

INVESTIGAR NO MUERDE

Luz Elena Muñoz Salazar¹



Obra: Marranadas. Autor: Víctor Hugo Enríquez. Asesora de puesta en escena: Doris Sarria V.
En la fotografía: Luz Elena Muñoz S. Fotografía: Kristin Bartelsman.

Resumen:

Este documento da cuenta del proceso de investigación monográfico *El entrenamiento corporal como espacio que desarrolla la creatividad motricia para la dramaturgia* de la puesta en escena, realizado durante 2006-2012, y presentado, por la autora, para optar al título de Licenciada en Arte Teatral de la Institución Universitaria de Bellas Artes, de Santiago de Cali. En el texto se plantean los referentes teóricos del tema investigado, se aborda la formulación del problema, las fases, los resultados y la metodología utilizada en la indagación, cerrando con una breve reflexión sobre la investigación formativa, el paradigma del método y la particular relación entre ciencia y arte.

palabras claves:

pedagogía, teatro, investigación, creatividad, creatividad motricia.

Abstract:

This document is a conclusive report of the monographic research process *Body training as a space in which movement creativity develops for dramaturgical stages*, made during 2006-2012, and presented for the professional degree in Theatre, at Fine Arts Institute from Cali. The text propounds different theoretical referents investigated, the problem question, phases, results and methodology used on investigation, closing with a short study about formative research and the methodological paradigm.

Key words:

Pedagogy, theater, research, creativity, creative movement

1 Licenciada en Arte Teatral de Bellas Artes, Cali. Feminista, dramaturga emergente, estudiante de la Especialización en Lúdica Educativa, de la Fundación Universitaria Juan de Castellanos. Actualmente Docente y Jefe del Departamento de Educación Artística y Cultural, en el Colegio Bilingüe Hispano Americano en Tuluá, Valle del Cauca, Colombia.

FICHA TÉCNICA DEL PROYECTO:

Bellas Artes Institución
Universitaria del Valle

Facultad: Artes Escénicas.

Línea de investigación: Pedagogía.

Proyecto de grado con mención meritoria:
El entrenamiento corporal como espacio que desarrolla la creatividad motricia, para la dramaturgia de la puesta en escena.

Productos de la investigación:

- 1). Trabajo monográfico.
- 2). Puesta en escena del monólogo Marranadas, de Víctor Hugo Enríquez.
- 3). Conferencia: Teatro y creatividad, caminos que convergen.

UNA IDEA QUE DA VUELTAS ENTRE LO PEDAGÓGICO Y LO ARTISTICO

Esta idea, que da vueltas, oscila entre el cuerpo y la creatividad desde hace casi quince años, cuando estaba en décimo grado de enseñanza media superior, y en mi Práctica Social Comunitaria en una escuela pública del Municipio de Tuluá, con cincuenta estudiantes de quinto grado de primaria; enseñaba a construir pececitos de papel, sin saber que las inquietudes, que en ese entonces me movían, se materializarían

hoy de esta manera, quizá tímida, prejuiciosa y a veces desbordada por entre las líneas de este texto.

En ese entonces, y con la excusa de hacer una actividad que desarrollara la creatividad manual en los participantes de la clase, llevé unos cuadritos de papel blanco y una lista larga de cada paso, debidamente dibujado, para hacer pececitos de papel. Era difícil, pero tenía una maestra que- además de supervisar la clase- fue efectiva en la tarea de mantener sentados a niños y niñas, en silencio y muy concentrados, siguiendo las instrucciones para no perderse, en sus respectivas búsquedas, de la creatividad manual. La mayoría de estudiantes logró – exitosamente- tener el pececito de papel blanco, del mismo tamaño, coloreado tímidamente con un azul pálido. A excepción de una niña, que fue amonestada fuertemente por la maestra frente al grupo pues, su pez particular, además de no tener el mismo color y forma, tenía ojos protuberantes y graciosos, que generaron la risa colectiva. Entonces llegó la reflexión: cuando quieras enseñar a hacer pececitos de papel, lo mejor que te puede pasar esque- por lo menos- una de las personas de la clase esté en contravía y que, parafraseando a el maestro Alberto Ocampo, “*nada que no contenga una contradicción puede moverse*”².

2 OCAMPO, Alberto. El Juego del Teatro en la Escuela. Ediciones: Instituto Departamental de Bellas Artes, Cali, 2005. p. 88.



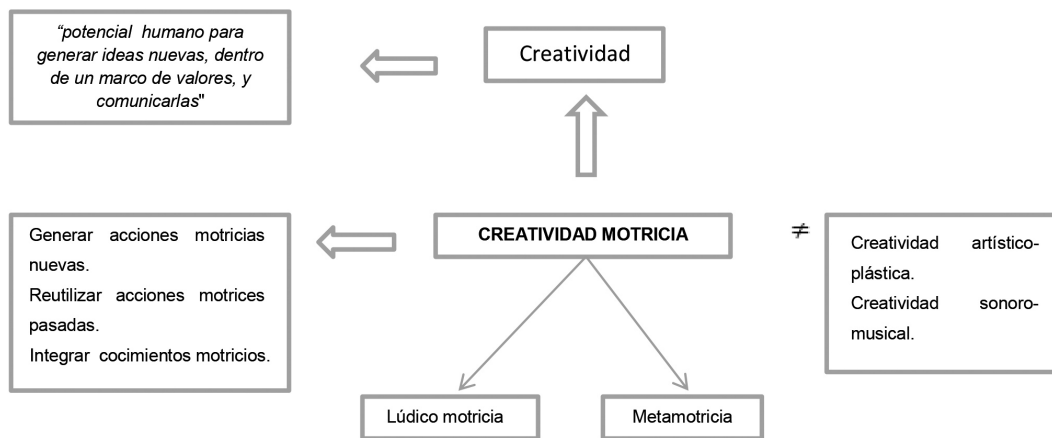
Obra: Marranadas. Autor: Víctor Hugo Enríquez. Asesora de puesta en escena: Doris Sarria V.
En la fotografía: Luz Elena Muñoz S. Fotografía: Kristin Bartelsman.

Hace seis años ingresé a la Licenciatura en Arte Teatral de Bellas Artes y el tema de la creatividad siguió su rumbo por un camino difuso; camino en el que retomo- permanentemente- la historia de los pecesitos de papel, como una de las huellas que este tema de indagación ha tenido en el transcurso de mi vida.

Desde el principio de la investigación fue claro que el tema de la monografía era la creatividad. Al comenzar a despejar el tema y ver que el campo en el que estaba metiendo mi nariz era mucho más amplio de lo que yo misma podía imaginar, debí permanecer un largo tiempo, un *larguísimo* tiempo, viviendo en la biblioteca Álvaro

Ramírez Sierra del Conservatorio Antonio María Valencia, de Bellas Artes.

Se rumoraba por esos días entre los usuarios y los funcionarios, que una chica “comelibros” tenía un tráfico de conocimientos en uno de los cubículos, pero realmente en los cubículos había una mujer con mucha curiosidad frente a seres invisibles que están esperados ser leídos por alguien, fue en este ejercicio donde encontré los dos pilares teóricos de mi trabajo de grado, pero- años antes de encontrarlos-, en mi cuerpo rondaba ya la fábula de una mujer cerda de Marranadas, versión dramatúrgica de la novela de la francesa Marie Darrieussecq, escrita por Víctor Hugo Enríquez, dramaturgo caleño.



El primer autor abordado fue Saturnino de la Torre, Doctor en Filosofía y Letras de la Universidad de Barcelona —UB—, profesor de enseñanza primaria desde 1968, catedrático de didáctica e innovación coordinador del programa de Doctorado en el perfil de estrategias didácticas; en su producción literaria se encuentran más de treinta y cinco obras publicadas, centradas, en su mayoría, en el área de creatividad, innovación, didáctica y transdisciplinariedad. De él se tomó prestada la idea de que la creatividad es el “*potencial humano para generar ideas nuevas, dentro de un marco de valores y comunicarlas*”³, que puede ser entendida desde la persona, el proceso, el producto y el medio o ambiente, a partir de lo cual se decidió, para esta indagación, centrar la mirada sobre el medio o ambiente formativo del entrenamiento corporal en la Licenciatura

en Arte Teatral, por considerar que era *pertinente y coherente* con el perfil pedagógico que ofrece el programa mencionado.

Ahora bien, Eugenia Trigo Aza, licenciada en Educación Física y doctora en Ciencias de la Educación, fue la segunda autora estudiada, sobre cuyas propuestas teóricas se fundamentó el trabajo de grado, y de la cual se tomó el concepto de Creatividad Motricia, cuyo lugar próximo es la Ciencia de la Motricidad Humana, la cual es una apuesta teórico-práctica por la deconstrucción de conceptos vigentes en la educación física, impulsada por el grupo Kon-traste dedicado a la *Investigación para el Saber y la Vida*, y constituido en red para colaborar en la construcción de conocimiento para el mundo y con el mundo, a partir de la tríada creatividad-motricidad-ciencia encarnada.

3 DE LA TORRE, Saturnino. Dialogando con la creatividad: de la identificación a la creatividad paradójica. Barcelona 1ª Ed, OCTAEDRO, S.L. 2003. pg. 68.

FASES	MECANISMOS DE GESTIÓN Y TRANSFORMACIÓN DE LA INFORMACIÓN	RESULTADOS
1 Indagación sobre los entrenamientos corporales	Revisión de las formas de recolección de información de la estudiante.	Los mecanismos permitieron identificar cuatro factores del entrenamiento corporal que incidieron en el desarrollo de la creatividad motricia de la estudiante ⁶ :
	Revisión de Programas analíticos de clase.	El cuerpo como bitácora. La corpo-dramaturgia compartida. La contextualización y diversidad en la programación. La creatividad controlada.
	Entrevista semiestructurada con preguntas abiertas a docentes.	Dada la pretensión de evidenciar algunos de ellos en la puesta en escena, se seleccionaron los siguientes factores: <i>el cuerpo como bitácora</i> y <i>la corpo-dramaturgia compartida</i> , para planear las reglas de juego que serían utilizadas en la fase II: Laboratorio de creación .
2 Laboratorio de Creación.	Exploración escénica.	Al incorporar los dos factores del entrenamiento corporal que incidieron en el desarrollo de la creatividad motricia de la estudiante, a la dramaturgia de la puesta en escena del monólogo <i>Marranadas</i> , estos funcionaron metodológicamente como: subpartitura y partitura, aportando a la construcción de las imágenes teatrales de la puesta en escena, lo cual implicó a su vez trabajar sobre las siguientes competencias de creatividad motricia: Flexibilidad mental motricia, Redefinición motricia y Mejoramiento del producto motricio.
	Encuentro con el espectador.	
	Puesta en Escena	

Teniendo las bases teóricas establecidas, la pregunta de investigación fue: ¿Cuáles factores del entrenamiento corporal inciden en el desarrollo de la creatividad motricia para la dramaturgia de la puesta en escena del monólogo *Marranadas*, de Víctor Hugo Enríquez? Pregunta que generó la formulación de dos momentos, cada uno de los cuales requería entre dos y tres mecanismos distintos para gestionar y transformar la información, consignados en la siguiente tabla:

El método utilizado

El método hace referencia al conjunto de procedimientos racionales que se siguen para alcanzar una serie de objetivos que

rigen una investigación, se dice que la selección del método es el mapa del tesoro de la investigación, pero en el caso de esta indagación ocurrió de una manera contraria, pues aunque había un mapa, cada fase exigía un tipo de tratamiento distinto, y al agrupar, por ejemplo, los mecanismos de gestión y transformación de la información, no encajaban completamente dentro de los habituales métodos como la IAP, el método etnográfico, el biográfico y la evaluación iluminativa, sin embargo y casi al finalizar el proyecto, junto con María Consuelo Giraldo, asesora de trabajo de grado para el componente teórico, encontramos y adoptamos el MCC Método Comparativo Constante, que llegó para dar claridad frente al camino recorrido, la función de este método es averiguar la teoría

que está implícita en la realidad estudiada, mediante un proceso creciente (cada fase lleva a la otra), en el cual las fases previas continúan operando simultáneamente a lo largo del estudio.

Cada momento del proceso fue muy importante; los capítulos de la indagación, por separado, dan pie a nuevas aristas de investigación, el momento mismo del encuentro del método, permite reafirmarse algunas visiones sobre el ejercicio académico de investigar, conocido también como *investigación formativa y formación investigativa*, ejercicios en los cuales los semilleros, los cursos de metodología, los encuentros y los diplomados con componente investigativo, por mencionar sólo algunos a los que tuve acceso durante el pregrado, juegan un papel fundamental, pues amplían el panorama permitiendo otras miradas, quizá aquellas que integran el tema de las artes al formalismo de los métodos, incluso los de la investigación científica.

EL JARDÍN DE LOS SENDEROS QUE SE BIFURCAN, UN ASUNTITO PARA INVESTIGAR

Escribo desde lo que habita en mí como Licenciada en Arte Teatral, recientemente egresada; escribo como docente y actriz, como estudiante de una Especialidad en Pedagogía, llena de inquietudes, pescadora de posibilidades que permitan hacer, de mi profesión, una red de conocimientos

que permita a las personas -en este caso a estudiantes que participan de la apuesta pedagógica de la que hago parte- transitar entre el universo “real” y los universos soñados constantemente. Me gusta investigar porque me gusta crear y viceversa

Hablar de la investigación y, más aún, hablar desde los campos en los que estoy formada (en este caso el teatro, considerado como *no científico* y la pedagogía que se ha ido acomodando dentro de las ciencias humanas) presupone un serio lío, ya que es ineludible mencionar un viejo y aparentemente irreconciliable debate sobre la lógica de las artes y la lógica de las ciencias de las que se ha hablado y escrito ya bastante. Dicen por ahí que las primeras han sido excluidas por décadas del modelo científicista, entre otras muchas cosas porque “(...) *La ciencia es explicativa, el arte no [...] La ciencia construye significados y arte sentidos*”⁵. Y esta disfuncional relación entre unas y otras está arraigada históricamente por posturas que, entre ellas la filosófica, expresan que:

*“Entre las más elevadas tareas del espíritu y la cultura se encuentran la ciencia, las artes, la religión y la moral... la filosofía se diferencia esencialmente del arte en que ella (filosofía) pretende tener una validez universal y ser susceptible de una demostración racional; el arte en cambio depende, decisivamente de factores subjetivos, el acceso a ella no está en el conocimiento universalmente válido”*⁶.

Sin embargo, este paradigma de inexplicabilidad o invalidez de las artes, aunque ha tenido una constante en la historia, está hoy más cerca de ser diluido con acciones como, por ejemplo, que en Colombia se ofrecen artes como programas en universidades desde finales de la década de los sesenta, siendo esta área del conocimiento relativamente joven y siendo afortunadamente reconocidas las artes plásticas y la música, como ciencias sociales *reales*⁷, aunque dentro de una reducida franja de teóricos. De igual manera la oferta de posgrados en artes aunque es reducida, ha ido consolidándose- por ahora- con más fuerza en el centro del país.

En cuanto a la educación básica, en el currículo Escolar en América Latina (datos del 2006) , la Educación Artística fue reconocida por primera vez como un área posible y necesaria dentro del currículo escolar, como se evidencia en el documento *Primera Conferencia Mundial sobre la Educación Artística* de la UNESCO, que tuvo lugar en Lisboa (Portugal), en marzo de 2006. Y En *la Segunda Conferencia Mundial Sobre Educación Artística* en Seúl, en el 2010, cuando se planteó, por primera vez, la educación artística como un área de transformación constructiva de los sistemas educativos, fundamentada en los siguientes ejes:

La Paz.
La Diversidad Cultural.
El Entendimiento Intercultural.
Las Economías Postindustriales
(fuerza laboral creativa y adaptabilidad).

Un paso gigante, propio del pensamiento de la globalización que rebasa, enormemente, las antiguas ideas de las artes como medicina para la sociedad enferma, obviamente sin demeritar el lugar transdisciplinar importante que se ha forjado el *arte terapia* en la academia y fuera de ella, con su propuesta interactiva entre objeto-arte-terapeuta-paciente, donde el arte opera como medio “para el descubrimiento de un imaginario significativo, vinculado a la forma de estar, de ser del sujeto en el mundo”⁸, donde el paciente como sujeto y no como artista ocupa el primer plano, muy por encima del objeto artístico y sus cualidades.

Ahora bien, una es la postura que ve la posibilidad que las artes pueden ser potenciadas desde la “racionalidad cognitiva –instrumental”⁹ de la ciencia, infiriendo que estas aunque, no necesariamente, se acomodan a los formatos de la ciencia, pueden valerse de ellos para legitimarse a sí mismas y legitimar un modelo de sociedad por ellas pensada, lo cual ha generado un

5 CARVAJAL, Marleny. Conferencia: La investigación en arte y ciencia como confrontación.

En HERNÁNDEZ D, Oswaldo A. y MINA, Jesús M. (Compiladores) *Arte e investigación, problemas/fronteras/desafíos*. 1a Ed, Bellas Artes Institución Universitaria del Valle. 2008. Pg. 122.

6 HASSEN, Johannes. *Teoría del Conocimiento*. Edit. Panamericana. Bogotá. 1994.

7 TAMAYO Y TAMAYO, Mario. *El Proceso de la Investigación Científica*. 4a Ed. Edit. Limusa. México D.F. 2003. p 25.



Obra: Marranadas. Autor: Víctor Hugo Enríquez. Asesora de puesta en escena: Doris Sarria V.
En la fotografía: Luz Elena Muñoz S. /Fotografía:Kristin Bartelsman.

auge cada vez mayor de la utilización del *método científico* para explicar una suerte de “lógica del Arte”. Así pues y retomando el lugar de la investigación formativa en los pregrados en artes, encontramos algunos seminarios de investigación que difunden el método científico como única alternativa para la investigación en artes, postura basada en que son más sus lugares comunes que las diferencias entre una y otra.

Aun así, sigue subsistiendo una amplia franja de marginalidad y auto marginalidad de las artes ante el paradigma positivista (aunque las Artes mismas no se escapan de ser un legítimo verdugo con el tema de las “Bellas Artes”, acuñado por el modelo Europeo). Con respecto a ello, las

academias locales de formación en Artes y, quizá no en menor escala, algunas áreas de las Ciencias Humanas, se han resistido a la validación otorgada por las instituciones de ciencia estatales, en la medida en que los procedimientos de validación desconocen la diversidad en las formas de generación de conocimiento, que escapan a ordenamientos de carácter cuantitativo y, que implican la valoración -menos preocupada- de los resultados en masa de las formas cualitativas. Desde esta perspectiva, es necesario reconocer que entidades como Bellas Artes, Institución Universitaria del Valle en Santiago de Cali, están liderando procesos de investigación colaborativa para una inclusión asertiva de las carreras en artes, en mecanismos de validación estatal como el ECAES.

Para validar las formas de producción de conocimiento de las artes es preciso conocerlas, nombrarlas, entenderlas y, para ello, se requiere investigarlas con los semilleros y productos de investigación, bancos de monografías y seminarios de investigación como fuente primaria de estas búsquedas.

¿Qué nos estamos preguntando y cómo lo estamos respondiendo? Sería un interesante punto de partida para comprendernos y replantearnos aquello del “tipo de estudio”: *experimental*, que suele encontrarse en un porcentaje interesante de monografías en Arte Teatral, por citar un ejemplo, como si nuestras preguntas no pudiesen ser resueltas desde otros tipos de estudio, como si estuviésemos condenados a ser “especialmente inexplicables” (esto con respecto a la academia), porque, en otros ámbitos, esta discusión esta quizá más que superada; finalmente son, esos procesos investigativos diversos que se dan en el ámbito de lo no formal, los que terminan alimentando el mundo académico, tal y como sucede con las indagaciones, en su momento, del TEC, La Candelaria y el Odín Teatro, entre muchas más.

Y aunque, de alguna manera, las Artes o las universidades en Artes se encuentren más necesitadas que motivadas por la “Validación Estatal”, siguen prevaleciendo las mismas dos posturas:

El arte es inexplicable, la ciencia no le comprende.

Hay que sacarle provecho a la ciencia y mirar qué pasa (con el cual me identifico).

Mientras cualquiera de estos dos paradigmas se derrumba, o mientras hacen las paces en una especie de “cientística”¹⁰ (como lo propuso Marleny Carvajal en la conferencia referenciada), seguiremos caminando -con fortuna- por un jardín de senderos que se bifurcan, y que cada recodo nos da la posibilidad de reinventarnos, de transformar simbólica o científicamente nuestra realidad, lo cual, en todo caso, requiere de altas y oportunas dosis de fantasía, imaginación y creatividad que se encargan, en su orden, de crear imágenes mentales de un algo, conectar tales imágenes remotas entre sí y la realidad y, a partir de ello, “generar ideas nuevas, dentro de un marco de valores y comunicarlas”¹¹.

8 Del Río, María. Artículo: reflexiones sobre praxis en Arteterapia, En revista virtual Arteterapia- papeles de la arte terapia y la educación artística para la inclusión social. Vol. 4/2009. Pág. 17.

9 WEBERAL. Citado por SOUSA SANTOS, Boaventura de. En el libro: Más allá del pensamiento abismal: de las líneas globales a una ecología de saberes.

10 *Ibíd.* p. 114.

11 DE LA TORRE, Saturnino, Dialogando con la Creatividad, de la Identificación a la Creatividad Paradójica. Barcelona 2003. Primera Edición. Ediciones OCTAEDRO, S.L. p. 92.

Lo cual, me atrevería a afirmar, es la base de la producción de conocimientos desde cualquier campo.

En todo caso, y estando la investigación en artes adscrita a uno u otro paradigma, ésta debe ser **VISIBLE**; debe permitir ser leída, comparada, debatida, refutada, disfrutada; debe ser asequible y comprobada en los ambientes de aprendizaje con los cuales contamos, pues ésto es -finalmente- lo que le otorga validez.

Este ejercicio es necesario para generar insumos concretos de planificación y evaluación a la investigación, a los que las academias le están apostando, o bien, para reconocer, socializar e incorporar tales conocimientos que, las investigaciones, están agenciando. Nuestras búsquedas científicas -o no-, constituyen maneras diversas para comprender qué es lo que hacemos, y que las inquietudes de las artes no están, en absoluto, aisladas de las de otras disciplinas,.

¡Ah!... y puedo jurar que investigar no muerde; no aprieta los dientes contra algo clavándolos en ello: más bien aprieta el interés y las ganas por develar algo que no conocemos (o que conocíamos pero no comprendíamos del todo), o puede que nos desanime cuando- al final- no encontremos nada y tengamos que empezar de nuevo. En todo caso, puede que investigar quite el sueño, genere preguntas, ansiedad, ideas, haga bajar o subir de peso, según el metabolismo de quien investiga pero, en el mejor de los casos, genera gran satisfacción.



Obra: Marranadas. Autor: Víctor Hugo Esquivel. Asesora de Prensa: Luz Elena Muñoz S. Fotografía: Kristin Bartelismán.

BIBLIOGRAFÍA

CARVAJAL, Marleny. *Conferencia: la investigación en arte y ciencia como confrontación. Octubre 2008. En: HERNÁNDEZ D, Oswaldo A y MINA, Jesús María. (Compiladores) Arte e investigación, problemas/fronteras/desafíos. 1a Ed, 2008. Bellas Artes Institución Universitaria del Valle.*

DE LA TORRE, Saturnino. *Dialogando con la creatividad: de la identificación a la creatividad paradójica. 1a Ed, OCTAEDRO, S.L. Barcelona 2003.*

HASSEN, Johannes. *Teoría del Conocimiento. Edit. Panamericana. Bogotá. 1994.*

MUÑOZ SALAZAR, Luz Elena. *El entrenamiento corporal como espacio que desarrolla la creatividad motricia para la dramaturgia de la puesta en escena. 2012.*

OCAMPO, Alberto. *El Juego del Teatro en la Escuela. Edit. Bellas Artes. Cali. 2005.*

TAMAYO Y TAMAYO, Mario. *El Proceso de la Investigación Científica. 4a Ed. Edit. Limusa. México D.F. 2003.*

WEBERL. *Citado por SOUSA SANTOS, Boaventura de. En el libro: Más allá del pensamiento abismal: de las líneas globales a una ecología de saberes. 1a ed. - Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales - CLACSO; Prometeo Libros, 2010.*