se imparten en ella de manera exclusiva. Martín - Barbero (2003)

Así pues, podemos concluir que la investigación - creación es una metodología que está en boga para la investigación en artes en espacios de formación, por su capacidad de captar fenómenos íntimos y particulares, de vincular la producción artística a la consolidación de un cuerpo de estudio del arte.

Para concluir debo mencionar a Edgar Morin con la teoría del pensamiento complejo, ya que es importante ver la urdimbre que constituyen las categorías, si bien han sido desagregadas anteriormente, ha sido con la intención de definir las conceptualmente, pero en este punto es necesario presentar los puntos de articulación entre ellas, por lo cual podemos decir que la creación artística apela al acto mismo de intervenir un espacio, parafraseando a Bogart, la creación artística es un acto violento, en tanto busca quebrar, desmoronar el orden establecido en pro de crear una nueva realidad,

Este acto busca relacionar la situación de investigación – creación / formación con las fibras sensibles del sujeto que aprende, en relación directa con su contexto. Estas características lo definen como aprendizaje significativo además de estar contenido en el paradigma del pensamiento crítico, en tanto su fin último es la transformación de la realidad, tiene como objetivo de las prácticas artísticas, incidir en la relación social y estética del sujeto, para crear una nueva relación desde lo político y formativo.

1.3.3 Categorías del Seminario de Investigación-Creación

Por otra parte, es muy importante estudiar las categorías que tienen lugar en los textos investigativos de los creadores, los cuales no están desvinculados de toda la estructura conceptual del proyecto de grado, adicionalmente es de resaltar que estas categorías están presentes en el desarrollo de las sesiones presenciales del énfasis, esto que ocurre sigue sustentando el concepto de espiral investigativa.

Subjetividad

“Pero es en el amor y en el sexo donde el cuerpo está definitivamente aquí y en ninguna otra parte”

Gonzales

La construcción del sujeto desde la perspectiva del psicoanálisis se puede estudiar como el fenómeno donde se produce la representación del yo en el plano simbólico, a partir de la visión del otro, podemos entonces hablar de la problemática del sujeto en relación a la visión de sí mismo y como empieza a reconocer sus límites a medida que el otro lo ve, hacer una imagen de este. En el campo del psicoanálisis se describe el proceso de subjetivación como el problema de la representación del yo frente a los demás. A modo de ejemplo vamos a hablar del trabajo de Francesca Woodman, joven fotógrafa norteamericana que se suicida a los 22 años y quien en la mayor parte de su obra utiliza su propio cuerpo como materia expresiva y representativa, a propósito de su obra los críticos Levi Strauss, Pierini, Marco (2010)Pommier, Gerard (2000):Milán:Silvana piensan el problema de la representación del artista desde el punto donde no se ve a sí mismo como podrían verlo los demás y viceversa.

El reconocimiento de la propia subjetividad y corporeidad desde la visión del otro, quien al estar fuera nunca puede verme como yo me veo. Gonzales (2011) Así, ante esta perspectiva, la artista no se reconoce en la obra de arte, no sabemos si al ver las fotografías de Woodman, la vemos a ella o a un personaje creado por la artista, para representar en su fotografía la imagen que de sí misma deseaba proyectar y es justo esta tensión entre el artista como sujeto que habita el mundo cotidiano y el personaje representado en la obra de arte, la cual pertenece a la categoría de lo imaginario

...que este personaje sería una metáfora de su vida interna. Imposible abordar en estas pocas líneas la cantidad de presupuestos filosóficos en que se sustenta esta idea según la cual sería posible distinguir nítidamente entre artista y personaje, interno y externo, representación y referente, etc. Y es que justamente la auto-biografía es un discurso que en cierto modo suspende o pone en jaque estas polaridades, por ubicarse como forma discursiva sintomática, bisagra entre el paradigma metafísico y el postmetafísico frente a la demoledora evidencia de

que se trata de su propio cuerpo, y ello debe tener consecuencias, por más o menos sutil que sea la dimensión ficcional en la que ella lo ofrece a nuestra mirada. Gonzales (2011)

Lo autobiográfico es el estudio del artista como sujeto, el cual responde a la necesidad de resolver el problema de la identidad en manos del autor, la necesidad del artista de estar disponible siempre para su obra, de pertenecer y descifrar la necesidad intrínseca de la creación como ente independiente, que reclama sus propias acciones y la pulsión vital de comunicar la parte del inconsciente del artista.

En efecto, el arte contemporáneo ha adoptado de manera insistente la identidad y el cuerpo como dispositivos de producción artística. En esta línea, los proyectos artísticos que toman el propio cuerpo como soporte lo presentan como última línea de trincheras donde intentar alojar el sí mismo, siempre evanescente. Gonzales (2011)

Entonces bien, si revisamos lo autobiográfico como género literario, está generalmente vinculado a la escritura femenina y a la correspondencia como forma de escritura, llena de relatos íntimos y subjetivos, estas particularidades literarias hacen uso la mayor parte de las veces, de la vida del artista. Imposible distinguir acá, como en el caso mencionado de la Woodman, si el artista se muestra tal cual es en la realidad o metaforiza su propia identidad, a fin de construir un personaje que represente su yo en distintas facetas, un personaje en el cual pueda presentarse desde lo particular hasta lo universal, es el caso de Beauvoir, Guerra, Plath, Pizarnik, entre muchas escritoras, en las que identificamos el problema de la identidad confundida, entre el artista y su obra de arte.

Siempre que algo se aleja de mí, siempre que pierdo algo o alguien, siempre que debo separarme de algo o de alguien, mi reacción es creativa (...) Todo ha de ser reemplazado y recreado. Todo debe ser expulsado de mí y estar en mí, dentro de mí. Creo todo cuanto es perecedero, evanescente, engañoso. Creo mi autosuficiencia, mi independencia, mi autofecundación” Anais Nin

El sujeto puede definirse a sí mismo, en cuanto se ve, en cuanto pone distancia a su abrumadora presencia, crearse a sí mismo, como un personaje externo al que puedo ver como un objeto de estudio, analizando sus posibilidades, sus dolores, sus limitaciones. Este personaje que siendo tan yo, deja de pertenecerse, al ponerse en una situación de exposición el sujeto responde a estas dos realidades: se pertenece y es expulsado, es al mismo tiempo un

ser íntimo y público, ya que entra en la esfera de lo social e intenta verse como lo ven desde fuera.

Ciudadanía

La relación que los sujetos establecen con el espacio público es la materialización de los hilos invisibles que sostienen una sociedad, el territorio donde nos desarrollamos como sujetos constituye, en gran parte la formación compleja de nuestra identidad, como sujetos y como sociedad. La manera en que es concebida la ciudad, responde a las premisas que arrojan los paradigmas que estructuran las relaciones de poder. Las nuevas ciudadanías surgen en la relación de los grupos sociales con el espacio público y el dialogo, lo que reclama una posición para asumir un lugar en la ciudad e identificar un lugar en el territorio que habitamos como colectivo y que define nuestras subjetividades y relaciones sociales.

Ante la necesidad de nuevas propuestas de vivir y habitar una ciudad como Bogotá, plena de discursos diversos, evidenciamos la necesidad de un dialogo participativo donde las construcciones surjan de los ciudadanos de forma creativa y propositiva, para pensar en una posibilidad de transformación de una sociedad desde los grupos sociales que la habitan, la recorren y la construyen en el día a día. Identificando la realidad contextual del grupo social en el que se mueve el sujeto, dentro del paradigma del pensamiento crítico, además de identificar las problemáticas del entorno, es necesaria la acción propositiva que desde los creadores impacten la realidad.

Contexto

“el conocimiento no puede abstraerse de las situaciones en que se aprende y se emplea (...) el conocimiento es situado, es parte y producto de la actividad, el contexto y la cultura en que se desarrolla y se utiliza” Díaz Barriga. (2003)

En este aparte definiremos lo que entenderemos para efectos de esta monografía por contexto, ya que si bien pensamos en las condiciones sociales y culturales que enmarcan y contienen el proceso de aprendizaje también se incluye el aspecto físico, las estructuras arquitectónicas que propone brinda la ciudad y el uso del espacio público, como determinante de las relaciones sociales.

Según Paramo (2010) la formación ciudadana hace referencia al manejo del espacio público y al tipo de comportamientos que los individuos realizan y como estos se apropian en una relación a la que él llama las meta contingencias citando a Glenn (1998) Los arreglos sociales entre las prácticas sociales y los resultados que las mantienen, es decir, las practicas o comportamientos sociales se reafirman o apropian según las consecuencias que arrojen, si son favorables, el comportamiento será apropiado por la sociedad y si no será rechazado. Por tanto los comportamientos que se asuman como positivos, deben ser repetidos para que el grupo pueda leer las consecuencias como positivas y lo apropie a su conducta habitual.

MARCO METODOLÓGICO

Para iniciar la descripción del marco metodológico del presente trabajo de grado, es necesario, para mí como investigadora, situar el contexto completo en el que se llevó a cabo la investigación. En primer lugar, el espacio institucional que me acogió: el Programa de Profesionalización de Artistas, en el cual, los nuevos conocimientos que se adquieren en la academia permiten entender en profundidad el porqué de las elecciones metodológicas para abordar esta monografía, este contexto es importante de mencionar porque da una perspectiva sobre la forma, en que la investigadora se relaciona personalmente con el proceso y los puntos de articulación entre la académica y el quehacer artístico. En resumen, lo que ha pasado en este largo camino merece ser contado, los puntos de giro que ha tenido esta historia permitirán entender cómo se estructura el conocimiento en la investigación - creación y como, la elección metodológica, está determinada por la postura ética y estética de la investigadora.

Este proyecto de grado se empezó a trabajar desde el año 2014, en el primer semestre del Programa de Profesionalización de Artistas, por tanto, los caminos en cuanto a las metodologías han sido muchos: diversos y contradictorios, para finalmente elegir la sistematización de experiencias como enfoque metodológico, que permite analizar la práctica de un seminario de formación en artes escénicas, donde se trabaja desde la investigación-creación. Esta confusión, que respondía en principio a la inexperiencia, dio como resultado una perspectiva muy amplia de la investigación y una necesidad auténtica de capturar y comprender el fenómeno de la creación, que es muy cercano a mi quehacer artístico, pero que hasta ahora no había abordado en el ámbito de la producción académica, es decir, reflexionando sobre su producción, transmisión, circulación y registro.

Dentro de lo que circula en el ámbito académico universitario, se valida la sistematización de experiencias como una de las metodologías apropiadas para estudiar el campo de la formación artística, las características que definen la investigación, sobre todo en el campo de las artes, abierto a la exploración de metodologías, en principio tomadas de las ciencias sociales, las cuales, han ido apropiando los investigadores haciendo aportes para la construcción de unas metodologías específicas, en el campo en cuestión. Metodologías donde

sea posible estudiar la totalidad del fenómeno de la creación, incluso lo que está en el orden de lo intuitivo, creativo e imaginativo. Hernández (2006).

2.1 Sistematización de Experiencias

METODOLOGÍA

A partir del marco metodológico planteado como la posibilidad de obtener una mirada pluriforme sobre un mismo objeto de estudio, que en este caso es el proceso de investigación – creación transversalizado por un proceso de formación, se utiliza la observación no participante y el análisis de los textos y memoria audiovisual del seminario.

OBJETIVOS

- Reconocer los dispositivos didácticos que se utilizan en el seminario.
- Identificar las metodologías propias de cada estudiante.
- Describir los procesos de investigación-creación personales y su engranaje dentro de las didácticas del seminario.
- Generar un proceso de espiral investigativa, donde en distintos niveles de observación se construye el documento final.

Roles

CREADORES-INVESTIGADORES (Estudiantes del pregrado regular)

1. Construcción de un texto investigativo donde el estudiante profundice con rigurosidad académica sobre las temáticas que despierten su interés para la creación.
2. Escritura de dramaturgias dentro del contexto de escrituras liminales o dramaturgias expandidas, donde se reconozcan los resultados que arroja el texto investigativo.
3. Presentación en público de un dispositivo artístico que recoja los elementos del texto investigativo y las dramaturgias.
4. Recolección del proceso y análisis de las metodologías de creación-investigación-formación de cada uno de los integrantes en un *model book*.
5. Escrito de análisis de observación presentado por dos de los integrantes del seminario como observadores internos.

Vera Ramírez Muñoz estudiante del programa de profesionalización de artistas.

1. Observación del proceso del seminario. Desde el 3 de septiembre de 2015, hasta el 10 de diciembre de 2015. (15 semanas). Todos los jueves de 7am a 10am.
2. Recolección de datos: Textos investigativos, dramaturgias y notas de los creadores.
3. Reuniones cada 15 días con los observadores internos para revisión de las categorías de análisis y referentes teóricos. (2 horas)
4. Recolección y clasificación de la memoria audiovisual, (imágenes y videos) del proceso completo del seminario.
5. Presentación de los avances del proyecto a los participantes del proyecto y agentes externos, estudiantes de la universidad pedagógica nacional.

Desde la sistematización de experiencias, la cual aporta en la medida en la que es una metodología investigativa inscrita dentro de la corriente del pensamiento crítico, es decir, es una metodología cuya finalidad es, describir una realidad y a los sujetos participantes dentro de su contexto, Guiso (2008), por tanto lo rige una postura política clara, que en este caso, presenta la postura ética de un grupo de artistas en formación, el docente y la investigadora que presenta este trabajo de grado, para quienes es importante comprender el proceso de creación desde una perspectiva académica que permita compartir la experiencia y abrir el dialogo de conocimiento desde el registro riguroso, lo que exige a todos los participantes interpretar y analizar su realidad desde una perspectiva subjetiva, donde las tensiones entre práctica y teoría encuentren un punto armonizador.

Así pues, en este proyecto están vinculados varios sujetos que se encuentran en un espacio de formación, el cual estudia los procesos de investigación – creación y del cual se busca extraer las características principales, las que puedan aportar a la configuración de las prácticas artísticas en un espacio de formación a formadores, con la investigación - creación como herramienta metodológica válida para la construcción de conocimiento en el campo de la educación artística.

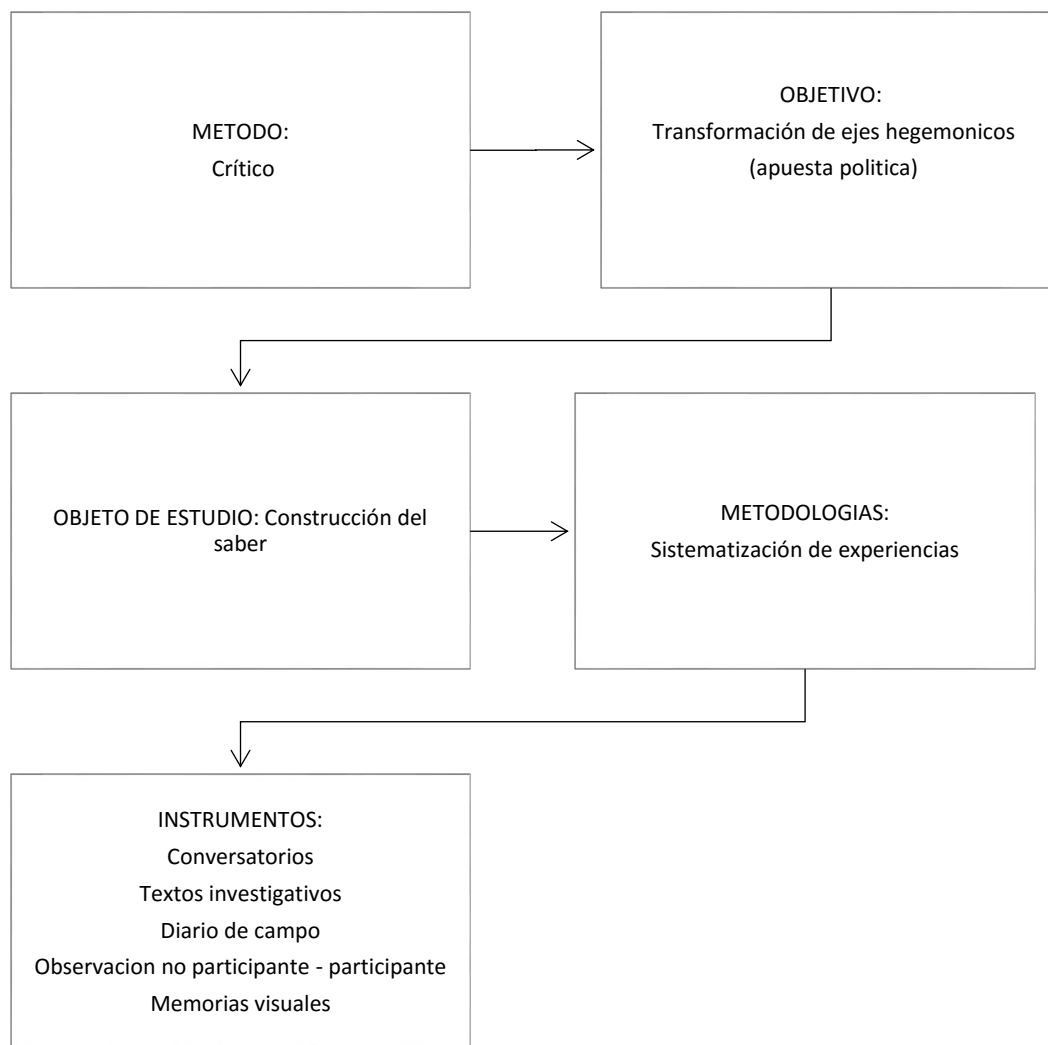
Una de las dificultades al adoptar una metodología de investigación, seguramente responde a que en el campo de las prácticas artísticas el campo de conocimiento está en proceso de construcción, es decir, son pocas las certezas y metodologías establecidas claramente para la investigación en artes, lo que se manifestaba en este caso en particular por la imposibilidad

de incluir la intuición, la imaginación y el pensamiento creativo, con un referente teórico que respondiera a cabalidad a las necesidades de la investigación, entonces, en una primera etapa de esta monografía, el marco teórico desbordó la escritura, había análisis de textos que, si bien son conceptualmente valiosos para comprender y establecer los puntos de unión entre las ideas base que movilizan las prácticas artísticas, era insuficiente a la hora de explicar lo que el trabajo de campo arrojaba, el proyecto se encontraba en un terreno inestable, el constructo teórico restringía la mirada sobre el fenómeno que se quería investigar, si bien la teoría enriquecía la comprensión de los conceptos que se querían observar en las prácticas, la estructura era rígida, se regía por campos epistemológicos prestados que no alcanzaban a abarcar lo que esta monografía requería.

Por esta razón se trabajó la metodología de la investigación creación, pero esta se aplicaba al proceso del seminario en sí, es decir al fenómeno que se quería estudiar, pero no podía asumirse como marco metodológico, ya que era en realidad el objeto de estudio, una categoría teórica que debía analizarse, entonces en medio de la recolección de la información, en el acompañamiento del seminario de creación apareció la sistematización de experiencias, apropiada por la diversidad que ofrece en las herramientas de recolección de la información que en este caso fueron: diario de campo, entrevista y los textos investigativos y de dramaturgia de los participantes que eran el objeto de estudio del seminario, además videografía del seminario y material audiovisual de las muestras y conversatorios finales.

Esta lo que permitió en el momento de escribir, hacer del marco metodológico un objeto de estudio en sí. Pero es indispensable aclarar que lo apropiado de la sistematización para esta monografía es su postura política, porque se plantea como la posibilidad de analizar un fenómeno dentro de sus propias lógicas y reglas, para propender por una metodología de corte crítico que se apoye en una perspectiva hermenéutica que prevalezca la reflexión de la práctica sin necesidad de validar o negar un concepto teóricamente validado reconociendo la pluralidad y singularidad de las propuestas artísticas y la necesidad que tiene el campo de las artes de encontrar metodologías propias y permite más que poner a dialogar la teoría con la praxis, expandir los campos disciplinares y entender el fenómeno de investigación-creación-formación como un campo complejo que debe valerse de metodologías propias y a su vez diversas para aportar en la construcción del campo de conocimiento.

Como conclusión de este marco metodológico se puede decir que era importante para la investigadora encontrar un campo donde se pudiera estudiar el fenómeno de la creación con un espectro muy amplio que cobijara la intuición, la imaginación y la creatividad como partes indispensables de las prácticas creativas, y por tanto, imprescindibles dentro del estudio del fenómeno de la creación y validas como forma de conocimiento.



ANÁLISIS

El trabajo de campo para esta sistematización se inició el 03 de Septiembre con los estudiantes de VII semestre del programa de Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional. Mi rol de investigadora se plantea como el de una observadora externa que asiste a las sesiones presenciales del énfasis de creación, pero, no interviene en ninguna de las sesiones; lo que permitió que observara aspectos de las metodologías de la investigación –creación y sus dinámicas de interrelación con la estrategia docente, las categorías del marco teórico y los aspectos fundamentales de los métodos de aprendizaje significativo puestos en marcha en el seminario y asimilados por los estudiantes.

Por tal motivo, en el análisis de este trabajo vamos a observar los siguientes aspectos, tratando de abordar en primer lugar las condiciones dadas en el espacio de formación es decir: el preámbulo será la explicación de lo que entendemos por espiral investigativa, para luego abordar el análisis de las sesiones presenciales, desde los siguientes aspectos: Las estrategias docentes, las premisas para el desarrollo del seminario: introducción de referentes en el aula, texto investigativo, dramaturgias, puesta en espacio y *Model Book*.

Después desarrollaremos la relación entre la teoría y la creación en el espacio de formación, para lo cual describiremos el sujeto en relación a la obra, al proceso de investigación y el desarrollo del seminario como espacio político.

Para concluir analizaremos los productos del seminario, haciendo un recorrido por varios de los registros recolectados durante las sesiones presenciales, las cuales se organizaron por participante para el análisis. No todos los documentos fueron incluidos en el análisis, al no ser considerados relevantes para sustentar los planteamientos de este estudio.

3.1 Espiral Investigativa.

El dialogo de las metodologías de investigación se entiende como espiral investigativa. Este es uno de los planteamientos fundamentales sobre los que se elaboró el análisis de la

información para este estudio, es el de la espiral investigativa, concepto que encierra el proceso de investigación de una investigación, es decir, el objeto de estudio es el énfasis de creación dentro del cual hay una investigación – creación que posee sus propios objetos de estudio. Para este trabajo de grado se observaron la totalidad de objetos: Los que están dentro del énfasis y los que están rodeándolo bajo la premisa de ser una espiral donde la lectura de los fenómenos de la investigación, la creación y la formación, estén abiertos a nuevos análisis en extensión y profundidad; es decir como una espiral.

La investigación-creación es un proceso subjetivo, en el que cada investigador-creador encuentra su metodología y reflexiona sobre está a la vez que la realiza, es decir funciona como una espiral, en la cual el investigador-creador se convierte a sí mismo y a su investigación en objeto de estudio permanente y por tanto observa y analiza las metodologías de creación que le son propias y las registra para ser compartidas en el campo de conocimiento.

Teniendo en cuenta la premisa anterior, en el primer círculo de la espiral se sitúa el proceso de investigación creación llevado a cabo por los estudiantes, en el cual hay un objeto de estudio y unos investigadores, el objeto de estudio es el proceso de creación. En segundo lugar se sitúa la autora de este trabajo de grado que analizara el proceso de la investigación sobre la creación que llevan a cabo los estudiantes y que por tanto es un proceso de formación. Pero lo que da el carácter de espiral es el hecho de cada papel en este juego es observado por otro, que a su vez se observa a sí mismo y al proceso particular y general.

Es decir, por un lado tenemos una realidad observable: el seminario de creación (el objeto de estudio), donde se lleva a cabo una investigación – creación por parte de cada uno de los participantes: Ana María González, Michelle Alarcón, Fabián Monroy, Diego SanJuan, Oscar Ramírez; Kimberly Lorena Moreno y Rodrigo Nocove, pero dentro de esta realidad que se observa, cada uno de los creadores asume el papel de investigador de su propio proceso, por tal razón, hay ocasiones en las que el investigador pasa a ser objeto de estudio y el investigador-creador a su vez en objeto-sujeto de estudio en una espiral en la que a su vez el proceso es observado por una mirada externa, lo que permite hablar de construcción de conocimiento, en la medida en que la experiencia de creación artística está siendo observada y registrada desde distintos enfoques y con perspectivas teóricas de distinta índole.

Al no ser esta una investigación en la cual, el objeto de estudio sea permanente y no cambiante lo que permitiría que una vez terminado el análisis, el estudio pueda ser concluido y cerrado, es el estado de construcción permanente lo que le da sentido a la espiral. Al final del proceso del énfasis, los estudiantes – creadores, el docente y la investigadora, evaluamos si las metodologías son útiles para la creación, si los resultados obtenidos corresponden a los objetivos planteados, pero esto en realidad no es entendido como un fin, es el comienzo de una nueva vórtice de la espiral, porque evaluar abre nuevos interrogantes y evaluar las metodologías da pie a un nuevo estudio, es decir, ocurre el siguiente fenómeno: la creación es estudiada como objeto de la investigación y esta da como resultado una obra de arte que a su vez permitirá apropiarse de las metodologías de la investigación como objeto de estudio, el observado pasa a ser el observador, por tanto el estudio es abierto y no concluyente y en él tiene lugar un permanente estado de formación.

3.2. Las Sesiones Presenciales.

3.2.1 Estrategias Docentes

En primer lugar describiremos las estrategias puestas en marcha por el docente en la planeación del espacio académico y su formulación teórica, para luego presentar en detalle las premisas que rigen el espacio de formación, es decir los textos académicos que cada estudiante – creador debía presentar y los módulos específicos de trabajo en el aula.

El seminario de énfasis de creación es liderado por el docente Giovanni Covelli, quien plantea sus estrategias basadas en el aprendizaje significativo, asumiendo una metodología propia, la cual construye utilizando el concepto de De Bono, los seis sombreros para pensar, y distribuyendo el énfasis en las sesiones presenciales y un módulo de trabajo individual de creación de textos por cada uno de los estudiantes – creadores, para articularlos al proceso en aula, desde la presentación de referentes, hasta la muestra del dispositivo en el espacio.

Además del planteamiento teórico del Aprendizaje Significativo presentado en el capítulo I de este estudio, las estrategias del docente Covelli, se analizan desde la perspectiva teórica de Gardner (2004), el cual describe el proceso de modificación de las estructuras cognitivas, como un proceso que tiene lugar en distintos niveles de percepción del sujeto y que, se produce a largo plazo y por articulación de varios engranajes donde, la información que

recibe el sujeto, genera representaciones mentales, por tanto un concepto, en principio abstracto, para luego ser concreto según el grado de familiaridad que el sujeto tenga con este. Los cambios en las estructuras mentales del sujeto ocurren por la acción de siete palancas: razón, investigación, resonancia, re descripciones representacionales, facilidad en los recursos externos, sucesos del mundo real, resistencias.

Al iniciar el énfasis, el docente introduce el primer referente externo, el cual será la premisa base para el desarrollo de los textos investigativos. Este es la lectura de *Las Ciudades Invisibles* de Ítalo Calvino, sobre el cual cada uno de los estudiantes-creadores deberá establecer los temas de su interés para iniciar la investigación creación, anexando la indagación sobre *site specific performance*.

En este proceso de investigación-creación/formación sobre las premisas antes mencionadas, tienen lugar activación de las siguientes palancas: Investigación: el sujeto recopila información e identifica aspectos claves. El docente introduce una premisa en la cual los creadores-investigadores identifican posibles temas de su interés, esto desde un pensamiento lógico y después de un análisis racional, basados en una indagación y pesquisa dentro de la obra de arte. Adicional a esto, se identifica de manera afectiva con el texto, según Gardner por Resonancia, lo que queda por afinidad. Pero lo que queremos resaltar acá es que esta modificación cognitiva que ocurre en el sujeto al relacionarse con el texto y con la premisa del docente es particular y personal, si bien la premisa es la misma para todo el grupo y el texto de referencia es leído por todos, los creadores tienen conocimientos previos particulares propios de su experiencia personal.

El programa del énfasis diseñado por el maestro Giovanni Covelli dice:

“Se desea incentivar entre los participantes su capacidad autocrítica, auto reflexiva y autodidacta, generar estrategias que les permitan ser conscientes de la necesidad de los procesos de investigación – creación y de cómo estos se relacionan con el aprendizaje para su crecimiento personal, artístico y como pedagogos, que no se acomoden a una sola manera de ver y entender su práctica, sino que comprendan que su misma profesión cambia y evoluciona a medida que interacciona con el contexto cultural, social, económico y político” Covelli (2015)

Para lograr los objetivos del seminario y basado en lo ya relacionado anteriormente, el docente propone la división de los espacios en dos sesiones distintas, una de presentación de referentes externos y otra de presentación de los textos investigativos a través del dispositivo didáctico que se denominó los sombreros, basado en el referente conceptual de Debono (2000) para la discusión de éstos y generar una dinámica en la que el grupo aporte a la construcción de los textos individuales.

3.2.1.1 Seis Sombreros para Pensar

Teniendo como referente conceptual de su propia práctica el docente crea el ejercicio de los sombreros sobre el cual se encontraran muchas menciones a lo largo del presente estudio. Los sombreros consiste en lo siguiente: Cada uno de los participantes asumirá la postura de un sombrero, que es imaginario, servirá para activar distintas zonas del cerebro de las cuales piensan desde distintos enfoques y es posible ordenarlas para obtener mejores resultados “permite al pensador hacer las cosas de una en una, separar la emoción de la lógica, la creatividad de la información, etc. (...) cada uno de los sombreros define un determinado tipo de pensamiento, Los seis sombreros para pensar nos permiten dirigir nuestro pensamiento, igual que un director de orquesta guía a los músicos” Debono (2000)

Así que estos son los instrumentos de “nuestra orquesta”

- Sombrero blanco: hace un relato de lo que vio, intenta ser neutral.
- Sombrero negro: relata todo lo negativo, lo que no sirve o aporta muy poco al tema trabajado.
- Sombrero amarillo: destaca lo positivo y que es de utilidad para el tema en cuestión.
- Sombrero azul: el concluyente, quien puede resumir lo que han aportado los demás
- Sombrero Verde: el creativo, hace visibles las imágenes que detona el texto en su cabeza.

Este dispositivo se lleva a cabo en las sesiones presenciales, de la siguiente manera: cada uno de los creadores hace una lectura en voz alta para el resto del equipo, se asignan color para cada uno de los participantes, a veces en duplas o individualmente, escuchaban todos el texto y al finalizar analizaban según el sombrero correspondiente, para concluir en un conversatorio final donde todos los oyentes exponían su punto de vista y el lector tomaba

nota de las apreciaciones del grupo. A partir de este ejercicio se re escribía el texto investigativo y se presentaba en la siguiente sesión, donde ocurría la misma dinámica, debemos resaltar que los sombreros rotaban por todos los participantes, es decir, todos asumieron la totalidad de colores en los sombreros.

Una vez presentado el planteamiento teórico y del referente de los seis sombreros para pensar, a continuación se describe el planteamiento metodológico propuesto por el docente para las sesiones presenciales y para el módulo de trabajo individual, la elaboración de los textos del seminario presentación de referentes, texto investigativo, dramaturgias, puesta en espacio y *model book*. Inicia el proceso con un texto investigativo, de los temas que interesen a los creadores a partir de la premisa inicial, luego se escriben las dramaturgias y después se ponen en marcha en la intervención artística, para finalizar con la entrega del *model book*.

3.2.2 Las Premisas para el Desarrollo del Seminario

A continuación se describen las premisas para el desarrollo del énfasis de creación planteadas por el docente Giovanni Covelli y las cuales deben ser presentadas individualmente por cada uno de los estudiantes – creadores.

3.2.2.1 La Presentación de Referentes en el Espacio Creativo

En la sesiones de los martes se designa un espacio exclusivo para la presentación de referentes por parte del docente, el primero de ellos es, Italo Calvino y su obra *Las ciudades invisibles*, pasando por artistas performáticos y plásticos del siglo xx y contemporáneos, esto con el objetivo de detonar el inicio del texto investigativo y posteriormente, las reflexiones en el proceso investigativo – creativo.

Una de los aspectos a analizar es como la introducción de los referentes, activa en los sujetos el juicio estético y es desde allí donde se inicia la relación con el objeto de arte

...para determinar el sentido de objetividad propio de las ciencias del espíritu, Gadamer acude al ejemplo de la obra de arte: El arte es representación, y «la representación del arte es de tal forma que está ahí para alguien, aun cuando no haya nadie como espectador».

La obra de arte es:

- un objeto frente a un sujeto, y
- una experiencia que transforma al que la experimenta: una catarsis. Ortigosa (2002)

Si vemos la vida como el camino que se sigue hacia el perfeccionamiento, la educación como ciencia del espíritu, tiene como papel encaminarse hacia el desarrollo de los elementos intangibles del sujeto, Carrillo (2002) en este sentido concibe la obra de arte como el mediador entre la realidad y el sujeto, y su aprehensión sensible de este. Es decir, para cada uno de los creadores a relación con la obra de Calvino es particular y por tanto la elección por alguna ciudad u otra, deviene en principio del juicio estético que el sujeto hace sobre la obra de arte.

3.2.2.2 El Texto Investigativo

El planteamiento metodológico propuesto por el docente después de presentar el referente inicial *Las Ciudades Invisibles*, es iniciar la escritura de un texto investigativo de los temas que interesen a los creadores, a partir de la premisa inicial, luego se escriben las dramaturgias y después se pone en marcha la intervención artística, vale aclarar, que si bien se plantea un esquema lineal, donde una acción antecede a la otra, no necesariamente el proceso se lleva en línea recta, más bien está pensado en espiral donde es posible revisar constantemente cualquiera de los procesos en mención y, donde la intervención no es la terminación del proceso sino otro elemento más dentro de él.

El texto investigativo debe ser construido por los participantes a partir de los referentes externos introducidos por el docente, a partir de esta provocación inicial cada uno de ellos debe investigar sobre el tema que llamo su atención y escribir un texto que se será leído en las sesiones presenciales y sobre el cual trabajaran en la primera etapa del proceso.

Este texto tiene como finalidad ser un reporte de la investigación personal de cada creador sobre el tema elegido, los conceptos que lo soportan y los referentes externos que el investigador encuentre, articulando toda esta información en un texto donde se genere una reflexión y análisis que brinden herramientas para el proceso de creación. Además, los

creadores tenían la tarea de hacer una matriz teórica de los referentes que usaban en su investigación, analizando los puntos de enlace que existían con la teoría y sus propias inquietudes como artistas.

El texto investigativo era pues, un instrumento en constante desarrollo, ya que recibía las intervenciones del grupo a través del ejercicio de los sombreros, así los textos fueron ascendiendo en profundidad a medida que transcurría el proceso, al finalizar la primera etapa del seminario cada uno de los creadores debía tener al menos cuatro versiones del texto, las reglas sobre la presentación del texto eran mínimas, lo que daba posibilidad a los creadores de asumir una forma de escritura que les fuera propia, pero respondiendo a rigores básicos de la investigación y de un escrito académico, argumentar adecuadamente sus planteamientos y referenciar cualquier aporte externo y vincularlo a las ideas propias como soporte teórico.

3.2.2.3 Dramaturgias

Una vez concluida la etapa del texto investigativo, se proseguí el trabajo con las dramaturgias. Se utiliza el término dramaturgias en plural, ya que el planteamiento del docente y por tanto del seminario, responde a la perspectiva del teatro posdramático, por lo cual el concepto de dramaturgia corresponde a un terreno más amplio que la escritura teatral en su forma dramática. Por tanto abre el espectro de la creación a escrituras propias del creador, adoptando la forma que para cada uno de ellos sea más conveniente y productiva.

Las dramaturgias son, una escritura de la puesta en escena del dispositivo, soportadas en el marco teórico que da el texto investigativo, y pueden escribirse de distintas maneras, según elección metodológica del creador, lo que es importante definir, es que debe ser leída por otras personas, el modelo de escritura que se adopte si bien es subjetivo, debe ser universal, ya que va a ser intercambiado entre los participantes.

Hay otra cuestión importante que debe ser tenida en cuenta, los estudiantes - creadores reconocen vacíos que esperan llenar en el momento de poner en espacio, en algunas ocasiones les cuesta trabajo resolver en el texto aspectos concernientes a la función del referente, sin antes hacer un ejercicio de puesta en escena, por esta razón, se plantean en las dramaturgias

posibilidades que deben probarse en el momento de poner en el espacio el dispositivo escénico.

La misma investigación se autoevalúa, según el cumplimiento de los objetivos propuestos por la investigación y que, al ser el sustento desde las dramaturgias, es posible para los creadores encontrar los vacíos que no resolvieron en el texto investigativo y que en el momento de escribir las dramaturgias, pueden identificar con claridad.

3.2.2.4 Presentación de Dramaturgias Asumidas por mis Compañeros

Uno de los pasos a seguir, en este proceso que es colaborativo en las sesiones presenciales, tiene que ver con entregar las dramaturgias terminadas a otro de mis compañeros, así se garantiza la lectura externa del documento y la posible interpretación del otro, para enriquecer y propiciar nuevas perspectivas en el creador de su propio trabajo, recordemos que en la elaboración de las dramaturgias no se hizo el ejercicio de los sombreros, el trabajo fue individual y sólo, cuando se presenta por parte de cada uno de los creadores, las dramaturgias, fueron intercambiadas. Este aporte de los compañeros no se recibe a través del dialogo o de análisis y reflexiones de ellos, sino a través de la interpretación escénica que ellos podían hacer del texto.

En la evaluación final del proceso, los creadores manifiestan sentirse muy confundidos en esta fase del proceso, ya que las dinámicas del grupo habían sido participativas y conjuntas, la soledad en esta etapa dificulta la inclusión de elementos pasen desapercibidos por la unicidad en la lectura. Esto puede significar que los sujetos temen que el texto de las dramaturgias sea hermético y que el compañero que lo asume, reciba solo una parte de la información que el creador desea incluir. Sin embargo como se verá más adelante en el análisis de los textos por participante, hay una fuerte influencia de elementos de tipo escénico que fueron aportados en esta etapa del proceso.

Se podría decir entonces, que si bien los aportes no están hechos desde el discurso, la valides de la comunicación entre los sujetos del grupo, se percibe entre ellos desde el acto del habla, del dialogo, sin embargo los niveles de comunicación del grupo varían y se expanden a otros lenguajes, pero este fenómeno no es aceptado por los sujetos como intercambio de ideas, es

desde la observación externa y prolongada en el tiempo, donde se evidencia esta particularidad.

3.2.2.5 Matrices de Investigación Creación

Dentro de la construcción del texto investigativo el maestro plantea la construcción de una matriz, donde se organice la información recolectada y se establezcan los aportes de los referentes externos para cada uno de los creadores, así que se titula:

MATRIZ DE REFERENTES ESTÉTICOS				
Obra	Contexto de la obra	Extracción de la obra	Función del fragmento en relación a mi creación	Cómo se re significa, reelabora, extrapola

Matriz para el análisis de referentes estéticos

¿Cuál es la función de la matriz?

Como herramienta de recolección de información en un proceso de investigación, la matriz permite a los creadores organizar y desagregar los insumos después de la pesquisa por los referentes que estudian, donde además pueden conceptualizar lo que eligen y evidenciar que sus elecciones no responden únicamente a un capricho, sino a un trabajo riguroso de categorización y construcción de un pensamiento encaminado a la intervención artística que van a realizar.

¿Qué utilidad tiene la matriz en la construcción del texto investigativo?

La utilidad en la investigación es de doble vía, ya que el texto va a ser leído y constituye por sí mismo una muestra del proceso para agentes externos y para el creador que lo usará como insumo para las dramaturgias y la intervención artística así que es para quien lee y para el creador.

Como se ha planteado en este estudio, es el estudio de las metodologías para la investigación – creación el objeto de estudio del seminario, por esta razón, una de las sesiones presenciales se dedica en su totalidad al análisis de la función pertinencia y elaboración de las matrices, esta es una sesión a la que no asiste el docente, por tanto el espacio es autorregulado por los

creadores. En principio lo que plantea, es la presentación individual de cada una de las matrices de los creadores, pero esta presentación deviene en la evaluación de las matrices, a su utilidad y pertinencia como instrumento de recolección de información, es interesante registrar que el espacio académico es regulado por los estudiantes, quienes van más allá de la premisa entregada por el tutor y a partir de sus preguntas generan un análisis frente al proceso.

Los creadores disertan sobre los conceptos trabajados en la matriz, se encuentran con las interpretaciones propias de cada uno de ellos que responden a las necesidades particulares de su investigación, entonces ocurre un proceso de creación-formación, las matrices son transformadas para adoptarse a la realidad específica de cada estudiante, como se ve en el próximo capítulo sobre el análisis de los textos de los creadores, donde se ve como Fabián crea una propia a partir de las discusiones en el grupo de trabajo. La matriz de investigación – creación aporta rigurosidad a la investigación, y responde a la necesidad de extraer información específica de los referentes.

3.2.2.6 *Model Book*

Inspirados en el concepto de *Model Book* que usa Bertolt Brecht, para presentar el diseño completo de lo que deben ser la puesta en escena de sus obras, *a posteriori* por quien quiera que sea el director; dentro del énfasis de creación el docente utiliza este término para referirse al documento final que contiene la memoria completa del proceso, donde los creadores dan cuenta del proceso investigativo y de creación poniendo en él todo cuanto se considerara necesario para registrar el desarrollo total del seminario.

El término *Model book*¹ según el glosario Brechtiano el encierra el proceso de registro de la creación de una obra, incluyen elementos del montaje de las obras, fotos de cada etapa y notas sobre la investigación – creación. En el énfasis, cada uno de los estudiantes creadores determinaba según las necesidades de su investigación los medios y recursos visuales para

¹ Exemplary productions of "Epic" plays were to be recorded, in minute detail, in every phase. Model books would contain photographs of each stage of production, and copious notes .Moore (traducción de la autora)

su presentación, la importancia de éste, está determinada por las reflexiones acerca de las metodologías de creación que en él tengan lugar.

3.3. La Teoría en Relación al Espacio de Formación del Seminario

En este apartado se analiza el espacio de formación en el aula, relacionando hechos puntuales ocurridos en el aula con el sustento teórico del presente estudio y del énfasis de creación.

3.3.1 La postura política del docente puesta en las sesiones de aula

Uno de los planteamientos del docente para el espacio de formación es la horizontalidad en la relación entre estudiante – docente, planteamiento que será bastión en el desarrollo de las sesiones presenciales, donde su función está definida desde la figura del incitador, propiciador y mediador entre los contenidos y los estudiantes. Este discurso puesto en el espacio de la clase, tiene repercusiones desde el ámbito político. El día 22 de Septiembre de 2015, Oscar, quien es estudiante, perteneciente al énfasis, presenta reiteradamente llegadas tarde al espacio de formación, razón por la cual, el docente pone en discusión la permanencia de Oscar en el proceso, el docente plantea la necesidad de reconocer en este incidente la aplicabilidad de las metodologías que él como docente mediador utiliza, y que, responden a una manera particular de ver el mundo, un ejercicio político, el cual determina el hacer y las actividades propias de la vida docente.

Después de la discusión sobre el incidente, en la cual participan todos los participantes, se decide que permanezca en el proceso, en el siguiente apartado de este estudio, sobre el análisis de los textos entregados por los estudiantes – creadores, se evidencia la influencia que tiene este hecho en el proceso de investigación de Oscar, el cual está registrado en su *Model Book*.

Esta sesión es un espacio de discusión política, la política entendida como la participación del sujeto en la vida social, la postura que se elige para vivir el mundo de afuera, en la cual el docente reitera su posición y da cuenta de cómo el espacio del seminario es un espacio colectivo y que por tanto todos los participantes deben estar enterados de las decisiones que se toman al interior del grupo en torno a los compromisos académicos que adquiere cada uno de ellos. Esta situación, que parece un aspecto axiológico independiente del proceso mismo de la creación, está íntimamente ligado ya que, las estrategias didácticas planteadas por el

docente están sustentadas en el aprendizaje significativo, lo que permea las didácticas enfocándose en el trabajo colaborativo y por tanto, en grupo

3.3.2 La Relación Entre la Ciudad y los Estudiantes - Creadores

En la tercera sesión del énfasis, después de revisar a detalle las ciudades invisibles de Italo Calvino, comienza a rondar en el grupo un concepto, el cual es advertido por el docente :*Las cicatrices*, las cicatrices en el cuerpo y en la arquitectura, de allí parte una analogía que parece despertar el interés de los creadores, que reconocen en las cicatrices el paso de la historia por un territorio y como desde allí se reconoce el derecho del ciudadanía, derecho de pertenecer a una ciudad, cuya arquitectura habla de las raíces y de las transformaciones de la cultura.

Al habitar una ciudad, se problematiza la modernización y la constante actualización de sus sistemas articulares de transporte, educación, salud, hacienda, recreación, etc... y en medio de esta vertiginosa marcha que lleva la ciudad, ente vivo movilizado por hilos invisibles, difusos e inaprensibles, la revisión de las huellas que tiene la ciudad parece carecer de importancia para el desarrollo y el progreso de la urbe y sus habitantes. “las cosas viejas se hacen notables. Lo fantástico, se encierra ahí, en lo cotidiano de la ciudad” De Certeau. (1999, p. 135-136). Sin embargo para proceso de investigación-.creación como éste, enfocado en el *site specific performance*, parece muy pertinente el estudio de lo cotidiano, y de las huellas en la ciudad, una observación del espacio en el día a día.

Una revisión a las cicatrices de Bogotá, permite reconocer la historia en las calles y como ésta permea el presente y evidencia cómo la ciudad llegó a ser la que es y a ser habitada por los ciudadanos que tiene. En el texto *En busca de la intimidad* Mejía (1996), que revisa el proceso de transformación de Bogotá de Colonia a República, se hace un planteamiento interesante en la transformación y constitución del espacio público desde las dinámicas políticas las que determinan las relaciones entre los sujetos, constituyendo las sociedades y por tanto, determinando el cambio en sus estructuras físicas.

...era imposible encontrar privacidad o intimidad en los otros sectores sociales de la ciudad, (...) No es que para ellos fuera imposible encontrar la intimidad en los lugares donde habitaban, trabajaban o se divertían; es que la propia idea de intimidad no tenía sentido en su modo de vivir la vida. P.34 Mejía Povony (1996)

Esto se evidencia en el estudio que del espacio hizo Fabián, teniendo como punto de partida el Bogotazo, que luego deviene en el concepto de “linchamiento” pero lo que nos interesa acá, es observar el tránsito que hace la premisa inicial de las cicatrices, que en el caso de Fabián lo lleva a pensar en las cicatrices que tiene Bogotá, allí encuentra la placa que está ubicada en la carrera séptima con calle 13, en conmemoración a uno de los hechos que marcaron el desarrollo de la ciudad que fue, la muerte de Gaitán y el posterior desarrollo de un evento que paso a la historia como “El Bogotazo”

La relación con el desarrollo de la conciencia social del sujeto también se manifiestan en este proceso permitiendo comprender el modo como la imaginación y la fantasía se articulan con la realidad externa dotando a las representaciones simbólicas del contenido de los contextos... Desde el punto de vista de la relación problemática del sujeto con la realidad, la ficción surge como una alternativa de mundo posible, contrapuesto al mundo de la vida real. Díaz Mejía (2006, p.75)

El estudio de esta placa –cicatriz de Bogotá- permite ver las siguientes variables: la ciudad se ha reorganizado desde el abril del 48, pero esta placa mantiene la revisión constante del evento inscrito en la memoria colectiva y en la de la arquitectura de la ciudad y, de una u otra forma, esta inscripción en el imaginario colectivo determina el pensamiento simbólico de los habitantes y permite ver, a la luz de cicatrices como ésta, comportamientos socialmente complejos que tienen lugar hoy en día dentro de las dinámicas de la ciudad.

Una de las discusiones dentro del énfasis, se basa en la posición que tiene sobre el estudio, el artista – creador, ya que él, identifica, que si bien han mutado las prácticas, ya que los móviles de los linchamientos ya no son necesariamente políticos, si responden a las lógicas de poder bajo las que se relacionan los ciudadanos de la Bogotá de 2015, pero ante este hecho, no se identifica una postura clara por parte de Fabián. Ante este hecho, otros estudiantes se cuestionan a sí mismos sobre su postura personal, por lo cual encontramos en este hecho la activación de la palanca de cambio en la estructura cognitiva de los sujetos por resonancia. Gardner (2004).

Fabián en principio cuestiona este hecho desde la perspectiva temporal de trascendencia en el tiempo, es decir, mientras la arquitectura cambia, la acción de linchar, sigue siendo la misma, como lo evidenciaría los registros audiovisuales recolectados. A partir de este

planteamiento, Ana María identifica lo que es común en ambos casos, el concepto de masa y desde allí encuentra un punto de resonancia con su investigación.

Es la relación del sujeto, con el espacio físico que lo rodea y las relaciones sociales y políticas que en él tienen lugar, lo que establece la idea de íntimo y público sobre la que se fundamenta el planteamiento del espacio específico en el énfasis. Por un lado tenemos la ciudad, la urbe como la define Lefebvre (1969) donde los núcleos de poder se han reducido a un mínimo de la población y la dimensión de lo rural e incluso de lo urbano se ha disuelto y desdibujado, esta ciudad con sus espacios arquitectónicos construidos en relación a los paradigmas sociales reinantes, determina la relación con el entorno.

Y por otro lado, en la intimidad, está el sujeto atomizado en su subjetividad. Por tal razón, en una primera confrontación con los pares, los estudiantes – creadores establecen la relación espacial desde, sus miedos, temores y angustias, para luego, abrir el espectro para encontrar referentes externos que le sirvan de asidero conceptual, para hacer un análisis desde la investigación – creación sobre el lugar específico a intervenir

3.3.3 El Creador se Representa a Sí Mismo

Kimberly presenta una investigación acerca de la representación que tienen de ella las personas a su alrededor, en la puesta en espacio se presenta ella, su corporalidad desnuda, dónde ella hace un estudio de lo que los demás ven de ella misma y sobre esto elabora un performance, construyendo una vista de sí misma. Este estado en el que su cuerpo representa lo que los otros definen de ella como sujeto. Como lo vemos en Kimberly, cuyo dispositivo se construye desde la reflexión sobre la mirada del otro, ojos sobre su cuerpo desnudo simbolizan las miradas que, sobre ella, representada en su cuerpo desnudo como signo de total entrega y vulnerabilidad del sujeto contiene las miradas de otros que no tienen identidad precisa, son solo ojos, ojos de cualquiera que están sobre su cuerpo y que la llevan a preguntarse sobre su identidad. La pregunta ¿QUIEN SOY? Es respondida por los asistentes, no por ella, un gesto de identificación desde la lectura externa.

En el artista se inscriben las huellas de su tiempo, del día a día, la cotidianidad transita por su piel, de ahí que el artista juegue un papel fundamental en las practicas artísticas contemporáneas, está presente dentro de su obra todo el tiempo, en su intento por capturar lo

vivo, el artista mira de frente su propia vida tratando de captar lo vital que pugna por salir, así empezamos a ver y reconocer la importancia de obras autobiográficas de gran valor como los diarios como género literario, Anais Nin, Simone de Beauvoir, Alejandra Pizarnik, autorretratos como los de Francesca Woodman, que más allá de retratar anécdotas de la vida privada del autor, reconocen en ellas las categorías transversales al ser humano, al sujeto de un tiempo determinado poniéndolo en diálogo con el afuera, otra característica del modernismo, la tensión entre lo público y lo privado, que trataremos más adelante.

En esta muestra de la estudiante - creadora la realidad es tratada tal cual, sin la mediación del signo o del símbolo, el creador es el autor y director de su propia obra Bourriaud (1999), lo que lo pone en el lugar de la representación, porque al ser el director de su obra, el autor aunque utiliza su sí mismo para ponerlo como obra de arte, hace una selección de lo que quiere mostrar, edita la realidad, no la presente tal cual, está editada, recortada como en un plano de cine, vemos lo que el autor ha decidido mostrarnos.

Si bien el artista se pone en escena, hace de sí mismo una representación, construye un personaje a partir de la recolección a través de entrevistas de la visión externa por parte de sus vecinos, compañeros y amigos. Se presenta un caso similar en el dispositivo de San Juan, donde él se pone a sí mismo en su habitación, en una situación cotidiana. Pero en realidad, no es su cuarto, el espacio está representado, el autor elige para sí mismo un dispositivo que le permite a él como interprete, ya no como director situarse en una realidad, sin embargo, los espectadores estamos ahí, hay un dispositivo de muestra, él es un personaje, con unas características que ha elegido mostrar, extraídas de su cotidiano, pero editadas según las categorías de su investigación para evidenciar aspectos que él ha elegido como creador.

Ahora bien, esta paradoja que asumen los estudiantes - creadores en sus modos de creación no son incoherentes, son la respuesta natural a los procesos inherentes al presente. El presente es inaprensible, incapturable y efímero, pero el creador intenta presentarlo en la imagen de sí mismo, haciendo de la vida personal y cotidiana una obra de arte en sí misma sobre la cual la categoría del presente se transpone a la realidad inmediata del sujeto.

3.3.4 El Proceso de Investigación

El presente tiene sus reglas propias correspondientes al azar, a lo inesperado por lo que están en constante movimiento y son únicas para cada sujeto, el crea en primer lugar sus propias

reglas que responden a una posición ética y que determinan la estética de su obra. Lo que apoya la idea de que la obra de arte o la creación no es solo el resultado sino el proceso que la elabora, es este conjunto de principios y reglas ética y estéticas en las que el artista se autorregulan las que son valoradas en estos proceso como creación per se, en correspondencia con la definición de gesto, actitud y circunstancia como dispositivo artístico.

El sujeto observa y a la vez es observado y partir de esas observaciones le es posible crear y recrear la realidad. Al percibirse como objeto de estudio el sujeto evalúa la representación simbólica que tiene de sí mismo, analiza los fenómenos que dan pie a dichas representaciones y puede así tomar decisiones sobre la presentación que va a hacer de sí mismo ante el público, es consciente de las decisiones que toma, al elaborar un procedimiento para ponerse en escena. Entonces si el creador se pone a la vez en el papel del investigador, las preguntas se movilizan al objeto de estudio, ¿Dónde pone el foco? y ¿Desde qué lugar, bajo qué lente, puede leer los elementos que participan en la elaboración de contenidos de la obra? ¿Desde dónde evalúa y lee los referentes?

Definiendo las artes vivas, aclara que el problema de lo pos dramático, no es un problema de forma, es una necesidad vital de los tiempos cambiantes, de la realidad en la que vivimos y que no se contradice con lo dramático. Abderhalden (2014) Esta problemática abarca los contenidos que se transponen en la forma, los cuales pueden leerse a priori como una necesidad de lenguaje estético de transformar la estructura, pero en realidad tienen que ver con la necesidad de revisar el acto de la creación en sí mismo, en el énfasis se revisan sus mecanismos de acción y se busca hacer un metalenguaje, donde se analicen las posibilidades y metodologías del acto creativo, no como un método para llegar a un resultado, sino como el ejercicio mismo de la creación, el cual está en constante movimiento.

3.4. Análisis de Textos de los Participantes

3.4.1 Ana María Gonzáles Alonso

Primer texto

El texto de Ana María comienza en un tono poético, describiendo parte de lo que ella ha observado en su trabajo de campo, con frases certeras y cotidianas enuncia el concepto de masa, esto lo hace a partir de los encuentros que tiene ella y que podrían ser los de cualquier habitante de una ciudad al caminar por esta, en la que, al cruzarse con una persona de

características definidas, se tiene la sensación, de que es igual a otra, que podrían llegar a clasificarse bajo la misma etiqueta, Ana lo llama “el señor de gafas”, categoría en la que agrupa a distintos hombres de edades y situaciones distintas, pero que parecen ser uno solo en su recorrido por la ciudad, entonces, fácilmente en una caminata por la ciudad la masa se define como la imposibilidad de distinguir las particularidades de los sujetos, dando paso a una categorización bajo etiquetas generales, ya que sus particularidades específicas son difíciles de determinar si no se establecen relaciones con el sujeto.

Este planteamiento en el comienzo del texto introduce de manera contundente el tema que le interesa a Ana como creadora y plantea además, una justificación de su propuesta desde una perspectiva subjetiva, pero también ligada a un referente externo, el poema *A un transeúnte* de Baudelaire, este texto, como lo veremos más adelante es desarrollado siempre en torno a la masa como concepto clave, si bien las ideas en torno a los conceptos subalternos que intervienen se va aclarando en textos posteriores, desde la introducción del primer texto Ana María tiene claridad sobre su concepto a trabajar, lo que permite interpretar su proceso como deductivo, ya que tiene que ver con comprender el concepto general a través de observaciones de fenómenos particulares, por tanto, Ana recorre un camino donde la masa es su concepto general, y el proceso que hace es de comprensión de las particularidades que componen el concepto general.

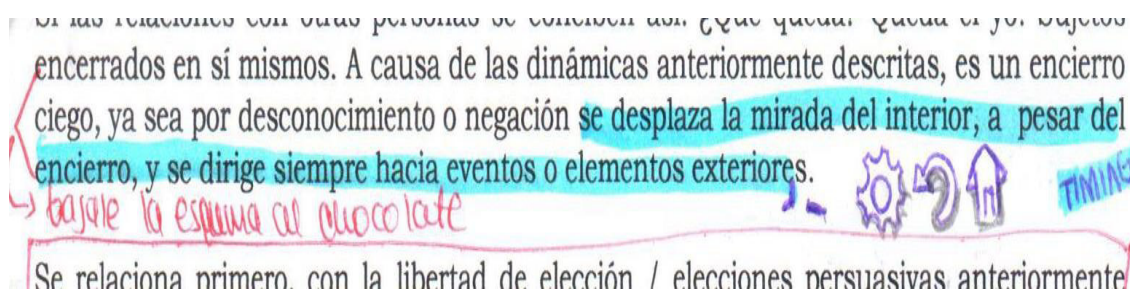
Después de esta presentación del tema que le interesa, hace una descripción del seminario, de las propuestas del docente y del programa que se desarrollará para el proceso de investigación – creación, es recurrente entre los creadores dar inicio a su texto investigativo, introduciendo la metodología planteada por el docente para el seminario.

Ana María logra rápidamente encontrar la relación entre el referente de las ciudades invisibles y la observación que ha hecho de las calles de su ciudad, de su recorrido habitual y desde allí desarrolla el concepto de *encuentro* como punto de articulación entre ambos, es desde la contraposición de ideas que trabaja el concepto que le interesa. Lo que ella define como encuentro, es la visualización de un individuo que se aparta de la masa y adquiere la calidad de sujeto, es decir tiene características específicas y particulares que se pueden identificar y reconocer y es, a partir de esta ruptura que la masa adquiere interés para la creadora.

Es decir, desde este concepto general de la masa, plantea varias ideas: identidad, territorio, ciudadanos, y define identidad, como la relación de los sujetos con el territorio que habitan; para más adelante encontrar el punto de articulación: lo que la individualidad aporta a la masificación de los sujetos, lo que refleja el pensamiento de Bauman (2011) en su planteamiento de la modernidad líquida, donde se describe el fenómeno de la súper individualización de los sujetos, hasta el punto de perder la identidad, para así funcionar como entes homogéneos, que comparten espacios muy cercanos pero, donde el sentido real de unidad no existe, esto por la imposibilidad de comunicación entre un individuo y el otro.

Como se mencionó anteriormente, los creadores presentan en las sesiones presenciales del seminario sus textos investigativos y sobre ellos se hace el ejercicio de los sombreros, donde el creador recibe interpretaciones desde distintas perspectivas de su texto y sobre estas trabaja para presentar nuevamente el texto en la próxima sesión.

En cuanto a la corrección que Ana María hace de sus escritos después de “los sombreros” que es puesta con notas a mano sobre el documento, podemos observar como se establece un dialogo entre: el creador que escribe y el creador que se lee a sí mismo con ayuda del grupo, lo que fortalece el nivel de comprensión que sobre la realidad estudiada se hace, cumpliendo así con una de las premisas del aprendizaje significativo, donde se reconoce la necesidad que tiene el sujeto de interactuar con sus pares en la construcción de conocimiento.



Fragmento primer texto investigativo. Ana María González.

Así vemos como, la estudiante creadora hace dibujos: iconos de internet, los cuales son el primer esbozo de la relación que luego establecerá para su dispositivo artístico, donde se refleja la relación problemática entre: las redes sociales y la tecnología en el espacio interpersonal de los sujetos en la modernidad, este planteamiento se introduce desde la iconografía, no desde el discurso. Es en la posterior puesta en escena del dispositivo, desde donde puede comprenderse la importancia de estos dibujos en la hoja; a la luz del texto

parecen no tener mucho sentido pero, como lo veremos más adelante, desde la iconografía se construyó una categoría que enmarcaría todos los conceptos trabajados, en el resultado final de la muestra.

En el dispositivo de muestra final, Ana María recurre puntualmente a la plataforma *tumblr*, donde con un lector de *código qr*, el público podía acceder a los textos que ella escribió. Como se observa, el dispositivo está soportado por la virtualidad, está mediado por las redes sociales, para hablar del tema de la identidad y la construcción de la subjetividad a partir de los números, de los códigos que dan un lugar en el mundo virtual. Planteamiento que daría a las redes el estatus de nuevos espacios para ejercer la ciudadanía, desde la perspectiva de la modernidad líquida

Los anhelos y deseos contradictorios son un afán por obtener un sentido de pertenencia en el seno de un grupo o una aglomeración, aparejado a un deseo de distinguirse de las masas, de adquirir un sentido de individualidad y originalidad: el sueño de pertenecer y el sueño de la independencia; la necesidad de respaldo social y la demanda de autonomía; el deseo de ser como los demás y la búsqueda de singularidad. Bauman (2013)

Las redes sociales son el espacio virtual donde esta paradoja encuentra su más impactante eco, los sujetos son particulares, a la vez que solo logaritmos en masa que los unifican, que los colocan a todos dentro de una misma categoría, los números binarios definen la especificidad del sujeto, pero a su vez, es el lenguaje común de las matemáticas unificador y homogéneo que responde a características muy similares y puede interpretarse bajo reglas generales, Ana también se apropió de esto en su dramaturgia, aunque no aparezca en sus textos investigativos, pero estos pequeños dibujos nos permiten intuir y seguirle la pista a una pieza esencial en desarrollo del dispositivo de puesta en el espacio y en todo el trabajo de creación.

Los procesos de creación en Ana María ocurren de manera deductiva, en principio propone gran número de ideas, a medida que avanza en el texto investigativo, éstas se van depurando y van decantando en el tema central de investigación, en el recorrido de este proceso, Ana va dejando pistas, que recoge en el momento de escribir la dramaturgia, algunas son expuestas explícitamente, otras quedarán enunciadas y finalmente desarrolladas en el *Model Book*. La entrega final se encuentra como anexo de este estudio, en ella el formato elegido (plataforma

Tumblr) es pertinente para el tipo de proceso que lleva Ana, donde de manera sistemática, se incluyen todos los indicios desarrollados.

Por otro lado, Ana María utiliza en sus notas un término de la creación artística: *timing*, término que está ligado a un concepto de la composición escénica, en esta fase del proceso, se supone que los creadores se encuentran en la etapa solamente de la construcción de su texto investigativo, el docente ha hecho énfasis en no pensar desde este momento en la puesta en espacio, sin embargo, recordemos que Ana María como sujeto participante en un proceso de formación trae consigo unos conocimientos previos, esto quiere decir que para ella como creadora es inevitable vincular los nuevos conocimientos a sus saberes antes adquiridos que hacen parte de su contexto como artista escénica, esta pequeña referencia al término *timing* nos indica que este proceso, que tiene lugar en el seminario para Ana María, está relacionado con su práctica artística, no es un hecho aislado que no tenga repercusiones en otros ámbitos fuera del espacio de formación.

A continuación, en el texto retoma el ejemplo con el que inicia: “el señor de gafas” y desde allí aterriza el concepto teórico a una realidad que ella observó, esto, soportada en la observación como herramienta de recolección de información para la investigación-creación; desde ese ejemplo trabaja el concepto de inseguridad y a partir de este habla de la alteridad, del otro como sujeto del que se desconfía. Estas reflexiones operan desde el planteamiento de Bauman, donde el espacio social, es el lugar donde se configuran relaciones de desconfianza, inseguridad e individualidad, derivando a la masa como resultado de la homogenización de individuos que no se conocen y no comparten pensamientos comunes, más allá del espacio físico que habitan.

bien en el poema de Baudelaire el encuentro de personas añade al amor romántico, la situación anteriormente descrita considera otros tipos de relación: cuando **dejo de ver a la persona como parte de la masa** es que se da espacio para la amistad, complicidad, empatía, odio y cualquier forma de amor.

— INTRODUCCIÓN DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN —

La inevitabilidad de ser parte de la masa es un hecho para el hombre moderno. En poco más de un siglo los cambios económicos y sociales se han acelerado a tal punto que **transforman de manera drástica cómo se piensa el hombre en el mundo**. El hombre deja de ser rural para volverse urbano gracias al surgimiento de la industria que causa la acumulación de personas en un mismo lugar: las grandes ciudades. El crecimiento demográfico constante da paso al **concepto de masa**. Las masas son el conjunto de

(¿cuál es mi tesis?) desde Ana please. categorizar al concepto de masa

Fragmento primer texto investigativo. Ana María González.

Ana María hace notas a lápiz sobre su texto, en varias ocasiones se habla a sí misma, como podemos ver en la imagen arriba referenciada tomada de su primer texto con correcciones hechas por ella en la sesión de los sombreros, con tinta roja en la primera línea del segundo párrafo observamos la nota *Ana Please* se nombra en tercera persona, parece reconocer a su sí mismo que escribió el texto como un personaje, un sujeto fuera de sí, con el que puede dialogar a través del texto sobre el cual pueden recaer acciones que la Ana María que lee, puede corregir y evaluar para generar nuevas ideas.

Otra de las operaciones que vemos en la corrección de este primer texto, es la identificación de los conceptos que aparecen, en nota, también en tinta roja, resalta la introducción al problema de investigación y sobre este hallazgo pone tareas y encuentra conexiones entre las ideas que le generan los referentes externos introducidos por el docente, con las variables que ha trabajado en la observación de su trabajo de campo, el cual consiste en observar lugares específicos de la ciudad que cataloga como no lugares y observa los comportamientos de la gente, categorizándolos bajo los conceptos de masa e individuo.

Segundo texto

Ana María trabaja sobre el texto de Baudelaire, el cual habla del encuentro entre dos sujetos en medio de la masa, donde dos extraños se miran a los ojos y empieza una relación entre ellos, la paradoja de la masa anónima y sin particularidades, en contraposición al encuentro misterioso y casi mágico entre dos sujetos a través de un acto totalmente azaroso e improbable en una ciudad: el cruce de dos miradas. Este poema inicial con el que empieza este segundo texto abre la posibilidad de pensar en un acto que amenace el orden establecido, la masa que sigue su camino y sobre este tema la estudiante - creadora apunta al lado en notas de corrección, la inseguridad de la individualidad como concepto que se enfrenta a la seguridad que genera la masa.

Más adelante en este mismo texto, Ana María utiliza una cita de Engels tomada por Benjamín para ahondar en este tema, esta vez situado en un contexto específico: Londres, siglo XIX:

Descripción - Fenómeno
"Una ciudad como Londres, donde se puede caminar horas enteras sin llegar siquiera al comienzo de un fin, tiene algo de desconcertante (...) después de haber vagabundado varios días por las calles principales se empieza a ver que estos londinenses han debido sacrificar la mejor parte de su humanidad para realizar los milagros de civilización de los cuales está lleno su ciudad, que cien fuerzas latentes en ellos han permanecido inactivas y han sido sofocadas. (...) Estos centenares de millares de personas, de todas las clases y de todos los tipos que se entrecruzan ¿no son acaso todos hombres con las mismas cualidades y capacidades y con el mismo interés de ser felices? Y sin embargo, se adelantan unos a otros apuradamente, como si no tuvieran nada en común, nada que hacer entre ellos; sin embargo la única convención que los une, tácita, es la que cada cual mantenga la derecha al marchar por la calle, a fin de que las dos corrientes de multitud, que marchan en direcciones opuestas, no se choquen entre sí, sin embargo, a ninguno se le ocurre dignarse a dirigir a los otros aunque sólo sea una mirada. La indiferencia brutal, el encierro indiferentes de cada cual con sus intereses privados, resulta tanto más repugnante y ofensivo cuanto mayor es el número de individuos que se aglomeran en un breve espacio" (1845)
LONDRES XIX ¿Y BOGOTÁ? → GLOBALIZACIÓN

Fragmento segundo texto investigativo. Ana María González.

En notas a mano sobre el segundo texto, encuentra la relación entre lo que ella ve como investigadora en Bogotá 2015 y lo que describe el autor del Londres del siglo XIX y sobre este punto emerge una categoría que en los textos posteriores tomará fuerza, así anota en letras mayúsculas de su puño y letra: la palabra globalización. Ana María al leer su propio texto encuentra como articular lo que lee para su investigación como referentes bibliográficos

con lo que ve, es decir su realidad observable en trabajo de campo, con la de los autores de siglos pasados. Hasta ahora en estos dos primeros textos no hace anotaciones que indiquen que está pensando conscientemente en las dramaturgias, que tendrá que escribir más adelante, hasta el momento en el primer y segundo texto se refiere solamente al texto investigativo.

El segundo texto de Ana María tiene menos notas a lápiz que el primer texto, ha dejado de hablarse a sí misma, está enfocada en encontrar los conceptos fuertes que le permitirán encontrar sus categorías de análisis, solo encontramos notas sobre los conceptos relevantes y subraya ideas que se reiteran, pero no hay ninguna referencia a un dialogo consigo misma.

Tercer texto

Como se mencionó anteriormente, Ana María viene trabajando sobre el poema *A un transeúnte* de Baudelaire. En el primer texto, se pregunta por la relación que tiene ella como sujeto con el poema, en el segundo hace un análisis sobre los temas que presenta y la articulación con su investigación, ahora, en el tercer texto el poema ha desaparecido, pero las ideas que se desarrollaron en torno a su estudio permanecen, en general este tercer texto presenta una estructura disonante con el conjunto de textos parece fragmentado y guarda distancia con el cuarto texto que viene a continuación, veamos entonces la estructura de este texto en particular:

1. Inicia con un pequeño párrafo, donde describe el problema de investigación a modo de resumen de lo que ha encontrado en los dos textos anteriores, plantea la tensión entre la masa y el individuo. Encuentra el espacio físico en el que ocurre esta relación problemática, la calle, todo esto lo hace en un párrafo muy corto, desligado del resto del texto.
2. A continuación desarrolla temas a través de subtítulos, en textos concisos, donde han sido eliminadas casi todas las citas y las referencias al texto de Baudelaire no están, Ana se mantiene centrada en las ideas que escogió para profundizar: individuo-masa,

en el desarrollo de estos dos conceptos aparece el concepto de uniformidad, el cual también profundiza como eje articulador entre el sujeto y la masa.

3. Ana María no hace un análisis detallado del tercer concepto que nombra en el párrafo de inicio, sin embargo en la sesión donde presenta el texto narra el estudio de lugares que ha realizado en puntos específicos de la ciudad “me paraba en distintos puntos y miraba a los ojos a la gente, la mayoría no me miraba, esquivaba mi mirada, los que lo hacían parecían perturbados” no hace referencia a esa experiencia en este texto, pero lo desarrollara en el próximo, el trabajo de campo necesita ser decantado como vivencia para extraer sus contenidos.

Ana María ha tomado decisiones claras frente a su texto investigativo, depuró conscientemente los temas sueltos que no aportaban a su problema de investigación y se concentró en este tercer texto en desagregar, organizar y profundizar en los temas que sostienen su trabajo, se observa la habilidad que tiene como investigadora al desagregar fácilmente los temas según aportan al problema de investigación.

Cuarto texto

esfuerzo, nuestro pies aprenderán el paso mecánico que mantiene a la ciudad andanc
nos llevará al lugar de destino casi sin darnos cuenta cómo. voy a dejar que me suceda

Fragmento cuarto texto investigativo. Ana María González.

Ana María hace a sí misma una indicación como interprete, los artistas escénicos a menudo observan el entorno para investigar acerca de la realidad que los circunda, necesitan de vivencias, de tal modo se pone a sí misma un tarea “dejar que suceda a ver qué pasa” una observación puntual como investigadora, Ana sale a la calle a recorrer los lugares que ha determinado como objetos de estudio, según el planteamiento de Bauman (2013) sobre los no lugares y allí, observa las relaciones que ocurren entre los sujetos; pero Ana no es una observadora externa, Ana mira a los ojos a las personas, solo para saber qué pasa, es una observadora participante y en la medida en que su estudio se basa en una problemática que surge de ella, la investigación es de corte autobiográfico, Ana observa los habitantes de la

ciudad pero, introduce un acto que irrumpe en la cotidianidad y luego, observa que ocurre con ella misma, se vuelve su propio objeto de estudio, todo esto para ponerlo en una dramaturgia que luego volverá dispositivo escénico y mostrara a los ciudadanos, activando el método en espiral que fue mencionado anteriormente.

mismo época Baudelaire se escribe a una bella mujer citar "las últimas palabras" era eso...
 No poder reconocer al otro, la toma de decisiones individualistas, la indiferencia, los prejuicios acentúan la percepción de soledad en medio de la multitud, en palabras de Ulrich Beck: en su búsqueda de sí mismo y del afecto social, [el individuo] se pierde con facilidad en la jungla del yo. Alguien que anda hurgueando en la niebla del propio yo se vuelve incapaz de advertir que ese aislamiento, ese solitario confinamiento, es una condena masiva. Se evitan las miradas, van a toda velocidad, dos miradas se cruzan y por un breve momento la realidad se ve amenazada por un acto que altera el orden: la posibilidad. Ante el peligro inminente estas miradas se rehúyen y continúan su camino. Podemos estar, tranquilos, se terminó el riesgo la ciudad sigue andando. → Personalizarlo.
 El intento surge pero el miedo paraliza. Todo da miedo. Da miedo detenerse, da miedo caminar, da miedo caminar solo, da miedo caminar acompañado. La masa es miedo. Es negación. Y se mueve... Es necesaria para que todo se siga moviendo y no se detenga. ~~LA MASA ES MIEDO~~
 - Caminar, sin mirar, ensimismada, ^{otra vez} a la calle, des miradas se cruzan
 - muy me tropiezo, vuelvo a la calle, nada ha cambiado.
 → las cosas ocurren pero ocultas. De la misma forma hay personas por las que se pasa por encima. (x)
 - EL HOMBRE DE LA MULTITUD.
 - Launec
 - Revisar cuaderno citas Referentec
 → Sabeito no cambia.

Fragmento cuarto texto investigativo. Ana María González.

En este cuarto y último texto la estudiante – creadora vincula los referentes que había omitido en el tercer texto, cierra los temas eligiendo lo que realmente le aporta, pero ocurre también que en sus notas a mano, empiezan a aparecer referencias a acciones precisas para el dispositivo que se pondrá en el espacio, estas no son usadas en la muestra final, pero es de resaltar que el creador enfoca su visión al paso siguiente, la dramaturgia inevitablemente pone al creador frente al problema del signo escénico, sus ideas empiezan a girar en torno a imágenes, acciones, es decir signos escénicos y ya no solo lingüísticos.

Dramaturgia de Ana María González presentada por Fabián Monroy

Como lo mencionamos en la introducción al capítulo de análisis, los creadores entregaron en un momento del proceso sus dramaturgias a otro compañero y este debía presentarla a todo el grupo en una intervención artística en un espacio específico, Ana María entrego su

dramaturgia a Fabián, quien presento la intervención el día 16 de octubre y sobre la cual se hizo un registro audiovisual del cual se encuentran fragmentos a continuación, junto con las notas que Fabián hace sobre los escritos de Ana María

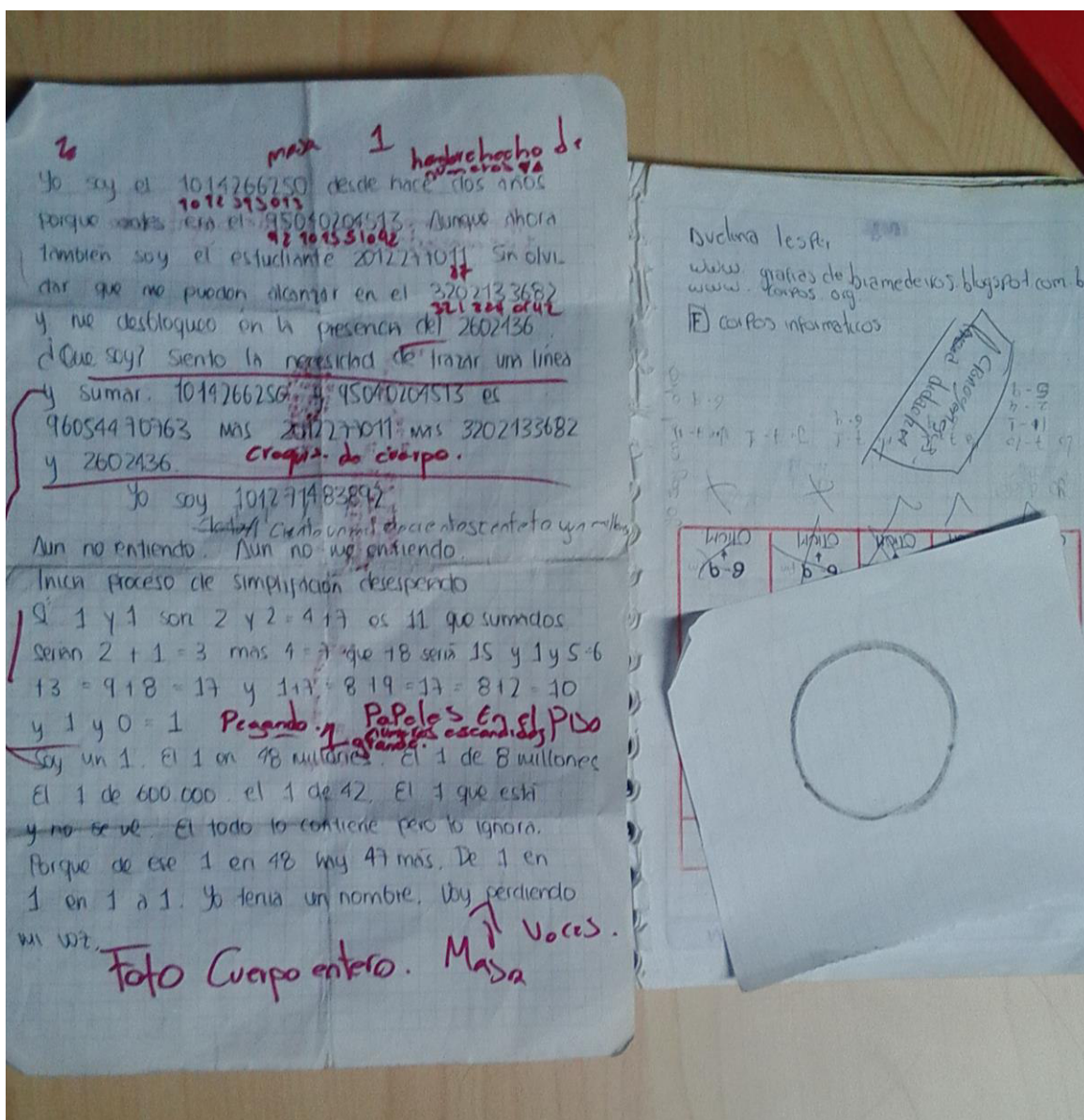


Imagen de notas sobre las dramaturgias. Ana María González.

La muestra mencionada, la cual está en los documentos anexos de este estudio, inicia con un dibujo en la pared, un dibujo de un hombre, es un hombre cualquiera, un hombre-tipo, un

hombre-masa, en el suelo hay unos papeles blancos, puestos sin orden aparente, con números escritos en ellos, Fabián se sitúa frente a una pared en blanco, en la cual está dibujada una silueta de un hombre; él tiene un plumón en la mano, viste su ropa cotidiana, dibuja sobre la silueta neutra, una barba, pelos en el pecho y, unas líneas al lado de la cintura que personalizan el dibujo que vemos. Le da características especiales que determinan una fisionomía particular: la de sí mismo.

El “actor” (es importante resaltar que el papel que cumple Fabián con la dramaturgia de Ana María es la de un intérprete, por eso decido llamado actor, como lo entendemos en el teatro, quien aporta su propia visión de un texto que proviene de un creador que no es él) interviene el dibujo poniendo sus características físicas particulares, todo esto viéndose a sí mismo, en un juego de reconocer sus particularidades y plasmarlas en el dibujo, quiere que el espectador tenga claro que esta silueta, pasa de ser un croquis de la anatomía general del ser humano, a ser una anatomía particular, personal, la de sí mismo.

En el video vemos como Fabián repasa las líneas que abultan la cintura de la silueta, es una muestra de su propia fisionomía, al terminar se pone en pie al lado del dibujo y lo observa, los espectadores pueden ver su propio vientre abultado y compararlo con la silueta. Fabián parece conforme con su propia silueta de sí mismo, señala el dibujo y dice: “este soy yo” y así reafirma lo que ha venido indicando mientras dibujaba.

Hacia la última parte del video la acción de Fabián reafirma el planteamiento que hemos mencionado anteriormente, el creador se representa en el dispositivo: dice “este soy yo, claro que también soy él” dice esta frase señalándose primero a sí mismo y luego al dibujo que hizo anteriormente, sobre el cual empieza a poner números de identificación: teléfono, fechas, códigos, etc. Al finalizar hace una suma. Lentamente dirige su mirada al suelo donde tiene muchos papeles con números escritos en ellos, los toma y los va engullendo poco a poco, mientras suma los valores que tienen escritos.

Desde el comienzo de la investigación Ana María tienen su cabeza los iconos que representan las redes, pero es solo en su intervención artística cuando se materializan y toman protagonismo en el proceso. Los iconos que dibujó en el primer texto, no fueron desarrollados en los demás textos, recordemos que hacían alusión a la iconografía de redes sociales e internet, si bien estos no fueron desarrollados desde la teoría, era un tema que resonaba intuitivamente y que está presente en el dispositivo de puesta en espacio, donde se

vale de un sistema de códigos QR, puestos en su ropa y dentro de una gran urna en la que está encerrada su cabeza y desde los cuales, el público participante puede acceder con una aplicación, a fragmentos de la dramaturgia.

Este recurso aparentemente aislado, indica que hay aspectos que acompañan el proceso de creación de maneras muy sutiles y que encuentran el momento para emerger, incluso por fuera de la esfera consiente del creador. Algo ha permanecido oculto a la razón, sutilmente hace su aparición como dibujito en un texto, para luego, en el dispositivo final hace su gran aparición como eje contenedor desde la imagen del discurso que se construía en los textos investigativos y en la dramaturgia.

3.4.2 Michelle Alarcón

Primer texto

Michelle escribe desde sí misma, hace la primera reflexión nombrando el proceso al que se enfrenta y deja claro que no sabe cuál será el final del desarrollo del seminario, esta premisa será una constante en su trabajo, la pregunta sobre sí misma y un concepto al que en este primer texto no logra nombrar definitivamente, lo llama rutina, no movimiento, lo estático, o inalterable.

“Estoy realizando un trabajo de creación en la universidad y no hay mejor manera de matarse la cabeza que esta, lo interesante es que no tengo ni la menor de las pistas para conocer el final.” Michelle (primer texto)

Otro de los planteamientos de este primer texto es sobre el tipo de expresión que va a realizar y descubre que llamarlo obra de arte, la intimida, entonces decide plantear las formas, los dispositivos escénicos posibles y su relación con un espacio específico, imágenes performáticas que pueda poner en lugares de alto tráfico, esto último la direcciona a la reacción de la gente que observa

“Ahora que he encontrado el punto de partida de mi inquietud, necesito la manera de hacerlo arte o no arte, aun no sé qué puede pasar, ¿o necesariamente tiene que ser arte?, no sé, por ahora llamémoslo expresión artística, suena menos grande, menos intimidante. Lo primero que se me ocurre es la adaptación al cambio, ¿en el momento en que un cambio se adapta, deja de ser cambio?, es una de las preguntas que tengo, y la imagen con la que quiero traspasar esa pregunta a la expresión escénica es la repetición de una situación (aún no sé cuál) o la permanecía de esta situación en un lugar durante varios días. Me imagino un cuerpo estático durante un lapso amplio de tiempo, pero necesito que sea durante varios días en el mismo lugar, quiero personas que todos los días pasen por ese lugar a la misma hora, estoy pensando

en trabajadores de oficina o estudiantes, y quiero ver sus reacciones ante ese cuerpo o ante la situación repetida, quiero ver su adaptación ante esa acción repetitiva” Michelle (primer texto).

En este fragmento del texto se identifica una de las problemáticas del creador: la relación con el espectador, es un primer acercamiento al tema que puede interesar al creador y Michelle manifiesta en este texto su relación como creadora con el entorno, con el contexto al que pertenece, por lo cual su pregunta parece dirigida a la capacidad de empatía que tiene con el tema que eligió, ¿Qué tanto comparten los otros su sensación de quietud?, si bien es solo una idea que no cobra mucha relevancia en este primer texto, es la semilla de lo luego desarrollará como un fuerte deseo de intervenir la realidad social de su entorno.

Encontrar el punto de partida parece ser la inquietud principal de los creadores investigadores, se rastrean a sí mismos en busca del objeto de estudio que llama su atención, pero al encontrarlo o por lo menos intuir su cercanía, inmediatamente la pregunta la transfiere a cómo desarrollar el dispositivo, adelanta su pensamiento al proceso total sin limitarse al ejercicio de escritura del texto investigativo y sus inquietudes se desplazan al problema de tratar de entender cómo se activa su pensamiento y como este devendrá en un dispositivo escénico, es en este punto donde Michelle se pregunta por lo que es o no arte, en este sentido el creador además de preguntarse por la metodología cuestiona desde la teoría el problema mismo del arte y de lo que llamará creación.

Esta reflexión está enmarcada en campo del teatro posdramático y las dramaturgias expandidas, donde incluso se pregunta “¿o necesariamente tiene que ser arte?” esta pregunta es un ejemplo de cómo los creadores problematizan los límites entre la vida cotidiana y el producto artístico, para Michelle la pregunta es válida en tanto su inquietud es personal y responde a un impulso del cual no conoce y no puede determinar el origen, es subjetivo y por tanto amplía y excede la disciplina artística.

Michelle hace referencia a sus pensamientos, no cita ningún referente externo, habla desde el yo, “imagino, pienso, necesito quiero” su punto de partida son sus reflexiones personales las cuales la llevan a lanzar hipótesis de lo que sería un trabajo de observación con ciertas intervenciones que ella haría en un lugar cotidiano. Ella imagina un cuerpo e introduce el concepto de *cuerpo estático* que veremos luego en la puesta de su dispositivo final, donde su cuerpo es el protagonista, siendo su discurso puesto a través de ella, como se verá más adelante.

Segundo texto

En el segundo texto Michelle encuentra sus referentes, analiza obras de arte que le van a servir de soporte en su trabajo, imágenes y conceptos que le permitirán avanzar en la formulación de sus

hipótesis, entre estos están, un texto de Jaime Jaramillo donde identifica un concepto que le va servir como contraposición a su primera formulación: ella habla en primer lugar de la inmovilidad, de la reacción pasmosa ante la urbe que adoptan los ciudadanos, el *cuero estático*, pero ahora transpone a ese concepto el movimiento del lenguaje, la contundencia del grito, ubicamos esta dicotomía como un acierto, cuando el lenguaje nos abandona, lenguaje entendido como contenedor de la cultura que nos soporta y que nos cohesiona como colectivo y ser social y, ante la urbe el sujeto experimenta la sensación del *cuero estático* y el vacío el lenguaje, entonces le queda el grito, allí aparece el otro referente: Munch y la imagen que grita sin voz.

A lo largo de este segundo texto la estudiante – creadora recorre los referentes analizando las formas artísticas que se articulan bajo un mismo concepto, buscando al parecer, las distintas formas de gritar y persigue el hilo conductor de estos gritos, encontrando al final del texto lo que puede motivar su propio grito y que, después de párrafos un tanto inconexos responden lo que para ella como creadora parece vital, encontrar el motor que la hará gritar.

Tercer texto

“(las palabras) se menosprecian, porque no tienen la misma importancia para quien las dice como para quien las escucha.” Michelle. (Tercer texto)

En esta frase Michelle toca una idea que no desarrolla más adelante, pero que está presente en el texto de su muestra final y que es, una de las paradojas que sostienen su planteamiento, la necesidad de expresarse y la incapacidad para hacerlo, porque sus afirmaciones se niegan a sí mismas permanentemente, la duda está presente en su trabajo hasta el final, ya se pregunta en textos anteriores sobre la finalidad del arte y lo que determina que un dispositivo sea o no artístico, ahora se cuestiona la utilidad del lenguaje, la palabra dicha no crea un puente entre los sujetos, porque las representaciones de cada uno son distintos y eso que al parecer unifica pensamientos, nos lleva a extremos de individualidad, desde donde la comunicación es siempre dudosa. Esta duda permanente por el lenguaje, bastión de la razón es una problemática del hombre moderno Bourriaud (2009).

La duda es una constante en el trabajo de Michelle quien desarrolla un estilo muy propio desde la escritura y mantiene un fuerte sentido de la subjetividad y se define a sí misma como un personaje. Ella se cita a sí misma, logra integrar en su texto investigativo los conceptos de Samuel Beckett, sobre el desarrollo del lenguaje y el uso de la palabra como la paradoja del hombre moderno, no creemos en el lenguaje, pero no tenemos otra opción más que hablar, entonces Michelle habla, su voz está presente en todo el texto e introduce su propia voz como una poeta, es decir un personaje poeta, que es una representación que le permite escupir palabras sin que ella lo decida, sin pasar por la razón,

pero aun cuando sus palabras están presentes, el inconformismo sigue en un permanente intento por comunicarse con el afuera, el cual no encuentra respuesta y por eso solo grita.

Otros Textos

“¿Estoy en el vacío o el vacío soy yo?, (pensamiento matutino repentino y repetitivo)” Michelle. (otros textos) en los textos anexos circulan ya las palabras que pondrá en el dispositivo final, palabras que retumban en su cabeza insistentemente, la paradoja es constante, el habito que nos pertenece a todos y del cual quiere salir, Bauman (2013) define en su capítulo sobre la moda la permanente necesidad de pertenecer a la masa y a la vez de sobresalir de ella, necesitamos ser aceptados, reconocidos como pares por un deseo de pertenencia e identidad, pero a la vez nuestra individualidad pide reconocerse como única y particular, es esta dicotomía la que genera el devenir de la moda que es inaprensible y en el cual se mueve el sujeto de la modernidad.

“Pensamiento matutino repentino, ¿estoy en el vacío o el vacío soy yo?, pensamiento matutino repetitivo, ¿estoy en el vacío o el vacío soy yo?, pensamiento matutino repensado, ¿estoy en el vacío o el vacío soy yo?, pensamiento matutino repelido, ¿estoy en el vacío o el vacío soy yo?

Abro mis ojos y ellos ven la habitación de siempre, aquella que me vio crecer y que yo vi envejecer. Tengo que alistarme para salir a un mundo que no comprendo pero entiendo bastante bien. Las ambigüedades me persiguen, las contradicciones me persiguen, las mitades me persiguen” Michelle. (Otros textos)

Uno de los rasgos particulares de la escritura creativa es la inclusión de formas que transgreden el lenguaje, donde el sentido de la palabra no llega aparecen otras formas, Michelle coloca una barra de puntos sucesivos, probablemente empezaron como unos puntos sucesivos, pero desbordaron las reglas semánticas para convertirse en una iconografía. En el texto esta barra de puntos que llegan a la mitad del reglón apuntan a ser un hueco que necesita ser llenado, después del discurso se intuye la pausa, pero Michelle no escribe (pausa) como se usa en los textos dramáticos, ella elije los puntos que, luego en su dispositivo pueden llegar a convertirse en una forma de puntos suspensivos de su cuerpo en el piso, las mil formas que puede adoptar la escritura puede devenir luego en una forma, un movimiento específico que como interprete, ya no como autora – creadora, puede trasladar a un signo escénico de manera más orgánica.

“Mueve esos dedos tuyos tan rápido como puedas, veras que me lo agradecerás, bueno ahora ve a moverte por el mundo, estás listo.”
Instrucciones 1.0

.”El movimiento por si solo te dará el hacia dónde ir, hacia donde dirigirte, deja que el movimiento sea tu guía por la ciudad.”
Instrucciones 2.0

Fragmentos. Instrucciones para moverse. Michelle Alarcón

Así concluyen los dos textos de instrucciones para moverse que escribe Michelle como parte de sus dramaturgias, en el primero hace referencia al mundo, concepto universal y abstracto, en el segundo hace referencia a la ciudad, si bien no habla de una ciudad en particular si cambia el sentido del texto, porque al hablar de ciudad, entendemos que el sujeto al que está dirigido el texto es un ciudadano y por tanto tiene características específicas de comportamiento determinadas por el espacio físico que recorre y las relaciones sociales que determinan su ser social. Este texto fue modificado a partir de la experiencia específica en la que Michelle pone a prueba su dispositivo en un espacio público, si bien en los textos investigativos ella no hacía énfasis al espacio que pensaba intervenir, al desarrollar el concepto de masa, implícitamente el contenido se situaba en la urbe como espacio físico que determina las relaciones del orden descritas por ella.

Puesta en el espacio

Michelle sale al espacio específico, elige la Plaza de Bolívar, como ha desarrollado el concepto del *hábito*, busca un lugar que represente en el imaginario lo habitual y cotidiano, una representación

simbólica de *status quo* en la ciudad, el lugar fundacional por el que han transitado varias generaciones y que se mantiene igual a pesar del pasos de los años, un lugar rutinario lleno de personajes que se instalan en el paisaje día tras día, en ese lugar justo en el centro, se instala Michelle, es tan ella como puede ser, viste su ropa habitual, lleva el pelo de forma cotidiana, pero hay algo que no hace parte de ella y hace que la imagen deje de ser el sujeto en su ámbito cotidiano, hay palabras, palabras escritas y palabras repetidas dichas en voz alta, su cuerpo no se mueve, es un cuerpo estático, pero la presencia del lenguaje hace que el sujeto Michelle pase a ser una representación de sí misma, siendo ella misma al estar intervenida por recursos visuales y sonoros vuelve problemática su presencia en ese espacio cotidiano. Michelle repite: “siempre tengo ganas de gritar, siempre tengo ganas de gritar, siempre tengo ganas de gritar...” así hasta que el lenguaje la desborda y grita, pero antes el público ha gritado por ella.

Después de esta primera prueba en un espacio específico la estudiante creadora cambia las palabras en su texto, escribe *ciudad* en lugar de *mundo*, lo que denota una síntesis de los conceptos, una apropiación de los mismos que sitúan la investigación en el terreno de lo subjetivo, al referirse a la ciudad Michelle reconoce su espacio, no el espacio en general, lo que le permite cohesionar los conceptos en pro de su dramaturgia.

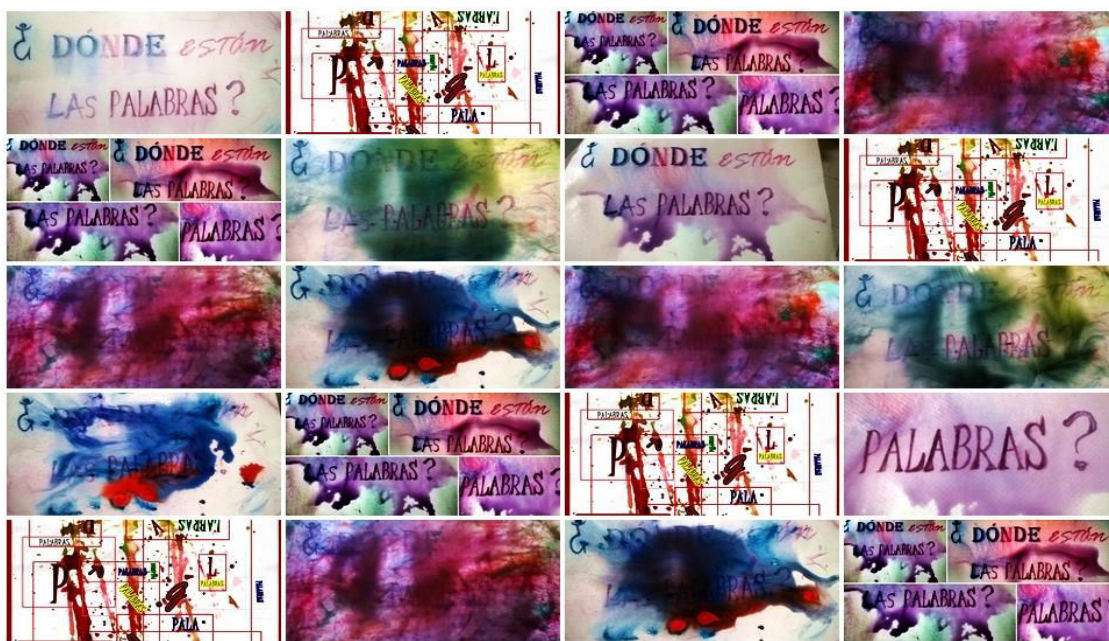


Imagen Model Book. Michelle Alarcón.

3.4.3 Fabián Monroy

En el caso de Fabián analizaremos solamente el *Model Book*, ya que en este están contenidos todos sus textos investigativos, es decir, su método de creación es conjuntivo, parte de una

idea concreta y a esta va sumando temas y reorganizando la información. Por tanto el documento que se analiza servirá para las necesidades de este trabajo de grado.

Nota 1: Sigo sin estar completamente seguro, que es lo que debe ir o no en un trabajo de investigación creación, sin saber exactamente sobre que se debe hablar y sobre que no, que es lo pertinente contar en un proceso de estos y que es absolutamente mío que no debe aparecer sobre estas hojas. O si algo es realmente mío cuando decido convertirlo en un proceso académico, un proceso de investigación sobre las artes y la creación, donde inevitablemente todo acto creativo estará mediado por la esencia del artista. Y en esa medida sería hasta mentiroso con la investigación no hablar sobre mí, y sobre cada una de las cosas que inevitablemente durante los meses del proceso hicieron que el mismo avanzara, se congelara, retrocediera, se transformara, se abandonara y se retomara.

Fragmento *Model Book*. Fabián Monroy

En este fragmento podemos identificar varios aspectos importantes en el proceso de aprendizaje de Fabián:

- La multiplicidad del sujeto.
- Transparencia en el proceso investigativo.
- Reflexión sobre las metodologías del proceso creativo.

Dialogan acá, el investigador en formación, el creador y el sí mismo, parece imposible para el creador desvincularse de la intervención artística que va a realizar y también de la investigación, es esta inclusión del creador en el proceso, con sus condiciones humanas y afectivas las que interfieren directamente en la investigación-creación en cuestiones tales como: el tiempo – en términos de avance o retroceso del progreso de la misma- decisiones intuitivas en el contenido y desarrollo de las categorías de la investigación.

Podemos identificar unas metodologías específicas, únicas al creador, y la búsqueda permanente, ligada a una ética creativa, donde no se distingue la frontera entre la vida del creador y su obra, la irrupción de la vida en el arte “haz de tu vida una obra de arte” Foucault (1984).. El estudiante busca crearse a sí mismo. El texto investigativo funciona como un primer vistazo al yo, sus deseos ocultos, e identificación progresiva de los comportamientos individuales que permiten que el creador reconozca las categorías que emergen y las que se mantienen a lo largo del tiempo y sobre ellas, aplica el principio de recolección de información, comparación y lectura de referentes.

Este apartado es una nota, (nombrada así por él) la inclusión de las notas en el texto se ven como la voz del investigador, que estudia el proceso desde el borde de la espiral, el texto en su totalidad es un diálogo de varias facetas que asume el mismo sujeto, estos apartados si bien son subjetivos y su tono refiere a deseos e intereses particulares, tienen como objeto de estudio lo que ocurre en él como creador, en la ejecución del seminario y en la observación el desarrollo metodológico del creador dentro del dispositivo de formación.

Seguidamente se plantean los objetivos, que están desagregados en tres espacios: 1. los objetivos del docente. 2. Los objetivos del creador. 3. Los objetivos del espacio de formación. Aquí observamos de nuevo el interés de Fabián por contraponer discursos y ponerlos a dialogar. Si bien los objetivos son compartidos por todos, como era de esperarse se particularizan o subjetivan, según se adoptan para cada creador, son reconocidos los objetivos comunes, asumidos como premisa para un camino que cada uno construirá a su modo.

En la descripción metodológica del seminario se hace referencia al trabajo de los sombreros, como trabajo de construcción grupal, los compañeros creadores son nombrados como amigos. La metodología entregada por el docente propone que las intervenciones sean individuales, pero el dispositivo didáctico de los sombreros es fundamental para poner en juego un elemento del aprendizaje significativo: la construcción de conocimiento es colectiva, ocurre en la interacción con los pares, en este caso no podemos desconocer las relaciones que se tejen en la interrelación de los creadores, porque el ambiente de amistad en el que se lleva a cabo el seminario va a permitir los grados de confianza necesarios para exponer los textos en etapa embrionaria y permitir que en un ejercicio colaborativo los demás compartan los avances desarrollados individualmente.

Pero lo más importante siempre será tener la libertad de por lo menos en este primer intento, poder recurrir a la forma de escribir con la que más se sienta cómodo el creador.

Así que, ¿cómo escribir? ¿En qué orden? ¿Que debe ir y que no? No sé (presiento que esta pequeña frase se repetirá durante todo el escrito, así que por favor no se desespere.) Al final lo único que hice fue sentarme, empezar a hablar sobre la clase pues era lo único que tenía claro porque que ese día había tenido clase en la mañana, y poco a poco abandonar estas preguntas y simplemente escribir todo lo que se cruzara por mi mente.

Fragmento Model Book. Fabián Monroy.

La investigación, como ya se mencionó en el marco metodológico, hace referencia a la capacidad de comunicar, de poner en circulación el conocimiento y de hablar a los pares que validarán el conocimiento. Esta es la voz del investigador, cuestionando sus propias prácticas y pidiendo al lector paciencia y comprensión, hay en alguna medida conciencia del afuera, pese a lo subjetivo del proceso, se cuestiona desde dentro, tal como en Rayuela donde la misma obra se cuestiona su estructura, su utilidad y el papel del escritor, como si fueran entes distintos que dialogan.

En el texto investigativo, desde el primer momento se identifican las categorías que mencionamos para el seminario de investigación – creación: ciudadanía, dolor (cicatrices) subjetividad y metodología personal, espacio físico, es en este último donde encuentra el detonante de lo que será su tema en la investigación, esto se desarrollará en el siguiente apartado de este estudio.

El observador participante

De la creación de Fabián vamos a extraer sobre todo el análisis que él hace del proceso, vale la pena recordar que su lugar en el seminario era el de observador sobre la implementación de las metodologías en todo el grupo, esto lo traigo a colación para anotar que es imposible para él mantener esta información al margen.

Como ya se mencionó, dentro de su *Model Book*, hay un dialogo de distintas voces en otra de las notas (nota #4, anexo de este estudio) dice que va a hablar de él en tercera persona, va a referirse a sí mismo como el creador, coincide con el nombre que yo uso para referirme a los participantes, eso porque yo, como observadora externa los veo desde fuera, él tenía la doble función: observación participante e investigador-creador activo. Situación de la cual no le es posible abstraerse, por tanto en su texto participan a la vez el creador y el observador.

Uno de los objetivos planteados por él en la primera sesión, es el de no participar como actor en la intervención sino asumir el papel de director, esta posición sustenta lo que refería en las líneas anteriores; la mirada externa es una herramienta apropiada por él, está en su metodología de creación, otorga importancia a la toma de decisiones, para lo cual hace un cuadro aún antes de que el docente presente las matrices de creación.

Temas.	Formas.	Referentes.
-“No se baña dos veces en el mismo río.” - Metrópolis como laberinto.- Tiempo violento. -Ya no hay verdades, solo puntos de vista. - ¿Cómo vivir a la par del tiempo? -concepto de limpieza social- linchamiento- buen ciudadano	Lugar a l azar. (Deriva) - Conexión por cicatrices. - Regresar la ciudad a la edad media.	Rodrigo García. Titus Andronicus. Quentin Tarantino. Bauman.(referente teórico)

Tabla hecha en el cuaderno, para organizar todas las ideas posibles. Fabián Monroy

Permanentemente Fabián recurre a las tablas para clasificar los datos y extraer de ellos la información, es sistemático, esto lo hace para aclarar las ideas son recurrentes en el texto investigativo. Pero hay que aclarar que esta tabla se hace al finalizar el proceso, después de las muestras finales, es decir, él toma apuntes a mano en su cuaderno de notas y lo transcribe en una tabla digital y pone una nota aclaratoria. Estas decisiones que son del orden de lo estético, dan cuenta de la postura que el creador asume, él es en el grupo el observador y en su proceso personal ha asumido el rol del director. De allí la necesidad de sistematizar, presentando la información en su *Model Book* en las herramientas de recolección de la información de manera consciente, ya que tiene la responsabilidad en el grupo de estudiantes

de hacer visible el proceso, de encontrar los códigos para comunicar y hacer público el contenido del énfasis.

- "No se baña dos veces en el mismo río" — Ya había dicho que era un concepto demasiado abstracto.

- Metrópolis como laberinto.

- Tiempo violento.

- Ya no hay verdades, solo puntos de vista. — Muy filosófico, lo dejare para otro momento.

- ¿Cómo vivir a la par del tiempo? — Es una idea inquietante, pero no sé si sea una idea para montar o una pregunta para mi vida.

- concepto de limpieza social- linchamiento- buen ciudadano.

Fragmento Model Book Fabian Monroy.

Fabián hace una representación de sus notas, las transfiere a un formato que si bien nos trasmite sus ideas, es hermético en cuanto las particularidades de su entramada configuración simbólica, lo que estaba en su cuaderno es transcrito a un lenguaje digital y, además se hace tiempo después, cuando el sujeto como creador se encuentra ya se está en otro estado del proceso, seguramente hay cambios entre este texto y el que reposa en sus archivos personales. Es decir la información que comparte ha pasado por un proceso para ser publicable.

En la primera etapa del proceso tiene que hacer una depuración y lo hace sin pudor, se queda con una idea y profundiza en ella con determinación, en las sesiones del seminario era notorio el nivel de claridad y contundencia del tema que investigaba.

El estudiante – creador en el rol de formador

“Ahora bien antes de empezar con la construcción de estas debo aclárame a mí mismo que entiendo por dramaturgias: es la composición y creación de mesa, del texto, de las partituras corporales, de todos los sonidos y silencios que van a hacer parte del acto mismo, la composición de imágenes, composición y utilización del espacio. Y que en su conjunto permitan la creación de un acto escénico. Fabian (Model Book)

Al comenzar la realización de las dramaturgias se hace necesario contar con un equipo, ya que Fabián ha decidido no ser el ejecutor de su intervención, pero antes de eso introduce a modo de resumen el paso a paso que lleva el seminario y define para sí mismo conceptualmente que entiende por dramaturgias y posteriormente la metodología que debe aplicar para su construcción

En este punto se introduce un elemento que enfatiza el componente formativo, él quiere llegar a la dramaturgia conjuntiva, ²desde el trabajo con los actores por lo que tiene que plantear una metodología que incluya el componente formativo, para introducir a sus actores en el dispositivo de investigación –creación. Lo que pone en otra nueva posición al creador, para lo cual elabora unas matrices o personaliza las matrices que se socializaron para todos los participantes y las adapta a las particularidades de su proyecto.

Tema del ejercicio	Linchamiento
Resultados del ejercicio	La palabra escogida por los actores al final fue: “reflexión” y esta se transformó a “preguntas”
¿Qué tomo de esos resultados para la dramaturgia?	Se pensó en tomar la palabra preguntas, como una premisa para la construcción de los diálogos en las dramaturgias. Pero esto se diluyo en el camino y se abandonó.
¿Qué resultados esperaba del ejercicio?	Esperaba que esa palabra fuera la que enmarcara la atmosfera total del ejercicio.
¿A qué aspecto dramatúrgico responde?	Diálogos.
¿De qué manera se llevan estos materiales a las dramaturgias?	Es este caso no se llevaron a las dramaturgias.

Matriz de recolección unidad didáctica. Fabián Monroy

Entonces Fabián crea un sistema de recolección de la información pero no para la construcción del texto investigativo, sino para la creación de la intervención artística, para recoger la información que le servirá de materia prima para su dramaturgia, quiere que sean los actores los que le den los insumos, esto da un nuevo uso a las matrices.

Finalmente, en el curso del semestre, el proceso no se desarrolla hasta completar los objetivos propuestos, pero esto es relatado en el texto final y sirve de insumo a Fabián para analizar

² Conjuntiva: por suma y acumulación de elementos. Contraria a la preventiva, donde se parte de varios elementos y se va depurando. Notas del énfasis.

cómo son sus procesos creativos, la manera en la que asume la implementación de las metodologías –porque de los fracasos también se aprende- y es muy interesante ver que al no poder igualar a sus procesos en la presentación de la intervención artística, él presenta un dispositivo didáctico surgido del texto investigativo que diseñó para trabajar con sus actores y este fue visto a modo de clase abierta.

1. Soy sumamente estructurado a la hora de la creación lo que hace que me tome más tiempo del que debería tomar pasar de un lado al otro.
2. El hacer un trabajo de investigación previa sobre el tema y el obligarse a escribir, permite llegar a unos puntos de claridad y concreción que me sorprenden. Pero a la vez esas claridades generan muchas más preguntas, pero como ya se empieza a hacer conscientes estas preguntas también es posible abordarlas de manera organizada.
3. La crítica y la socialización de nuestros trabajos individuales con el resto del grupo, permite en muchas fases del proceso salir de esos caminos sin salida en los que uno se mete por estar tan sumergido en la creación.
4. Es muy difícil entrar en procesos de creación como estos, porque implica investigar a profundidad el tema y de paso a uno mismo.
5. Hay que estar dispuesto y ser muy sensible, pues durante todo el proceso siempre habrá que abandonar ideas y algunas se irán, pero habrán otras que hay que ir a buscarlas y sacarlas de donde estén porque es en ese justo momento donde funcionan.

Fragmento Model Book. Fabián Monroy

Las conclusiones se extraen en ese punto del proceso, con lo cual se cumplen los primeros objetivos que él plantea para su trabajo, donde se evidencian las prácticas específicas de este sujeto como investigador-creador, donde él reconoce:

1. La manera en que se llevan a cabo sus procesos de aprendizaje, donde se define a sí mismo como estructurado, entendiendo esta característica en términos de temporalidad, porque mientras define algo organizadamente y cumple un camino específico paso por paso, toma mucho tiempo cambiar de un proceso a otro.
2. Escribir un texto investigativo que exige por parte del creador claridades conceptuales lo lleven a abrir más preguntas en relación a un tema y el nivel de profundidad requerido para la escritura implica la lectura de varios textos que a su vez pondrán en la mesa nuevos conceptos a estudiar.
3. El seminario al tener un fuerte componente colectivo posibilita el permanente diálogo y puesta en juego de los elementos pensados por el creador, instalando un dispositivo que es siempre móvil, donde la revisión permanente del trabajo individual, abre las lecturas y aporta elementos de estudio nuevos sobre el objeto.

4. La capacidad de selección es determinante en la creación y en cuanto a las decisiones estéticas que hay que tomar es de gran ayuda el texto investigativo donde se hacen evidentes las necesidades de la intervención artística

El proceso de creación en este caso, transforma la estructura cognitiva del sujeto, se observa como Fabián pasa de una reflexión subjetiva, a una mirada imparcial sobre el objeto de estudio y a partir de esto, vincula experiencias personales en tensión con espacios físicos contenedores de símbolos (la placa en la séptima, cicatriz del séptimas), anécdotas externas, *tweets* y opiniones de los ciudadanos sobre el linchamiento, y a partir de estos elementos que emergen del proceso investigativo, busca un entramado que le permita establecer categorías de investigación sobre las cuales diseña herramientas metodológicas que le son propias al proceso de creación.

Dramaturgia de Fabián Monroy presentada por Michelle Alarcón.

El proceso de Fabián como ya se mencionó, ocurre como una metodología de dispositivos didácticos, él propone ejercicios escénicos con los actores en un laboratorio de creación con tareas específicas utilizando su matriz de diseño y planeación de ensayos, que le darán insumos para su dramaturgia, por tanto lo que recibe Michelle no una dramaturgia sino una tarea de aula.



Michelle presenta el resultado: tiene que ver tres videos y con cada uno resolver una tarea, la cual trabaja con elementos visuales. Su instalación muestra una señal de tránsito que tiene un dibujo de unos ojos, con la palabra trabaje en cada esquina, alrededor del poste hay muñequitos pintados amarrados con cuerdas que recuerdan los ladrones linchados colgados en un poste, tienen marcada la palabras hermano, yo, mama papa, policía. En la base hay dulces y monedas y ella explica que se refieren a uno de los videos donde el linchado se ha robado unos dulces.

Al finalizar la muestra de Michelle, el formador informa los resultados y los objetivos propuestos para el dispositivo, el cual tiene como objeto recoger material para escenografía y elementos escénicos, queda registrado y al ser el promotor de procesos creativos se estudia su lugar dentro de la investigación.

3.4.4 Diego SanJuan

En Diego SanJuan, vamos a analizar el texto # 7, el cual contiene una discusión implícita con el docente y la posición política particular del estudiante – creador. Los textos anteriores al ya mencionado están titulados de manera que se puede hacer una lectura fácil de lo que contienen, no sigue un desarrollo acumulativo de los textos, sino más bien, cada uno de ellos parece referirse a un punto específico de la investigación

TEXTO	CONTENIDO
Texto # 1	Introducción
Texto #2	Definición del tema y el por qué?
Texto # 4	Se refiere a un estado emocional preciso, el cual puede ser asumido como material, ya que el tema de la investigación de SanJuan es sí mismo en este estado

Texto # 5	Es nombrado por él como “objetivos” pero no es ese el contenido del mismo.
Texto # 6	Presentación de la definición médica del trastorno psiquiátrico conocido como “depresión” del cual se ha venido haciendo mención implícitamente lo presenta desde una perspectiva médica tradicional, donde se pone en evidencia lo confuso, amplio e inexacto del concepto, bajo el cual se designan diversos estados psíquicos sin ser necesariamente iguales o presentar la misma sintomatología; sin embargo el creador se muestra reticente a nombrarlo como enfermedad, él mismo se enfrenta a esta condición e intenta explicarnos en la segunda parte del texto lo que subjetivamente él puede decir de la misma, con textos poéticos contundentes en inglés y español describe la situación en medio de un episodio depresivo.

Tabla de contenidos textos investigativos de Diego SanJuan. Realizada por la investigadora.

Séptimo texto #7 No es ciencia, nunca lo será

El creador libra una batalla, en ciertos momentos del seminario el maestro Covelli, pone en manifiesto su postura sobre la capacidad que tienen la investigación de vincular la brecha entre el arte y la ciencia, planteando la metodología del seminario como un camino de planteamiento, comprobación y validación de hipótesis, tal como ocurre en el método científico y bajo el cual las metodologías del arte y la ciencia tienen puntos de encuentro, llegando a un punto tal de rigurosidad donde la hipótesis pueda ser determinada como comprobable o no comprobable en términos de la efectividad como proceso formativo.

Ante este planteamiento SanJuan reacciona en este texto investigativo, esto podría ser una simple anécdota del proceso, pero quiero resaltar el hecho de que él ha cursado estudios de medicina, antes de ingresar a la Licenciatura, así que conoce de primera mano los discursos del campo de la ciencia, o sea no están desligados de él, así que cuando el docente hace estas afirmaciones, en el estudiante – creador se enciende una vieja discusión que ya ha pensado y discutido en su cabeza y en otros espacios académicos y de su vida profesional

Entonces,-el texto #7- pone en manifiesto sus propias formas de aprender y tomar parte en un proceso de aprendizaje, lo que nos devuelve al planteamiento del aprendizaje significativo donde se plantea que el estudiante viene con unos conocimientos previos que se reconocen en el proceso de enseñanza-aprendizaje, ninguno de los otros participantes menciona este tema, que fue discutido en clase, pero él si lo hace, porque tiene resonancia en su interior con conocimientos previos y más si han causado algún tipo de discusión o evaluación permanente.

En mi opinión, es simplista, forzado e innecesario intentar que el arte entre en el campo de la ciencia. El arte es más, mucho más, y hay preguntas que todavía necesitan respuesta, pero creerlo una ciencia no es acertado. Si no, ¿dónde quedarían todas aquellas personas, que saben expresarse, logran comunicar ideas, proponen diferentes estéticas, tienen o no clara su visión sobre el arte y una gran inteligencia lingüística, musical, espacial, corporal e intrapersonal, pero se les dificulta o imposibilita hacer una tesis o un archivo falsamente objetivo? SanJuan (texto # 7)

Más adelante SanJuan se pregunta el porqué de la validez exclusiva de ciertos enfoques de investigación cercanos a las ciencias exactas, en este punto la misma investigadora que ahora les habla no pudo evitar una sonrisa, porque en mí también resuena la misma dicotomía que ahora mismo intento resolver y me pruebo desde otras metodologías la posibilidad de validar otras formas de conocimiento vinculadas al campo del arte, las cuales sin embargo no pelean con las ciencias exactas, solo pretenden dialogar desde una posición de iguales donde el aprendizaje mutuo sea posible y las puertas se abran en lugar de cerrarse.

Dramaturgia y Puesta en espacio

Tenemos ahora la dramaturgia de SanJuan, al leerla de nuevo, debo anotar que es precisa en cuanto a las acciones escénicas, tal como lo fuera la intervención en el espacio, se presenta la estructura tal cual está planteada en la dramaturgia, con intervenciones de lectura por parte de Michelle de algunos de los textos, a modo de *voz en off* que acompañaba las acciones, uno de los puntos sobre los que se discutió en torno a la intervención presentada por SanJuan, en muestra interna ante el grupo, fue la pregunta sobre el espacio, ya que, él hizo todo un estudio del espacio en su texto #3, donde con fotos hacía estudio del espacio a través de un recorrido de distribución espacial otorgando a cada lugar una clasificación según las emociones que vivía en cada espacio y la representación simbólica que cada uno de ellos le significaban.

En su puesta final vemos un espacio que se debate entre la presentación y la representación, no es su cuarto, pero tiene una mesa que pretende simularlo, pero la cama está hecha de piedras lo que es una representación simbólica de las representaciones que se adjudican al espacio de la cama, uno de los aspectos que fueron tomados como categoría dentro del estudio del sujeto, el cual era SanJuan, fue perdiendo contundencia hasta desvanecerse en la intervención.

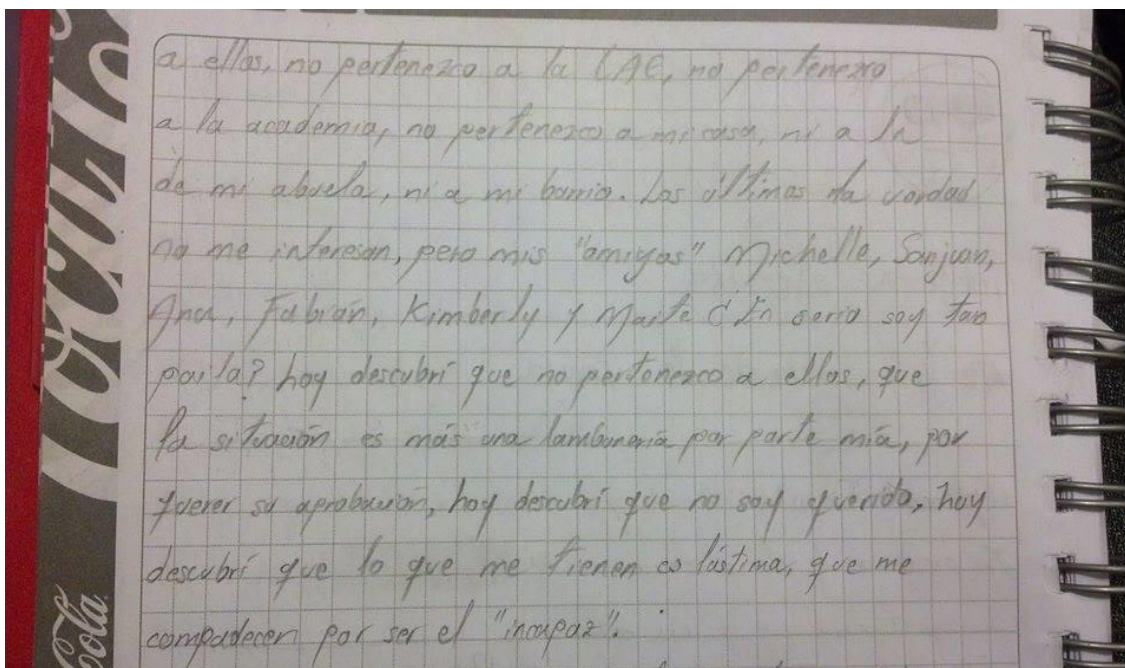
Cabe resaltar acá, lo que sucede en la urdimbre de relaciones que operan en el seminario: el desarrollo de la investigación de cada uno de los estudiantes- creadores es del conocimiento de todos los participantes, por esta razón el llamado de atención sobre la ausencia del estudio del espacio, lo realizan los compañeros que observan

El colectivo garantiza que el investigador creador no desvíe su atención de lo que él mismo ha determinado como objeto de estudio, si bien el creador es responsable de su puesta en espacio, la totalidad del grupo asume una parte en el trabajo, Vigila la rigurosidad por parte del creador y garantiza la inclusión de los elementos que arroja la investigación. En esta medida el aprendizaje es colaborativo, ya que, más allá de la percepción del orden de lo estético, de que la imagen aporte o no a la construcción dramática, el llamado de atención que tiene lugar en este evento, es del orden de lo formativo, ya que es el proceso de enseñanza – aprendizaje lo que reúne al grupo, están juntos para aprender a crear y es, desde esta premisa que el grupo autorregula sus prácticas.

3.4.5 Oscar Eduardo Ramírez

A partir del análisis del documento entregado por Oscar se desarrollará el tema de la crisis y la confrontación en el proceso creativo, dentro del espacio de formación.

1. Oscar presenta frecuentes llegadas tarde e inasistencias, razón por la cual su permanencia en el énfasis es puesta en discusión. El docente plantea la necesidad de resolver cuestión entre todos los miembros del grupo y comparte la responsabilidad de la decisión entre los estudiantes y él. Tras una discusión en la que todos tienen parte, se concluye la inclusión de un compromiso por parte del estudiante para garantizar la armonía en el proceso.
2. Este incidente servirá para presentar los siguientes puntos de análisis:
 - El espacio de formación es participativo y horizontal.(Este ítem se profundiza en el apartado de análisis de las sesiones presenciales)
 - La crisis sirve al estudiante – creador como insumo investigativo.
 - El debate sobre la importancia de la subjetividad en la investigación – creación.



Fragmento del Model Book. Oscar E. Ramírez

Como era de esperarse no todas las etapas del proceso de enseñanza – aprendizaje transcurren en total acuerdo, hay conductas en Oscar que son reprobados por el grupo, y por tanto su permanencia en el espacio académico es puesta en decisión de sus compañeros, ellos son severos con él, al iniciar la observación no conozco las dinámicas del grupo, de estas me entero después, son un grupo compacto que ha trabajado conjuntamente la mayor parte de la carrera, han compartido diversidad de espacios académicos y tienen una relación que ha salido de las aulas, pero el día de este incidente, los participantes fueron categóricos en sus palabras, llamaron al compromiso como regla de permanencia.

Este evento presenta una particularidad, es más efectivo como detonante creativo, ya que es un episodio doloroso que siente en su propia persona, en comparación con los referentes externos propuestos por el docente, es tras esta profunda decepción de la que habla Oscar que surge su motor creativo, el evento en sí mismo y las relaciones interpersonales con los creadores tienen gran incidencia en el desarrollo de su investigación.

Entonces, después de este abrupto de emocionalidad con el que inician sus textos investigativos, empieza a reconocer las categorías que debe trabajar y sobre estas decide, consultar referentes externos que le serán de utilidad para entender conceptualmente lo que se manifiesta en él como una emoción. Pese a que esto significa un estudio sobre sí mismo

como sujeto emocionalmente vulnerable, hay una etapa en la que el creador niega la necesidad de hablar desde sí mismo, pero a la vez reconoce instintivamente que el sí mismo desea manifestarse en la creación.



Ante la paradoja inicia un proceso, donde a través de ilustraciones se mezclan varias cosas: su pensamiento, apuntes de los sombreros, los referentes que recibe del docente, este sistema de registro nos permite leer la velocidad y variedad de su pensamiento en constante pugna.

Ilustración en Model Book. Oscar E. Ramírez.

Oscar entrega su Model Book, como evidencia la imagen arriba, en apuntes de libreta, en ella hay varios renglones con palabras tachadas, en una de ellas entre comillas “academizar lo no académico”, pero al incluir en este estudio sus apuntes, estamos haciendo evidentes sus procesos de pensamiento y aprendizaje, donde él nos hace visible su crisis, la cual es una crisis con el proceso creativo, sus compañeros y el mismo

El tiempo en el proceso creativo

Hay un factor determinante en la construcción colectiva de conocimiento y es: el tiempo. Esto nos interesa en la medida, en que el hecho deja huella en el creador y decide incluirlo en su presentación, tiene un impacto en su proceso creativo y repercute en la manera en que como sujeto aprende dentro de un colectivo, las lecturas de documentos por su parte eran escasas y por esta razón estuvo rezagado del resto del grupo.

Hay dos percepciones del tiempo: una la subjetiva y otra la colectiva, al ser un proceso personal, hay factores específicos que interfieren de manera distinta en cada uno de los estudiantes creadores, por otra parte al estar reunidos varios sujetos en torno a espacio de formación, los tiempos de ejecución de cada uno de los pasos de la metodología debe estar sincronizado, además al estar regulado por una institución, hay tiempos de entrega que constriñen el proceso creativo, algunos sujetos pueden adaptarse a este tiempo, otros no. Esto

genera una tensión entre lo que se espera del sujeto en un lapso de tiempo y lo que su percepción del tiempo le permite realizar, no es una cuestión que podamos abordar en este trabajo, pero es una pregunta que detona el interés por los factores que interfieren o aportan en un proceso de investigación-creación.

Una de las preguntas que mantienen la discusión en el desarrollo total del seminario y que rondan en mi cabeza como creadora es ¿Cómo poner en marcha dispositivos intuitivos en tiempos académicos, o sea determinados por la obligatoriedad? Esta es una de las variables que debe asumir el docente, reconociendo a cada uno de sus creadores-estudiantes en sus tiempos propios, evolucionando de manera distinta y singular. Hace parte del rol docente asumir que tal vez, el proceso no se evidencie en los términos temporalmente establecidos, tal como lo explica Gil en el encuentro Artes a la canasta familiar.

“...esa potencia de lo nuevo riñe con las estructuras donde los resultados están muy predeterminadas, porque la creación no se puede determinar, incluso (...) nadie le puede explicar a otro como crear, donde crear, a que resultados puede llegar, es más bien del orden del acontecimiento (...) donde algo pueda suceder y no solo donde algo puede ser aprendido
Min 10:43” Gil, J. (2015)

El seminario está abierto a lo que pueda suceder, el docente, desde el enfoque del aprendizaje significativo no se asume como un sujeto poseedor de una experticia que puede ser transmitida, sino que se asume desde un espacio de relación de pares en situación de aprendizaje, las premisas se dan como detonantes de situaciones o acontecimientos de los cuales se desconocen los resultados por anticipado y el fin más allá de la transmisión de técnicas para la creación, es pensada como un espacio de desplazamiento de subjetividades, donde se problematiza el sujeto que somos, buscamos implícitamente la movilización del pensamiento desde y a partir de la creación.

3.4.6 De la Amistad Como Sustento del Método del Aprendizaje Significativo.

Como se ha mencionado anteriormente, este grupo de personas que hemos denominado los estudiantes – creadores, llegan al seminario teniendo una larga historia juntos, los reúne además de compartir el proceso de formación en la universidad una relación del orden afectivo, esto es relevante para esta investigación porque evidencia el planteamiento del aprendizaje significativo, si el proceso de enseñanza-aprendizaje permea diferentes aspectos

del sujeto, puede ser realmente significativo, donde el colectivo sirve de motor para un proceso que enriquezca a todos los participantes.

En varias sesiones se discutió sobre el impacto que tenía en cada uno de ellos los aportes de los otros como una extensión de su propio pensamiento en algunas ocasiones y otras en completa disonancia, pero en ambos casos aporta a la ampliación de los conceptos y el estudio de los referentes desde otra perspectiva permitía una comprensión mayor de los fenómenos estudiados, en terrenos donde la propia subjetividad cierra las posibilidades de una observación sin prejuicios del objeto de estudio.



Archivo personal Diego SanJuan. Mayo 2015

En una sesión no del todo afortunada, después de una presentación de sus propias dramaturgias por primera vez, los creadores manifiestan que se sintieron solos y esto repercutió en el resultado, que para ellos no fue satisfactorio, fue un periodo en el seminario en el que cesaron los sombreros y el trabajo se volcó totalmente a la individualidad “cuando salimos de las dramaturgias nos dejamos de ver” Michelle “si! Y fue cómo... encapsulación,

dando vueltas a las mismas ideas, faltaban referentes” Ana María “entramos en la lógica de mostrar, la creación no es pararnos y mostrar” Fabián. (Conversatorio de cierre. Diciembre 2015).

Los creadores sienten la necesidad del otro, de escuchar una voz que no sea la propia, se sienten más a gusto con el trabajo colectivo, no por capricho, sino porque ya se instaló un proceso de pensamiento grupal, donde la colaboración es indispensable para la transformación de las ideas preestablecidas.

Pero esto hubiera podido darse en sujetos que no tienen relación estrecha de amistad, pero lo que tal vez no hubiera sido posible, era el nivel de apertura con la que se enfrentaban los creadores a la búsqueda de transformaciones en sus maneras de crear y su comprensión de sí mismos. Desde la perspectiva de Gardner (2004), una de las siete palancas para producir el cambio en las estructuras mentales es la resonancia, la cual tiene que ver con lo que se aprende por afinidad y es del orden de lo afectivo, generalmente proveniente del impacto que genera en el sujeto la relación en grupos cercanos.

Este proceso se realizó en plenitud para el grupo, el docente y esta investigadora, en tanto hay relaciones sociales y emotivas fuertes que lo sostienen, generaron la suficiente confianza en los creadores para dejarse ser y permitieron al docente irrumpir en este espacio social, y al ser aceptado por uno, ser aceptado por todos, el docente y la investigadora también reciben un espacio dentro del grupo, pero este lazo está sustentado en un discurso que nos vincula desde distintos aspectos en nuestro ser.

Estos creadores incluso en el ejercicio de los sombreros, podían hacer uso de la información de sus compañeros, la que no da el texto, por ser personas que se conocen más allá del espacio de formación, pueden permear su mundo fuera del aula, en muchas direcciones, se trabaja con los vínculos que tiene el grupo que son del orden de la vida cotidiana, más allá de lo académico.

En nuestro mundo de rampante individualización las relaciones son una bendición a medias. Oscilan entre un dulce sueño y una pesadilla, y no hay manera de decir en qué momento uno se convierte en la otra (...) En un entorno de vida moderno, las relaciones suelen ser quizá, las encarnaciones más comunes, intensas y profundas de la ambivalencia. Bauman (2010)

Y es que si bien no todo fue armonía y entendimiento durante el periodo del énfasis que analiza este estudio, el fuerte vínculo afectivo que une al grupo permitió un ambiente de trabajo en el cual era necesario el compromiso, ya que eran personas cercanas las que compartían ese espacio, por tanto lo que exigía a cada uno de los integrantes era riesgo y compromiso, elemento que es muy útil a la hora de aprender y de transformar los sujetos y sus prácticas artísticas.

3.5. Mi Papel Como Observadora

En medio del trabajo de campo, yo, la investigadora, tengo preguntas constantes en mi cabeza, que surgen estando en medio del seminario, escuchando y viendo todo lo que pasa, el no intervenir directamente en las sesiones presenciales es algo que me cuesta asumir, entonces, y a acá regreso a la pregunta ¿Cómo hacer una reflexión objetiva? ¿Cómo me separo de un objeto de estudio que me ha vulnerado? Esto no es algo exclusivo de la investigadora, el docente también se involucra no solo desde el ámbito de lo pedagógico, está involucrado como sujeto, porque cuando una persona se expone de un modo profundo y abre su pensamiento en un seminario de creación es difícil mantenerse objetivo y al margen.

Estos son terrenos delicados porque si bien, el papel de la investigadora funcionaba como una mirada externa, no era en rigor una mirada objetiva, porque en el proceso me observe a mí misma como creadora, por lo que, asumí este trabajo como una trabajo de creación lo que me permitió amarlo (odiarlo también por supuesto) profundamente y dejar que inundará mis días y mis noches, pero fue a su vez un proceso de formación porque podía ver en el proceso de otros como funcionaban las dinámicas de la creación en mí misma.

CONCLUSIONES

1. Los creadores manifiestan confusión ante el desarrollo del primer texto investigativo, al parecer como no recibieron una indicación metodológica inducida a un resultado específico sobre el contenido del texto, la primera reacción suele ser, la de describir las premisas impartidas por el docente y posteriormente sus reflexiones y acercamiento subjetivo al referente externo “Las ciudades invisibles” de Italo Calvino y sobre estas reflexiones introducir en el texto a su sí mismo como posible objeto de estudio dentro del seminario. Es, esta inclusión del sí mismo dentro de la investigación creación lo que detona un proceso en espiral investigativa, ya que el sujeto que observa, se está poniendo a sí mismo como objeto de estudio dentro del proceso mismo.

En Fabián, Ana María, y SanJuan, se observa como sus textos iniciales describen una a una las premisas: Las Ciudades invisibles de Ítalo Calvino, las cicatrices y el *site specific performance*. Una vez planteados de manera general los referentes que comparten todos los participantes, hacen una reflexión subjetiva, sobre su lugar inicial, es decir sobre los saberes previos que traen, parece importante para ellos entender en qué posición o en qué nivel de conocimiento se encuentran antes de enfrentarse a un nuevo conocimiento.

La mayoría, en este punto también se une Michelle, expresan sentirse desorientados en cuanto lo que va a realizar como trabajo de creación, describen la situación como confusa al llegar a la primera sesión, una vez apropiados los referentes, las ideas

parecen surgir en su cabeza, pasan de la ausencia de ideas a la proliferación de estas, en algunos el engranaje de las ideas surgidas por los referentes es más rápido que en otros, por ejemplo SanJuan y Fabián son opuestos en la velocidad con la que se desarrollan estos procesos.

2. La metodología propia de cada creador empieza a develarse a partir del segundo texto, donde ya no comparten la confusión general del primer texto, en el segundo empiezan a tomar caminos diversos:
 - A. En el caso de Ana María y SanJuan el objeto de estudio se clarifica en el segundo texto, por lo que podemos decir que es un proceso inductivo, donde desde el planteamiento general del tema los creadores van rastreando las categorías que soportan la investigación y su constructo teórico, lo que reafirma el tema central que fue planteado por ellos desde el inicio del segundo texto.
 - B. Contrariamente en el caso de Michelle y Oscar el proceso es deductivo y ocurre de la siguiente manera: inician la investigación de diversos temas, sin que ninguno de ellos tome importancia sobre los otros, a veces se presentan en el segundo texto como lluvia de ideas, algunos guardando relación entre sí evidentemente y otros implícitamente manera y es, en el transcurso de los últimos textos que uno de los temas termina por tomar fuerza y el creador puede identificarlo para en el cuarto texto y dramaturgias organizar en una estructura consciente las categorías que soportaron la escritura del texto investigativo.
3. Por su parte, Fabián crea una metodología de formación-creación, comparable con el ejemplo que da el maestro Giovanni Covelli de como la unidad didáctica puede ser la creación del docente como ejercicio de una práctica artística, en analogía al creador con la intervención artística, el crea a su vez una unidad didáctica que puede aplicarse como método de creación.
4. Al ser una investigación personal, el aprendizaje es significativo, ya que hay una relación directa entre el saber y el estudiante, se toma como punto de partida un saber previo de cada uno de los creadores y se introduce un nuevo saber, un referente externo y este

dialogo da paso a la investigación-creación en relación directa con las preguntas personales de cada sujeto participante en la situación de enseñanza aprendizaje. También es importante anotar que este proceso no ocurrió tan fácilmente como podría esperarse y los creadores atraviesan momentos de contradicciones y confrontaciones con ellos mismos, con el docente y con el proceso mismo, como vemos en SanJuan y Oscar, quienes en momentos del proceso se sienten desorientados, incapaces de elegir un tema que les sea apropiado, que exija de ellos compromiso y rigor y a la vez los motive a la creación y esto lo manifiestan en los textos investigativos. Estas confrontaciones son aprovechadas como objeto de estudio, sin que ello paralice o detenga el proceso, por el contrario es justo en la resolución de este problema donde surge el nuevo conocimiento y se vuelve significativo al involucrar diferentes aspectos de su ser.

5. La postura política del espacio de formación está articulada con la investigación – creación como campo epistemológico desde las prácticas artísticas, desde la perspectiva del aprendizaje significativo y la cual responde en acciones concretas del aula, el discurso docente es coherente con las estrategias didácticas puestas en el aula y responden al método elegido para el espacio de formación:

A. En un momento del proceso Oscar tuvo fallas en su asistencia y llegadas a tiempo al seminario y el docente, pone como responsabilidad del grupo completo, el gesto de regulación del espacio académico, esto refleja la estructura horizontal donde el docente tiene la figura de mediador y por tanto la relación entre los estudiantes y él responde a una estructura horizontal de poder en el aula, donde el docente actúa como incitador y mediador de las situaciones de enseñanza aprendizaje.

B. Se respeta el tiempo propio de cada uno de cada uno de los procesos de investigación creación, sin imponerse ningún tiempo general, ya que si bien el seminario se lleva a cabo dentro del marco de la formación institucional con las respectivas reglamentaciones en torno al cronograma y los tiempos de entrega, cada proceso llego al punto de desarrollo que le era pertinente y consecuente con su propia dinámica y fue evaluado bajo esos parámetros.

C. En el conversatorio final se analizan las estrategias del dispositivo didáctico en relación a los resultados y a las percepciones de los estudiantes, se evalúa el trabajo

de los estudiantes y el del docente, es decir después de los procesos individuales de investigación creación, se analiza el dispositivo general del seminario y los gestos docentes llevados a cabo.

Se hace indispensable estudiar las relaciones interpersonales en el espacio de formación como aspecto determinante en el desarrollo del proceso, esto con el fin de elevar a la categoría de campo epistemológico las categorías del orden de lo intuitivo, imaginativo y afectivo en la enseñanza – aprendizaje, para la formación de licenciados en Artes Escénicas.

Posibles líneas de investigación a seguir

6. Lo que observe de mí misma como investigadora devela la dificultad para entender que era lo que debía escribir como monografía, me cuesta aún y empiezo esta apuesta narrativa con algo de recelo de ser aceptada en el ámbito académico, no por nada estoy culminado mis estudios de pregrado a los 32 años y con una experiencia como artística escénica fuera de la universidad, esto no es una simple anécdota este es un hecho que fundamenta toda una corriente de pensamiento que se abre campo recientemente en Colombia dentro de las instituciones que validan el conocimiento como se entiende en la academia. Con esto quiero recalcar el punto de que las prácticas artísticas y la construcción teórica del conocimiento en artes escénicas hacen esfuerzos por articularse, por dialogar y entenderse en un incipiente campo aun naciente y por tanto tan ambiguo en metodologías, por lo que este es un proceso en el que dialogan la practica escénica y la investigación como practica formativa desde el entendimiento teórico del quehacer artístico.

7. El grupo que enfrenta el seminario de creación apuesta al desarrollo de una propuesta metodológica que les permita entender los procesos de creación desde una propuesta investigativa para poner a prueba el conocimiento de los insumos disciplinares que adquirieron en el proceso de la Licenciatura en Artes Escénicas, y entender cómo puede articularse con su deseo como sujetos y desde allí analizar los procesos de construcción de dramaturgias para el descubrimiento o entendimiento de sus métodos de creación como artistas aplicados a procesos de formación.

3. El docente desarrolla una propuesta metodológica para el énfasis de creación desde un método específico en función de unas estrategias didácticas que le permitan, poner en marcha

un aprendizaje desde el hacer, desde una perspectiva académica, pero acá hay un planteamiento que va articular el trinomio que estudiamos y es que, el docente plantea su dispositivo didáctico, que esta normalmente categorizados dentro del campo epistemológico de lo pedagógico, como un proyecto de creación, es decir lo que ocurre en el aula es comparable a una práctica artística en tanto que el docente también está creando, al generar los dispositivos y las premisas que activaran el desarrollo del espacio académico.

Empieza un nuevo camino cuando se presente el informe de esta investigación y los creadores participantes generen otras nuevas investigaciones como semillero de investigación que constituyó el grupo en cabeza del docente, esto podría determinar líneas de investigación lo cual da soporte y sustento a esta metodología investigativa en espiral.

Cuando presenté mi primer informe ante ellos, manifestaron la pertinencia de entender su proceso desde ojos externos y la delicia de establecer lenguajes comunes y nombrar eso que desde lo íntimo parece innombrable.

La idea de permanecer en situación metodológica, en relación a la investigación, plantea que, antes de ser temática la investigación es un problema de orden metodológico, incluso más complejo de orden epistémico. Pero es ese hecho, que la investigación la planteemos como un principio de comprensión, nos pone frente a unas tensiones, a una realidad concreta, que no es el asunto de lo temático sino es el asunto de cómo aborda la realidad cada uno de los sujetos que aborda esta investigación y en el fondo de cómo es su comprensión de esa realidad de manera concreta. min 32:39 Vásquez (2015)

Por este motivo, después de muchos ires y venires, de construcción y destrucción de marcos teóricos y metodológicos que no lograra articular hacía ningún interés verdadero, encontré este párrafo como una conclusión posible y es que sí bien, es importante para mi comprender el tejido que compone los procesos de investigación-creación, no es el tema lo que me moviliza, sino más bien, esta realidad latente, que está presente en mi día a día, la cual pertenece a un campo epistemológico que deseo comprender y por tanto, produzco para mí misma una metodología coherente con mis propias dinámicas de aprendizaje que, son en espiral y se corresponden la una a la otra en perfecta concordancia, tal como ocurre para los creadores, para el docente y para todos los que en este momento apostamos por revisar las

prácticas de investigación-creación/formación como una forma de aportar en la construcción de conocimiento para la formación en artes escénicas.

Fuentes Consultadas

Alderharbden, R. (2014) ¿Artes Vivas? Revista Latitud. El Heraldo. Recuperado de <http://revistas.elheraldo.co/latitud/artes-vivas-132326>

Ausubel. (2000) Adquisición y Retención del Conocimiento: Una Perspectiva Cognitiva, Capítulo 14. Recuperado de http://magister.ublog.cl/archivos/16959/capitulo_14_teor%C3%ADa_asubel.PDF

Barriga Monroy, M. (2011) La Investigación Creación en los Trabajos de Pregrado y Postgrado en Educación Artística. El Artista, núm. 8, diciembre, pp. 317-330 Universidad Distrital Francisco José de Caldas Pamplona, Colombia. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87420931021>

Bauman, Z. (2010) La cultura en la modernidad Líquida. Editorial Fondo Económico de Cultura.

Bourriaud, N. (1999). Formas de Vida: El Arte Moderno y la Invención de Sí. Paris: Editions Denoel

Bugnone, A. (2014) Algunos Conceptos para Pensar la Política y lo Político en el Arte [en línea]. Primeras Jornadas de Estudios Políticos Latinoamericanos, 5 al 6 de junio de 2014, La Plata, Argentina. En Memoria Académica. Recuperado de http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3935/ev.3935.pdf

Carrillo Canán, A. (2002) *Obra de Arte, Hermenéutica y Educación. Para la Crítica de Heidegger y Gadamer. A Parte Rei: Revista de Filosofía*, ISSN 1137-8204, ISSN-e 2172-9069, N°. 24, 2002

De Certau, M. (2000) *La Invención de lo Cotidiano*. México D.F. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.

Fernández, O. (2011). *Travesía Site-Specific: Institucionalidad e Imaginación: Once Artistas en un Frigorífico*. Recuperado de <https://revistafakta.wordpress.com/2014/02/11/travesia-site-specific-institucionalidad-e-imaginacion-por-olga-fernandez/>

Gardner, H. (2004) *Mentes Flexibles*. Barcelona: Paidós Ibérica

Gil, J. (19-11-2014). *Panel de Investigación-Creación-Arte Como Constructor de Experiencia, Saber y Conocimiento. Las Artes a la Canasta Familiar*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=oRXDhhOPzWA&index=19&list=PL2Lpk8Cly91I5a0xT4daOsiiA6K-0EfgN>

Gonzales, A. M. (2011) *Autobiografía y Cuerpo en el Arte Contemporáneo: Una Perspectiva Psicoanalítica*. Artículo de libro *El Cuerpo en Mente. Versiones del Ser Desde el Pensamiento Contemporáneo*. Recuperado de http://www.academia.edu/6585886/Autobiograf%C3%ADa_y_cuerpo_en_el_arte_contempor%C3%A1neo_una_perspectiva_psicoanal%C3%ADtica

Hernández, F. H. (2006). *Campos, Temas y Metodologías para la Investigación Relacionada con las Artes*. Recuperado de <https://es.scribd.com/document/109275250/Campos-temas-y-metodologi-as-para-la-investigacio-n-relacionada-con-las-artes-herna-ndez>

Laverde Toscano, M. C. Aranguren Díaz, F. *Los Mapas Diurnos y Nocturnos de Jesús Martín-Barbero Nómadas (Col)*. Recuperado de <http://148.215.2.10/articulo.oa?id=Sánchez09012>

Lefebvre, H. & Gaviria, M. (1969). *El Derecho a la Ciudad*. Recuperado de <file:///C:/Users/Win7/Downloads/1494-6940-1-PB.pdf>

López Morejon, V. & Pérez de Pardo Santamaría, A. (2004). El Aprendizaje Significativo Como Alternativa Didáctica. Recuperado de <http://monografias.umcc.cu/monos/2004/CSocHum/um04CSH02.pdf>

Martín-Barbero, J. (2003) Saberes Hoy: Diseminaciones, Competencias y Transversalidades. Recuperado de <http://rieoei.org/rie32a01.htm>

Mejía Povony, G. (1996). En Busca de la Intimidad. *Historia de la vida cotidiana en Colombia*. Colombia: Grupo Editorial Norma.

Merchan Price, C. (2012) Parler, Écrire et Vivre L'œuvre dans les Espaces de la Formation, Éducation et Didactique. Recuperado de <http://educationdidactique.revues.org/1414>

Moore, A. Brecht Dictionary. Recuperado de <http://www.universalteacher.org.uk/drama/brecht.htm#>

Ortigosa López, S. (2002) Ética y Formación Universitaria. Mayo-Agosto 2002 La Educación en Valores a Través del Cine y las Artes. OEI - Ediciones - Revista Iberoamericana de Educación - Número 29. Recuperado de <http://rieoei.org/rie29a07.htm>

Osuna Barriga, J. G. Un Viaje a Ninguna Parte: La Investigación-Creación Como Vehículo de Validación Institucional de la Producción Artística. Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas, 7 (1), 5-9, 2012.

Paramo, P. (2010). Aprendizaje Situado: Creación y Modificación de las Prácticas Sociales en el Espacio Público Urbano. *Psicología & Sociedade*, 22 (1), 130 – 138. Recuperado de <http://www.scielo.br/pdf/psoc/v22n1/v22n1a16.pdf>

Rancière, J. (2007). Estética y Política: Las Paradojas del Arte Político. Arte y Política. Argentina, Brasil, Chile y España. Universidad Complutense de Madrid. Recuperado de <http://www.ucm.es/info/artepltk/textos.html>

Sanchez Puentes, R (2014). Enseñar a Investigar: Una Didáctica Nueva de la Investigación en Ciencias Sociales y Humanas. Recuperado de <http://132.248.192.241/~editorial/wp-content/uploads/2014/10/Ense%C3%B1ar-a-investigar.pdf>

Yazigi, Vásquez, C. (2011). Reseña de "El Espectador Emancipado" de Jacques Rancière. *Aisthesis*, Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=163221476015>