



CARTOGRAFÍA CORPORAL, INTERSUBJETIVIDADES Y CREACIÓN.

Jenny Cecilia González Ballén.

Corporación Artística y Cultural Inconsciente Colectivo

Correo Electrónico: Azumiarte@Gmail.ComResumen

Resumen.

La presente ponencia se plantea como la reflexión que surge desde la enseñanza de las posibilidades interpretativas escénicas abordadas a partir de la búsqueda y conciencia del cuerpo en sí mismo, su biografía física y sus conexiones con los estados emocionales, así como la búsqueda desde la palabra en relación al sentir de cada estudiante. El proceso nace en dos espacios diferentes, uno al interior de la Corporación Artística y Cultural de Zipaquirá, con jóvenes mayores de 21 años quienes buscan en la escuela de formación del grupo una posibilidad de acercamiento al cuerpo bajo una visión artística que les permita indagar su espacio vital e historia corporal para la vida profesional en diferentes ámbitos. Este grupo indagó el cuerpo y el movimiento desde el imaginario sensible de las emociones y su relación con partes corporales que detonaron en textos poéticos y/o narrativos que de manera natural llevaron a creaciones libres. Por otro lado la cartografía como la construcción de símbolos en relación a la silueta física se integró en un espacio formativo –Programa Técnico de Interpretación escénica con énfasis en teatro en el municipio de Tocancipá, en el cual los estudiantes de II y IV semestre ya cuentan con bases en formación corporal, pero a partir de esta experiencia es posible abordar el cuerpo bajo miradas más sensibles, haciendo meta-reflexiones sobre las relaciones subjetivas de su proyecto de vida escénico y el encuentro con las otras corporalidades que crean y permean el quehacer artístico permanentemente. De esta manera, Cartografía corporal, intersubjetividades y creación pretende dar a conocer dos experiencias que parten de la urgencia por reencontrar la relación cuerpo sensible, subjetividad y creación para la formación escénica y para la vida como aprendizaje significativo de desterritorializa esquemas aprendidos a lo largo de la experiencia vital de cada estudiante.

Palabras clave: historia corporal- imaginario- experiencia-escena.

1. Introducción.

Proponemos construir subjetivaciones o modos de existencia experimentales en donde los cuerpos sean capaces y PUEDAN afirmar trágicamente el esplendor de la vida, creando realidades diferentes a la realidad del exterminio que hoy nos

Evento creado, gestionado y organizado por la Corporación Ima, Manzana 6 Casa 24 Terrazas del Tejar, Ibagué, Tolima, Colombia. Teléfonos: 3177421377; 3144527313; Correo: simposio@corporacionima.com Página: corporacionima.com; Financiación: Ministerio de Cultura de Colombia, Programa Nacional de Concertación Cultural 2021. V Simposio Regional de Educación Artística, Ibagué, 2021. Grupo de Investigación IMA. Coordinador Editorial: Boris Alfonso Salinas Arias. Editorial: Corporación Ima. ISSN: 2619-6565 Vol. 5 (En Línea).

Consuelo Pabón.

Cartografía Corporal, Intersubjetividades y Creación tiene por objetivo hacer parte de la recopilación y reflexión en torno a las prácticas de enseñanza desde y para el cuerpo, su relación con la subjetividad y decolonialidad como transgresor y constructor de nuevos paradigmas formativos. Se parte de perspectivas teóricas bajo tres ejes principales, la práctica artística, la pedagogía y la investigación; estas atravesadas por diversas propuestas metodológicas escénicas, de movimiento y construcción de la subjetividad como es el caso de Consuelo Pabón quien da conceptos claros para el abordaje de las temáticas expuestas. De esta forma es posible realizar un diálogo en Zipaquirá inicialmente desde la Corporación Artística y Cultural Inconsciente Colectivo con jóvenes adultos profesionales de diferentes campos de acción y posteriormente en Tocancipá con estudiantes del Programa Técnico Laboral en Interpretación Escénica, a cargo de la Secretaría de Cultura y Patrimonio; los dos espacios permiten el acceso e intercambio pedagógico en el desarrollo del campo docente desde el área de cuerpo y actuación. Algo a resaltar es la cercanía y ciertas similitudes entre los municipios, lo que posibilita un análisis estudio de alternativas metódicas y creativas.

2. Elementos Teóricos y Metodológicos.

Capítulo 1. Kurku, el cuerpo que habita.

Inicialmente se da a conocer la experiencia de aprendizaje-enseñanza desarrollado al interior de la Corporación Inconsciente Colectivo de Zipaquirá, dando cuenta del proceso formativo en relación al cuerpo y su decolonización como tránsito a un ejercicio creativo que tuvo por nombre Kurku.



Clases iniciales, Imagen: Archivo de Inconsciente Colectivo.

Bajo este nombre se integraron las diferentes propuestas creativas, resultado de varios meses de exploración y reconocimiento corporal de los integrantes, en su mayoría adultos mayores de 21 años, quienes han tenido acercamiento a las artes escénicas pero su vida laboral y profesional se desarrolla en otros campos, docente de inglés, de literatura, trabajo social. Esta posición determinante para el ejercicio pedagógico permitió encaminar las actividades hacia las habilidades y destrezas que los participantes del taller buscan, es decir, no está la intención de un producto artístico o hacer parte de una compañía escénica. Su objetivo es adquirir herramientas desde la voz, la expresión corporal y el liderazgo para su campo laboral. Sin embargo, luego de conocer las historias de vida y la biografía corporal de cada estudiante, se hace necesario profundizar en sus relaciones con el cuerpo, la subjetividad y auto-reconocimiento que tienen.

2.1 Sobre el proceso.

Indagar los imaginarios y las posibilidades corporales desde las prácticas pedagógicas escénicas puede suponer espacios sujetos a posturas físicas, regidas por técnicas propias de la disciplina, sin embargo, conociendo la población receptora de las actividades, fue necesario explorar desde otras miradas, tomando como referentes, inicialmente a Consuelo Pabón, en su texto Construcciones de Cuerpos:

“(…) que puede un cuerpo, qué fuerzas lo determinan, le dan consistencia, lo construyen. No partimos del cuerpo como identidad fija, como código preestablecido; sino como masa múltiple y cambiante, capaz de construirse, luego de pasar por transformaciones y devenires, dependiente de las fuerzas que lo determinan: fuerzas que afirman o niegan la vida”. (Pabón C. pág. 1)

El texto permite dar cuenta de la urgencia por una mirada diferente de las corporalidades y su posibilidad de transformación. De esta forma se generan estrategias relacionadas con la metodología de trabajo al interior del grupo, tomando como eje el cuerpo en sí mismo reconociéndolo desde su esencia, permitiendo a los participantes un encuentro con su espacio vital a partir de ejercicios desde el teatro de los sentidos, indagando en las sensaciones, los miedos y la capacidad de riesgo que llevan necesariamente a transformaciones graduales desarrolladas gracias a la conciencia del cuerpo y su conexión con la emocionalidad.

En este punto es de gran relevancia la historia corporal del participante, sus antecedentes médicos y como estos han influenciado en la manera en que es percibido el cuerpo y su disposición física en los distintos entornos en los cuales se desenvuelve. Entonces se descubren diversas situaciones que conllevaron a la casi negación de ciertas acciones físicas, produciendo en los participantes de la escuela bajos niveles de tolerancia al dolor, de voluntad, posturas habituales que perjudican su cuerpo.



Acciones físicas, posturas y conciencia corporal, Imagen: Archivo de la Corporación.

Así a medida que se desarrollan las actividades, con rutinas sencillas de entrenamiento en las que más que buscar un ritmo físico a nivel deportivo, se propone el juego corporal en el espacio bajo el precepto del cuerpo por el cuerpo, aquí empieza a confrontarse la visión de conocimiento, su relación poder y saber que deviene en la construcción del sujeto occidental inserta en la educación tradicional, y en la cual el cuerpo en sí mismo es anulado. John Brandon Gomez Director escénico de Inconsciente Colectivo, quien aportó al proceso desarrolla y confronta al estudiante desde las posibilidades escénicas que convergen en las acciones físicas y la construcción de situaciones orgánicas de movimiento en cada estudiante.

Por tanto, el objetivo inicial parte de la idea de la decolonización del pensamiento y de esta forma comprender el sentido de la subjetivación, así lo expone Edgar Garavito en su texto Escritos escogidos:”

“La creación de la diferencia: la subjetivación, gracias a su relación con el afuera, es la creación de un nuevo modo de existencia. Pero un nuevo modo de existencia es concretamente la creación de un nuevo campo de afección y de percepción.” (Garavito E. 1999, pág. 131)

Garavito propone entonces, la posibilidad de descubrir en la percepción la vía para reencontrarse con el cuerpo y descubrir que el hecho creativo escinde las visiones frente al conocimiento que tiene el estudiante. Es decir, se hace necesario de-construir la mirada clásica, (por así decirlo) que se tiene sobre la concepción de la corporalidad, la frase predominante en cada clase es “no pensar, deje que el cuerpo asuma el riesgo y decida

por sí mismo” pedir a un adulto con formación profesional el no pensamiento resulta en cierta forma un reto a su lógica, es debatir entre su percepción (sentidos, emociones) y la racionalidad culturalmente impuesta.

Sin embargo, apoyado el proceso en la exploración desde diversas miradas y elementos, como la música, objetos personales y la socialización de las sensaciones vividas en cada experiencia de clase, se permite un acercamiento más sencillo al camino de la creación y subjetividad alrededor del cuerpo.

Es así como apoyados en la transversalidad que desde las artes escénicas se vienen proponiendo, los estudiantes realizan un video que parte desde su relación más íntima con el cuerpo, buscando responder desde la imagen a interrogantes como. ¿Cuál es la relación con el entorno cotidiano, como considero que es visto mi cuerpo?



Videos de dos integrantes del grupo, Capturas de video, Astrid Zanneta y Tania Forero

1.1 Cuerpo poético

En esta parte del proceso se llega a indagar respecto al cuerpo Poético entendido como

un viaje que rompe con la energía cotidiana en la escena a través del contacto con la máscara neutra, y sitúa al movimiento y a la presencia escénica como la raíz de la que nacen el teatro y la belleza. La investigación e improvisación que Lecoq plantea con los elementos que componen el mundo exterior —la naturaleza, el fondo poético común, los animales, las materias, las emociones, las leyes del movimiento (Ortega D. 2015 pág. 332)

de esta forma, desde Lecoq cada estudiante toma decisiones creativas frente a la realización de un video, desde sus posibilidades y conocimientos primarios respecto al tema. Cabe recordar que el objetivo de esta actividad no fue el empleo de la herramienta en sí, sino la opción de contar desde la imagen en movimiento sus sensaciones más intensas e íntimas que rodean su día a día partiendo de la referencia inicial de Jacques Lecoq en relación a la escuela y su cercanía con la idea del cuerpo y el teatro para la vida.

Por tanto, es preciso hablar de la Transposición didáctica que corresponde a la metodología en la cual el formador posibilita la aprehensión del conocimiento y su aplicación al contexto propio de cada estudiante, por tanto, es necesario retomar el término el saber sabio sobre el cual Gomez hace referencia al aprendizaje para la vida que desde el arte tienen gran relevancia, pero que, en la educación no es visto así. Particularmente los docentes no encuentran siempre desde la didáctica el espacio para hacer la trasposición y lograr aprendizajes significativos en los estudiantes.

Esto sugiere una serie de procesos inconclusos y de cierta forma incoherente para los aprendices que no logran hacer las estructuras o sistemas suficientes para integrar cada saber.

Es por esto que la propuesta de re-pensar el cuerpo bajo la mirada primaria del lente de unacámara determina la meta-reflexión que hacen los estudiantes de su corporalidad y como la comparten de manera creativa, abriendo, de cierta forma parte de su intimidad y tratando de responderse interrogantes que normalmente no se hace una persona. Así nos acercamos cada vez más al proceso de subjetivación desde los talleres de cuerpo al interior de la Corporación Artística y Cultural Inconsciente Colectivo. La lectura inicial que hacen entre ellos respecto a los productos audiovisuales es la libertad creativa que vivieron, aunado a la confianza al describir su ejercicio, las exploraciones logradas y conexión entre su cuerpo y la imagen que tienen de sí mismos.

1.1 De la palabra al movimiento

De esta forma se considera necesario dar el siguiente paso que es responder interrogantes, pero esta vez mucho más subjetivos bajo la idea de cuerpo. Los estudiantes responden preguntas como:

En que parte del cuerpo se esconde el miedo
En donde relaciona la felicidad

Cuál es la parte de su cuerpo que más le gusta
Cuál, la que menos

Si pudiera ser un elemento de la naturaleza cual sería

Cual color tiene su energía
física
Quien le genera más confianza

A partir de estas preguntas y muchas más relacionadas directamente con la subjetividad y el cuerpo, los participantes se expresan bajo la premisa de hacerlo casi desde el impulso, sin mayor intención o análisis de sus respuestas. Cada vez es menor el miedo a sentirse expuesto, la palabra y el cuerpo empiezan a estar de la mano, comprendiendo la importancia de la diferencia, de asumirse como seres subjetivos con cuerpos creativos distintos.

El ejercicio sugiere una suerte de poema con las respuestas y esta es precisamente la ruta a seguir, cada uno toma su texto y desarrolla una partitura corporal desde su relación con el entorno y un objeto con el cual tenga afinidad, aquí entramos en la memoria emotiva que en el teatro busca la intervención de los recuerdos para hacerlos partícipes en la escena.



Exploración de partituras corporales, Imagen: Archivo de la Corporación.

Sin embargo, el objetivo de esta actividad es aportar en la construcción subjetiva y su relación con la creación de un ejercicio interno que detonará en rasgos característicos de la biografía corporal del estudiante. Es así como se continúa la deconstrucción del movimiento y de la imagen de cuerpo generada por años de formación tradicional en diversos espacios, familia, colegio, calle, universidad y encontrar la posibilidad de fragmentar el cuerpo y dotarlo de sentido bajo perspectivas divergentes, al respecto dice Consuelo Pabón:

Consideramos que el cuerpo (la vida) es el plano donde se manifiestan todas las fuerzas (políticas, sociales, económicas, eróticas, etc). Sobre el cuerpo recaen todos los ejercicios de poder que determinan esta época (el llamado biopoder o control sobre la vida). Entonces, el cuerpo es sin lugar a dudas el medio donde se ejercen todos los poderes y por esto mismo, es el lugar privilegiado a través del cual se puede llegar a precipitar una transmutación de los valores de nuestra cultura, es decir, una destrucción a martillazos del yo fascista que existe en cada uno de nosotros, controlando y anestesiando nuestra potencia de vida. (Pabón C. pág. 37)

Es evidente la urgencia del ser humano por decolonizar su cuerpo e impregnarlo de su propia esencia.

Una vez conocidos los ejercicios con el poema resultado de las respuestas, estas se intercambian al azar generando nuevos escritos desde la mirada que se tiene del otro, no sólo desde las relaciones propias de una clase de cuerpo, sino intentando ir más allá. Generar en texto sin pretensiones literarias, ni psicológicas, solo el deseo de escribir desde la intimidad de las respuestas casi instintivas del otro sobre su cuerpo.

Este ejercicio deja como resultado textos como

Respuestas de Sylwia

1. En la cabeza, en la espalda, en mis brazos
2. Me gusta mi cara (porque es linda... a veces), me gusta mis ojos por el color y tamaño, mis brazos.
3. Me siento segura... en el baño, en mi cama.
4. Canción "The Best is yet to Come" (me mueve!) "lo mejor está por venir"
5. Mi mamá es loca, calida y amable, mi novio Seguro, llevo de amor, responsable.
6. El rojo y el negro (colores del fuego) la pasión
7. Banano bien maduro (horrible).
8. Asco y miedo

Poema.

El miedo se agita bajo este cielo oscuro y triste, lo siento en mi cabeza, en mi espalda, bajacomo una fría y pesada niebla hacia mis brazos. Siento que mi mundo está olvidado en un cuarto oscuro y lejano. Tengo miedo, miedo de perderme en esta oscuridad infinita. Sin embargo, veo esos ojos grandes de un color hermoso que tranquilizan mi sentir que calmanmi agonía, esos ojos me transportan a mi lugar seguro, donde se acogen mis penas ese lugar donde no se siente miedo, donde no hay oscuridad.

Existe una frase en medio de esta penumbra que sacude mi cabeza y mueve mi sentido "lomejor está por venir"... y con esta frase también siento la presencia de mi madre, mujer cálida y amable que junto a mi novio me llevan de amor y fuerza para seguir en este camino oscuro y tenebroso.

Se mueve el universo sin los colores del fuego que tanto anhelo; agoniza la noche entre lapena mía y se ve la vida como una banana negra y madura ante un crepúsculo que la consume.

Y ese miedo, miedo a lo desconocido y oscuro cae sobre el correr de mis días... Pero "lomejor está por venir".

Escrito por Andry Rodríguez

Resultado de este ejercicio y los escritos de cuatro personas más, surge Kurku, palabra quechua que traduce cuerpo; la muestra creativa del no pensamiento del cuerpo, de la exploración del espacio íntimo, de la ruptura de paradigmas gestados desde la infancia, que buscó el juego y la relación subjetiva de cinco profesionales de distintas áreas en la propuesta pedagógica de la escuela de Inconsciente Colectivo de Zipaquirá. Allí se integraron potenciando sus habilidades escénicas, conscientes del aprendizaje para la vida profesional y sobretodo personal desde el reconocimiento de su cuerpo subjetivo.



Muestra del proceso, Imágenes: Archivo de la Corporación tomadas por Sophia Duque.

La muestra se desarrolló en un espacio no convencional posibilitando la cercanía con el público, la exploración y riesgo a partir de la arquitectura y topografía del lugar detonando en ejercicios más orgánicos y por ende subjetivos. Finalizada la presentación de dieron a conocer los videos de cada estudiante y el foro permitió la socialización del proceso y la meta reflexión en los participantes como ejercicio pedagógico final. Encontrar una metodología para la exploración del cuerpo con adultos ávidos por una exploración y encuentro con el escenario es determinante en la construcción de nuevas subjetividades que devienen en cada ámbito profesional y personal de los participantes.

Capítulo 2. Cartografía corporal para la creación-deconstrucción

El segundo proceso que se da a conocer ocurre en el municipio de Tocancipá, la Secretaría de Cultura y Patrimonio cuenta con el proceso de formación técnica laboral en interpretación escénica, en este caso con énfasis en teatro. Se trata de jóvenes de los semestres II y IV con formación en teatro, no sólo en este proceso también han pasado por escuelas de formación y hecho parte de algunos grupos de teatro independientes de Cundinamarca. Este programa inicia en 2016 y da respuesta a las necesidades de muchos jóvenes de la región que desean continuar estudios en teatro, pero sus posibilidades económicas y de tiempo no permiten acceder a universidades que ofrecen esta formación en Bogotá. Hacia el segundo semestre de 2018 se desarrolla un proceso Seminario de Cuerpo.

Este se realiza inicialmente bajo un diagnóstico con los estudiantes, se trata de once personas con edades entre 18 y 30 años, una vez conocidas sus experiencias previas respecto al cuerpo, es posible determinar la ruta a seguir en relación al Seminario. Se buscó indagar en la concepción de cuerpo de cada participante, las confrontaciones que en torno al mismo surgen, la visión subjetiva generada con el tiempo, posturas aprehendidas, así como debilidades y miedos que brotan en el proceso de aprendizaje para la escena.



Diagnóstico inicial del grupo. Imagen, archivo personal.

Cabe resaltar que el objetivo fue también la posibilidad creadora del estudiante desde su investigación corporal, su reconocimiento y subjetividad para dar paso a la de-construcción de movimiento, aspecto técnico y propio del Seminario y sobre el cual hace referencia el bailarín y coreógrafo Álvaro Fuentes Medrano en su texto *El Dramaturgista y la de- construcción del movimiento*.

2.1 Cartografía corporal, la investigación del cuerpo.

Por tanto, se hizo necesario desarrollar el método de investigación acción conocido como cartografía corporal que consiste en:

“(…) una estrategia para la producción de conocimientos sobre el cuerpo en investigaciones biográficas. Este modelo aborda la corporeidad como un lugar por el que fluye el trazado de construcciones intersubjetivas que regulan al sujeto, permitiendo textualizar procesos subjetivos que, con las estrategias tradicionales del método biográfico, quedan invisibles, en tanto, lenguajes semiótico-materiales encarnados.” (Silva, Barrientos, Espinoza, 2013 pág. 162).



Elaboración de la cartografía. Imagen, archivo personal.

Entonces se asume la metodología como un espacio de reconocimiento interior abordado bajo la premisa de la escritura casi automática, y sin tener en cuenta las habilidades plásticas de cada participante. La sensación de subjetividad y descubrimiento de sensaciones y la percepción de explorar y exponer emociones desde códigos o símbolos personales, es una de las ventajas de la Cartografía Corporal.

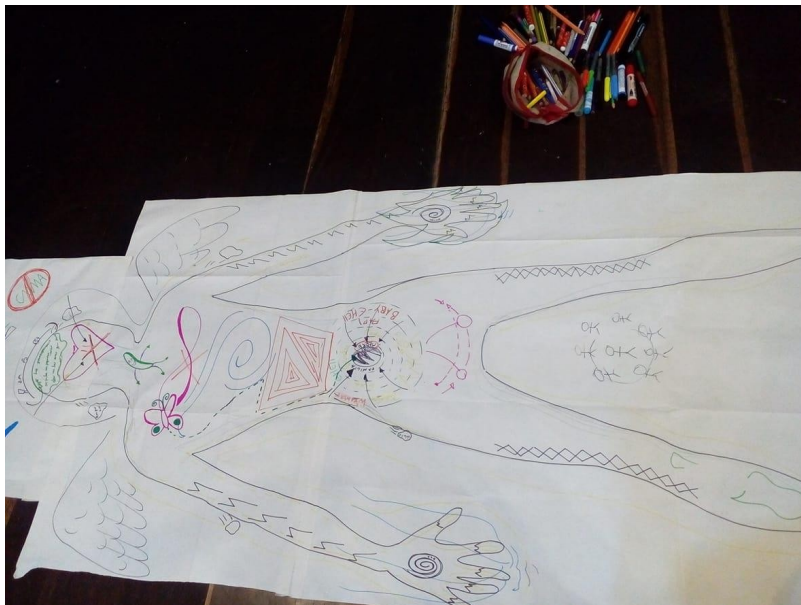
Es así como en una de las sesiones se desarrolla el ejercicio, en parejas, uno dibuja la silueta del otro bajo la dinámica del silencio y en la asimilación de lo que resulta del dibujo del contorno corporal (que genera risas entre los participantes por la imagen dibujada) sin embargo se produce una suerte de ritual, cada uno se ubica frente a su cuerpo dibujado, la consigna es responder desde el impulso, sin la autocensura que se ha generado en algunos espacios académicos formales, donde se impone un cuerpo, con rasgos y habilidades específicas a alcanzar generando una imagen del propio cuerpo bajo referentes estéticos que no permiten la subjetivación y por tanto la creación desde la mirada de la corporalidad como espacio de exploración y múltiples posibilidades de movimiento.

De esta forma se responden interrogantes durante una hora, en la cual los estudiantes plasman sus respuestas desde el impulso y a través de dibujos y símbolos logrando una catarsis encontrando, descubriendo, sintiendo la conexión de su cuerpo con sus emociones, sueños, metas, metas, recuerdos. Se desarrollan tres momentos: el primero corresponde a la parte orgánica, es decir, el recorrido de las venas, el tránsito de la comida,

la sangre. El objetivo es indagar y reconocer en el propio cuerpo el imaginario de los órganos, las dolencias, la parte externa, es decir aquellas zonas sobre las cuales se puede tener una apreciación negativa y/o positiva y plasmarlos en el papel.

El segundo momento busca tocar las sensaciones a partir de preguntas como, cual parte del cuerpo relaciona con el miedo, la tristeza, la alegría, la ternura. Otra parte que se involucró fue la relación con el entorno, las personas que hacen o han hecho parte del proyecto de vida de cada estudiante; interrogantes como el significado que tiene la familia y en que parte del cuerpo lo ubicaría, la correspondencia con los docentes, la ruta seguida para decidir estudiar teatro. Poco a poco se integran tópicos más complejos que llevan al participante a respuestas más abstractas y simbólicas pasando por metáforas e imaginarios; en este punto del ejercicio la cartografía empieza a tomar más color, texturas y trazos, la posibilidad de pensar su cuerpo como el espacio en el cual habitan tantos, tejidos, músculos, huesos, momentos, vivencias sueños, planes, pensamientos y sobre todo identidad cargada de subjetividades.

Garavito en su texto Escritos escogidos expone, “la subjetivación, gracias a su relación con el afuera, es la creación de un nuevo modo de existencia. Pero un nuevo modo de existencia es la creación de nuevo campo de afección y percepción” (Garavito E, pág. 131) es así como se puede afirmar que las relaciones de poder y saber frente al cuerpo decolonizado posibilita otros modos de existencia y conciencia física tanto en la escena como en la cotidianidad.



Avance de una cartografía. Imagen, archivo personal.

Una vez terminado el ejercicio individual, los estudiantes recorren el lugar, observan las cartografías de sus compañeros, cabe aclarar que ninguna está marcada, entonces escriben dos cualidades y dos defectos relacionados con lo que ven y de manera instantánea; de esta forma los cuerpos reciben elogios y palabras menos amables. Los dueños retornan a sus ejercicios finalizando dando un título a su obra con tres palabras. Posteriormente se pide intercambiar la cartografía con un compañero y escribir cuatro de esas palabras y ocho más respecto a lo dibujado, no es necesario que sean coherentes. Con esta información, de cierta forma tan íntima y cargada de subjetividad y emociones en cada estudiante, se propone una escritura automática, agregar conectores a esas palabras generando un poema.

2.1 De la cartografía a la creación

Este poema se convierte en el insumo principal para el desarrollo de una partitura corporal que dio cuenta de las habilidades y capacidades interpretativas de los estudiantes. Sin embargo, abordar un texto poético bajo las expresiones y subjetividades de otro no es sencillo, se pasa por diferentes momentos de creación, la crítica u observaciones de los compañeros frente a los ejercicios detona en la búsqueda de una dramaturgia y hallar respuestas o encontrar cierta correspondencia con el autor de la cartografía.

Como ejercicio de exploración guiado hacia la deconstrucción del movimiento se plantea la posibilidad de la no explicación o comprensión de la partitura en sí. La de-colonización del saber y permitirse permear el movimiento de la misma forma que la cartografía desinhibió a cada participante. De cierta forma se hace necesario, a partir del ejercicio la desaprensión de lo vivido no sólo desde la academia en relación al teatro sino en la biografía corporal.

De esta forma los estudiantes empiezan a confrontar sus saberes previos y las posibilidades que desde Álvaro Fuentes se proponen para el intérprete. “El diseño del lenguaje del cuerpo, que conforma la estructura de movimiento, requiere de un análisis permanente y exhaustivo para ser modificado y precisado dentro del espacio escénico.” (Fuentes A. 2012, pág. 81) Por tanto la dinámica del Seminario entra en procesos más concretos en relación al hecho creador que cada estudiante asume, pero sin perder de vista la relación intersubjetiva de los cuerpos, el texto y la cartografía.

Se dan aportes respecto a las dinámicas del movimiento y de-construcción en pro de un acercamiento a otras formas de llegar al hecho creativo. Algo a resaltar es que, en su mayoría, los estudiantes han hecho teatro de sala y otro reto que afrontan es el desarrollo de su partitura en espacio abierto, generando cierto riesgo mental, físico y por tanto creativo.

Una vez lograda parcialmente la partitura individual, se ubican en parejas para integrar en un solo ejercicio los dos poemas. Surgen diversas miradas en torno al trabajo de dúos, dadas las lecturas que tiene cada

estudiante de su “coreografía”. Algunas parejas logran intercambios y negociaciones fructíferas tanto para su proceso individual como para la estructura en sí. Sin embargo, en otros se convierte en una conversación compleja en cuanto a los cuerpos, sus posibilidades escénicas, la relación subjetiva y el espacio escénico que debe ser escogido por cada dúo a partir de premisas como la ubicación del espectador, la relación del ejercicio con la topografía.



Muestra del proceso. Imagen, archivo personal.

El escenario general es el parque principal de Tocancipá, cada dúo selecciona el lugar específico de su ejercicio. Entonces entran en juego los transeúntes, el ambiente, el suelo y la partitura en sí, ya que deben apropiarse del espacio, intervenirlo y desde su subjetividad integrarlo con la experiencia de contar desde el poema de la cartografía de su compañero.

En este punto entran en juego, las resistencias frente al espacio, sus relaciones de poder, la diferencia entre la sala teatral y el rompimiento metodológico que surge al enfrentarse al cuerpo y su diálogo con otro en un espacio que exige la tridimensionalidad, desplazamientos y rupturas de paradigmas en relación al proceso de subjetivación y creación.

Respecto a la subjetividad entendida como el conjunto de modos de percepción, afecto, pensamiento, deseo, temor, etc. que animan a los sujetos actuantes incluyendo también las formaciones culturales y sociales que modelan, organizan y generan determinadas ‘estructuras de sentimiento’ (Williams, 1977) y el ida y vuelta que se

establece entre dichas formaciones culturales y los estados internos de los sujetos actuantes (Ortner 2005,pág. 25).

Se evidencia la construcción de subjetividades no sólo individuales sino desde la interacción social en un espacio de aprendizaje y exploración corporal como parte de procesos de formación teatral.

De esta forma el ejercicio deviene en la experiencia artística, formativa y personal en la cual el estudiante explora y reconfigura su quehacer desde la visión subjetiva de su cuerpo, sus posibilidades creativas bajo la mirada de la corporalidad del otro y el espacio urbano que potencian la capacidad expresiva a la vez que permean en una mirada distinta del proceso pedagógico respecto a la enseñanza de cuerpo.



Muestra en espacio abierto. Archivo personal.

A MODO DE CONCLUSIÓN.

La experiencia pedagógica de cada momento, tanto el de la Corporación Inconsciente Colectivo y el Programa Técnico de Interpretación Escénica de Tocancipá, generan diversas reflexiones, inicialmente en torno a los procesos pedagógicos en la enseñanza y/o reconocimiento del cuerpo. ¿Cuáles deberían ser los abordajes más precisos para detonar en el estudiante la identificación de su corporeidad en la sociedad? ¿Cómo determinar las líneas de acción para la creación tomando como eje la intersubjetividad del estudiante?

¿bajo qué discursos metodológicos es posible integrar la investigación corporal para la escena, teniendo en cuenta la urgencia de la decolonización de la enseñanza en pro de sujetos más conscientes de su cuerpo para la vida y el arte?

Estos interrogantes y muchos otros exponen la labor formadora de y para el cuerpo, en el sentido de la responsabilidad y compromiso que significa integrar coherente, pedagógica y creativamente las corporeidades

de seres humanos respetando sus intereses y especialmente la biografía y antecedentes de cada uno.

Los dos procesos dan cuenta de una necesidad latente en la población joven adulta por contar con espacios creativos y de exploración corporal que los lleven a indagar y reflexionar sus cuerpos, más allá de los resultados escénicos. Es primordial desarrollar la intención por conocer la corporalidad desde la subjetividad y posibilitar espacios de intercambio y un imaginario que reconcilie al ser humano contemporáneo profesional con su cuerpo en el espacio que habita.

Así mismo, pensar el cuerpo en la escuela invita a desdibujar los caminos ya transitados y considerados dentro de la exploración teórica y la experiencia en el salón de clase en esta investigación. Es necesario trasgredir el propio imaginario para permitirse dislocaciones entorno a la mirada del cuerpo del estudiante y el docente en la relación de enseñanza y generación de conocimiento y experiencia vital.

Identificar en la vida cotidiana una correspondencia espacio-comunidad en el entorno escolar es buscar un nuevo discurso corporal que sitúe la concepción de creación bajo una perspectiva que comprenda el hecho representacional y/o performativo que ocurre en el espacio académico. Es decir, docente y estudiante ya asumen un rol en la estructura académica tradicional, pero pensar el cuerpo como devenir conocimiento y relaciones de aprendizaje supone una posición en la que el sistema limita el movimiento, de cierta manera coarta la posibilidad de otra mirada desde la presencia física, el tacto, el olfato, el gesto, la subjetividad y sensibilidad como potencia de conexión con el otro, existe un miedo al cuerpo grotesco, como expone Bajtin que está abierto al mundo, expuesto, no está listo, se excede a sí mismo y rebasa sus propios límites. Un cuerpo en carnaval que encuentre en el goce el conocimiento y su relación con la vida real, fuera de un espacio arquitectónico que lo limita y excluye de sí mismo, como si un pájaro tuviese que no volar para aprender a volar.

El Cuerpo en la escuela es coartado, es necesario preguntarse sobre el vínculo social entre el cuerpo y el individuo, entendiendo el concepto de individuo como el ser sensible que desarrolla subjetividades capaces de generar sentido crítico frente a la vida. Por tanto, el cuerpo subjetivado es dotado de sensaciones, liberado del estigma academicista del uniforme como ente que pretende regular la mirada distinta, el cuerpo-masa sentipensante creadora concedida desde el encuentro con lo sensible. De tal forma, ¿Por qué si se actualizan planes de estudio y currículos académicos, no se considera medianamente la idea de un cuerpo vivo en el aquí y ahora? Existe una precariedad de cohesión entre actualización curricular y la vida, la cotidianidad en la escuela, siendo el cuerpo del estudiante afectado por los límites de un sistema educativo anquilosado en parámetros y reglas, y aun más en restrictivas de transversalidad entre áreas de estudio.

Sin embargo, en consonancia con Le Breton en Antropología del cuerpo y modernidad, la escuela como parte de la sociedad se ve afectada además por un afán de desdibujar la ritualidad en el cuerpo “el divorcio respecto del cuerpo en el mundo occidental, remite históricamente a escisión entre la cultura erudita y lo que queda de las culturas populares, de tipo comunitario” (D. Breton, pág. 60) este es justamente el origen de la

perdida del rito en el cuerpo en relación con la comunidad, con la identidad que genera el contexto en el que se desarrolla física, emocional, intelectual y socialmente. Comprender como el cuerpo tiene conexión con el espíritu y desde la ritualidad es sensible a la generación de identidad con la comunidad. En la escuela el rito se banaliza al punto de desarrollar acciones mecánicas sin sentido que ubican el cuerpo del estudiante en camino a su anulación.

Situación que reafirma la modernidad, con un cuerpo dócil, domesticado que no tiene espacio más que para la producción y el trabajo, desde Consuelo Pabón se encuentra consonancia al respecto, “Se trata de fabricar autómatas, con movimientos eficaces que tengan una aceptable organización interna, útiles para el trabajo. Desde la familia, luego en la escuela, en el ejército, en el hospital, en la fábrica o en la prisión, lo que se busca es la vigilancia y la sujeción minuciosa de las operaciones del cuerpo; garantizar la sujeción constante de sus fuerzas para lograr la máquina humana que trabaja, al tiempo que es dócil y útil.” (C. Pabon, pág. 27) así, el cuerpo en la escuela queda en el último eslabón de ocupación en cuanto a creatividad, movimiento artístico y expresividad.

Por otra parte, estamos en un país donde muchos niños y adolescentes son cuerpos heredados de la guerra, el cuerpo es el receptor del conflicto armado muchas veces. Surge entonces el cuestionamiento frente al sistema educativo, ¿Cuál o cuáles son las estrategias o cuál es la relación corporal de esta experiencia con el conocimiento en el aula? Se enseña el cuerpo desde la biología, como cuerpo físico, sin conciencia, sin relación con la cotidianidad, el sentir, el contexto. Encontrando resonancia con J. L. Nancy, es urgente permitir y generar espasmos, contracciones, fugas de sentido en las relaciones inter-corporales, una anatomía interminable, entonces un cuerpo como arte en ebullición.

La presencia del cuerpo en el espacio académico, desde lo sonoro, el olor, temperatura, respiración del lugar y ¿Cómo el cuerpo reconfigura el proceso de aprendizaje y potencia el sentido crítico en la escuela, la escena y la vida?



Referencias.

- Fuentes Álvaro, El Dramaturgista y la deconstrucción de la danza, Códiceproducciones limitada, Bogotá, 2012
- Garavito Edgar, Escritos Escogidos, Universidad de Colombia 1999
- Ortega Domingo y San Miguel María, Jacques Lecoq. El Cuerpo Poético: Una Pedagogía De La Creación Teatral. Barcelona: Alba Editorial, 2003.
- Ortner, Sherry. Geertz, Subjetividad y Conciencia Posmoderna. Etnografías Contemporáneas, Buenos Aires, Editorial de la Universidad Nacional de SanMartín, n. 1, p. 25-47, 2005.
- Pabón Consuelo, Construcciones de Cuerpos, Documento recuperado en <https://vdocuments.site/consuelo-pabon-construcciones-de-cuerpos-56ff4beed28c1.html>, abril 28 de 2019, 11 am.
- Silva Jimena, Barrientos Jaime, Espinoza Ricardo, Un Modelo Metodológico Para El Estudio Del Cuerpo En Investigaciones Biográficas: Los Mapas Corporales, Alpha n 37, 2013
- Williams Raymond. Marxismo y Literatura. Buenos Aires: Las Cuarenta, 2009.