LA INTERDISCIPLINARIEDAD:
Una nueva mirada hacia la edificación del arte

MEMORIA DE GRADO

LLYLENA AURICH GIRALDO

COD 20042097068

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

FACULTAD DE ARTES-ASAB

ARTES ESCÉNICAS CON ÉNFASIS EN DANZA CONTEMPORÁNEA

BOGOTÁ 2012

CONTENIDO

PARA COMENZAR ***.....3***

1. ALGUNAS DEFINICIONES.....8

1.1.1. ¿Qué es interdisciplinariedad?.....8

2. ALGO DE HISTORIA.....11

2.1.1. Fluxus "lo que fluye".....13

3. INTERDISCIPLINARIEDAD: unidad y Divergencia.....16

3.1.1. Interdisciplinariedad en las disciplinas artísticas.....16

3.1.2. Cuerpo e Identidad.....22

4. DESDE LA DANZA.....26

5. ANÁLISIS DE LOS MONTAJES DE GRADO DE 5TO AÑO DE DANZA CONTEMPORÁNEA DE LA FACULTAD DE ARTES ASAB 31

5.1.1. Que Reviente La Piñata.....31

5.1.2. Señoras y Señores ¿qué podemos hacer por ustedes?.....39

5.1.3. Otro asunto a mencionar.....44

6. A MANERA DE CONCLUSION.....46

7. BIBLIOGRAFÍA **47**

8. WEBGRAFÍA.....48

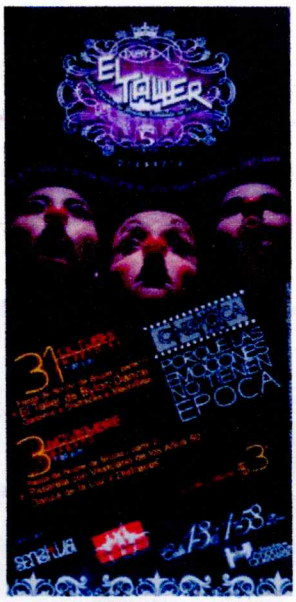
PARA COMENZAR



Las huellas de la danza
Ejercicio académico
Ángela Bernal 2006

Este proyecto nace a partir de la experiencia personal, de la necesidad de querer plantear la importancia del tema de la interdisciplinariedad en la academia.

Durante mi proceso académico en la Facultad de Artes-ASAB se fueron desarrollando diferentes tipos de inquietudes, gracias a la convivencia con personas enfocadas al estudio de las diferentes disciplinas artísticas... Un montaje de danza era complementado por la música de un compañero o por la pintura o fotografía, o por la actuación, incluso un simple intercambio de opiniones a la hora del almuerzo marcaba alguna diferencia en la creación del otro. Con estas situaciones y el estudio particular de cada área, surgieron inquietudes y necesidades creativas que involucraran cada opinión, que a la vez se evidenciaron en productos artísticos de diferentes magnitudes durante la carrera.



Publicidad de la temporada
"CINEPOCA"
BYLONDANCE
Colectivo de creación artística

La primera experiencia fue en el año 2006, cuando empecé a conformar un grupo de trabajo como fundadora y creadora en compañía de dos compañeros de artes escénicas y plásticas de la Facultad de Artes Asab, este grupo se llamó el Taller de Bylondance, donde la idea era entrelazar los saberes y prácticas específicos de cada uno de

los integrantes, para así poner en evidencia los resultados de la creación del grupo, que se vieron reflejados en productos que incluían lo audiovisual, lo actoral y lo dancístico.

Justo en el momento en el que se inicia la gestación del grupo Bylondance y las inquietudes que este trajo, empiezan a surgir referentes académicos en nuestras labores universitarias; en una clase de historia de la danza se propone trabajar sobre el coreógrafo y bailarín Merce Cunningham, se encuentra entonces bibliografía sobre el grupo Fluxus, del que Cunningham hacía parte, en el cuál se encontraban artistas para expresar su desacuerdo con la creación artística de un solo enfoque, trabajaban basados en la idea de que el arte no necesitaba marcos rígidos que separaran las diferentes disciplinas, para ser arte, por lo anterior este grupo motiva e identifica nuestro trabajo creativo.

De esta nueva alianza, Bylondance, debo nombrar uno de los hechos artísticos que marcaron mi vida y por los cuales hoy traigo a cotación el tema de interdisciplinariedad, este hecho artístico se denominó "Cinepoca" muestra de carácter teatral con técnicas de clown y danza contemporánea. Esta obra como tal se creó en cooperación con un estudiante de actuación, uno de artes plásticas, dos dj profesionales y por supuesto contó con la participación de dos estudiantes de segundo año de danza contemporánea de la ASAB.

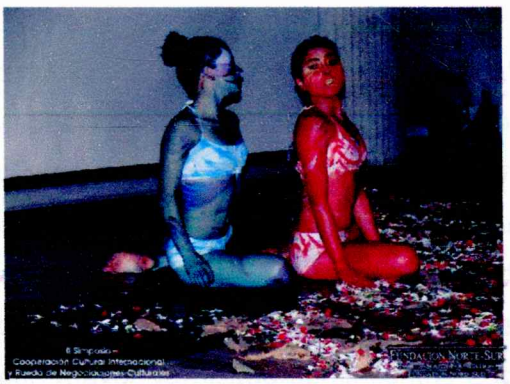
Más adelante en el año 2008, surgen propuestas de enfoque laboral donde se requería de un grupo itinerante que desarrollara una puesta en escena donde hubiese música, danza y teatro, además de una propuesta de vestuario y maquillaje que contextualizara desde la primera imagen a los personajes. Bylondance, ya tenía experiencia gracias a la práctica enriquecedora de la obra Cinepoca y estaba listo nuevamente para enfrentar el



Visual Circun-dante,
BYLONDANCE
Propuesta itinerante CASABIERTA 9
2008

proyecto laboral que se gestaba dentro de la misma facultad y que era promovido por estudiantes y docentes de la misma.

De allí surge "Circun-dante"[1], propuesta de carácter itinerante que pretendía desde un sketch promover el evento CASABIERTA 9 en todas las facultades de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. En este caso, "Circun-dante" cuenta con un reparto de seis personajes con ciertas habilidades artísticas y tendencias clown, que se involucraban con el público contándoles su historia por medio del lenguaje corporal, por ejemplo el personaje de la bailarina nos muestra como se prepara pasa su clase de ballet, él reconocido actor nos recrea su vivencia al ser galardonado a un premio de reconocimiento mundial[2] y el pintor comparte su experiencia a través del color y la conformación de figuras con los cuerpos de los espectadores. Lo anterior estaba acompañado con una banda sonora a cargo de tres personajes que por medio de ritmos musicales, acompañaban y enmarcaban cada una de las historias en ambiente de celebración y fiesta, invitando al espectador a acercarse y sobretodo cumpliendo con el objetivo principal: crear expectativa y motivar al espectador a conocer y ser partícipe de la semana universitaria de la ASAB, anteriormente mencionada CASABIERTA 9[3].



"Las cuatro Estaciones" Performance
BYLONDANCE Colectivo de Creación Artística
Biblioteca Virgilio Barco
2009

Gracias a las anteriores experiencias artísticas, surge con mayor fuerza la necesidad de indagar en espacios ubicados fuera

[1] Propuesta artística interdisciplinar del grupo Bylondance para el evento casabierta 9 de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
[2] El oso de plata del Festival Internacional de Cine de Berlín.

[3] Semana universitaria de la Facultad de Artes-ASAB en la que se realizan actividades de carácter académico y cultura, además de abrir las puertas al intercambio de saberes a nivel local, nacional y mundial.
http://gemini.udistrital.edu.co/comunidad/dependencias/facultades/asab/vercontenido.php?id=919

del marco académico, y dar el siguiente paso hacia este nuevo trabajo, en colaboración con las herramientas de la plástica y lo visual. De allí surge una propuesta aún más a arriesgada "Las Cuatro Estaciones" obra con coreografías de danza contemporánea y algunos elementos del performance, que se conjugaban con la proyección de video que hacía referencia a las cuatro estaciones (otoño, invierno, primavera y verano) para hablar de la conciencia ecológica.

A diferencia de las anteriores obras mencionadas, las cuatro estaciones, no estaba conformada por un gran número de personajes, en realidad solo contó con un dueto para la ejecución de la coreografía y con un artista plástico quien aportó las herramientas audiovisuales.

En particular y uno de los factores con mayor valor escénico en esta pieza coreográfica, fue la propuesta plástica del vestuario y el maquillaje, ya que estuvo a cargo de manos expertas en Body Paint[4], que abordaron los cuerpos de los intérpretes de manera pictórica para convertirlos en dos contradictorias sensaciones frio y calor, valiéndose del el Body Paint como un elemento de conexión con la tierra y sus diferentes colores durante las estaciones y así componer un referente de fácil lectura para los espectadores, además de generar una atmósfera ritual, de esta manera, la pintura corporal se convierte en el elemento sorpresa y en el complemento perfecto para crear una comunicación clara con el público, siendo esta experiencia una de las más enriquecedoras y gratificantes para el grupo, ya que de la unión de los diferentes elementos escénicos se lograron transmitir con mayor veracidad sentimientos e ideas al respecto del medio ambiente para que quedaran grabadas en cada uno de los espectadores.

Finalmente y gracias a la ayuda de las personas que aportaron sus habilidades artísticas y sobretodo su disposición, se hace presente la necesitad de comprender las diferentes manifestaciones artísticas y los intercambios que en ella se puedan dar, siendo este el principal motivo por

---

[4] La **pintura corporal** o *body painting* es una pintura artística aplicada a la piel y se considera una de las primeras formas de expresión plástica utilizadas por nuestros antepasados.
http://es.wikipedia.org/wiki/Pintura_corporal

el cual me doy a la tarea de investigar los primeros encuentros interdisciplinares en las artes, y posteriormente continúo en la labor de identificar cuales fueron algunos de los momentos interdisciplinares de importancia en la danza. ***"LA INTERDISCIPLINARIEDAD: Una nueva mirada hacia la edificación del arte",*** pretende evidenciar los procesos académicos interdisciplinarios ya que estos son más inquietantes en mi particularidad en el marco académico de la Facultad ASAB que los transdisciplinarios e intradisciplinarios, además de resaltar cómo hoy en día dentro del espacio universitario se pueden ver las diferentes implicaciones que trae consigo la interdisciplinariedad para la construcción de los montajes de grado de V año de danza contemporánea de la Facultad de Artes-Asab, de modo que impulsen las nuevas tendencias en el arte, que a su vez permitan generar nuevos modelos y enfoques de la puesta en escena.

ALGUNAS DEFINICIONES

¿Qué es interdisciplinariedad?

"Interdisciplinariedad Es la interacción entre dos o más disciplinas diferentes. Esta interacción puede ir desde una simple comunicación de ideas hasta la mutua integración de conceptos, metodología, procedimientos, epistemología, terminología, datos y la organización de investigación y docencia en un campo suficientemente amplio. Un grupo interdisciplinario está compuesto de personas entrenadas en diferentes campos de conocimiento (disciplinas), con diferentes conceptos, métodos y datos, pero organizados en un esfuerzo común alrededor de un problema común, con intercomunicación continua entre los participantes que provienen de diferentes disciplinas".

Enrique Neira Fernández[5]

"La interdisciplinariedad no solo implica el cruce directo de los campos específicos de cada materia, púes en las últimas décadas también ha planteado hondas transformaciones en la concepción propia de cada lenguaje artístico. Así, el trabajo creativo siempre ha involucrado la revisión y ampliación de sus propios horizontes y ha suscitado el acercamiento de los artistas a los terrenos de otros profesionales."

Umberto Giangrandi[6]

---

[5] http://webdelprofesor.ula.ve/cjuridicas/neirae/pdf/ensayos/14interdisciplinariedad.pdf

[6] DUOTONO Arte e Interdisciplinariedad. Revista N° 4-5, Abril 2004. Academia Superior de Artes de Bogotá.

"La noción simplista de la interdisciplinariedad parte de la creencia de que existen disciplinas distintas que se encuentran y dialogan; avanzar en la búsqueda de unidad y convergencia, desde perspectivas interdisciplinares, significa reconocer en primer lugar que el panorama disciplinario no constituye ningún obstáculo. Por el contrario, la confluencia de las disciplinas artísticas configura un espacio fecundo para la construcción del saber, si se asume que unas y otras se nutren y avanzan, al entrar en relación. En consecuencia, la tarea investigativa requiere orientarse hacia la articulación de tales saberes y la generación de nuevos campos de acción desde las especialidades vistas en complejidad y polideterminación.

El logro de esta meta implica la reorientación tanto del investigador como de las disciplinas en una doble dirección: a. hacia una nueva relación con el conocimiento y b. hacia una redefinición del propio objeto, proceso dialógico que se manifiesta en encuentros pluridisciplinarios o multidisciplinarios y transdisciplinarios.

En este sentido toma relevancia el papel de los participantes en los procesos, su apropiación del sentido y la búsqueda de posibilidades, de a cuerdo con su nivel de comprensión y sus necesidades. Por lo tanto los participantes cobran autonomía y redescubren sus propias fortalezas y debilidades frente al saber, buscando caminos que conlleven a la búsqueda de soluciones, esto desde el punto de vista de la formación académica.

Por otra parte la interdisciplinariedad no posee un perfil único y absoluto puesto que parte de los problemas de las especialidades para proponer otros nuevos. No obstante, el hecho de que el método interdisciplinario sea crítico y problémico no significa que carezca de criterios, sino que los construye en su propio desarrollo."

Alberto Bialakowsky[7]

[7] Bialakowsky, Alberto. "La mono-multi, inter, trans disciplina. El objeto, los sectores y el sujeto. Algunas reflexiones sobre el proceso interdisciplinario", en primer congreso Latinoamericano de Investigación Cualitativa, Medellín, 1992, p. 6.

"La interdisciplinariedad es sobre todo un estado mental que refiere de cada persona una actitud a la vez de humildad, de apertura de curiosidad, de una voluntad de diálogo y una actitud para la asimilación. Es importante promover procesos de flexibilidad frente a la construcción de los saberes, para conducir progresivamente al desarrollo de un pensamiento crítico. Este propósito supone una solida formación del investigador en su disciplina para estar en condiciones de profundizar y complejizar las relaciones de estas con otras."

James V. Wertsh[8]

[8] Wertsh, James V. "La voz de la racionalidad en un enfoque sociocultural de la mente", Buenos Aires, Aique, 1993, p.136.

ALGO DE HISTORIA

Durante la presente investigación: ***"LA INTERDISCIPLINARIEDAD: Una nueva mirada hacia la edificación del arte",*** se empezaron a formalizar conceptos que parten desde el hecho histórico y que tomo desde comienzos del siglo XX ya que fueron encuentros interdisciplinarios que dieron pauta a la interdisciplinariedad de hoy, a continuación nombro algunos de los autores, grupos y movimientos que dejaron testimonio a través de los años.

De los primeros encuentros interdisciplinarios entre el arte plástico y la música se puede comentar que en 1910, el músico Arnold Schonberg expone sus pinturas al tiempo que Paul Klee toca el violín. Cada uno de ellos se muestra con sus particularidades buscando emancipar los materiales formas y colores de su utilización tradicional, con la autonomía para entrelazar saberes y prácticas. Estos músicos viven todo tipo de encuentros con nuevas tecnologías para el registro de sonido, desarrollando trabajos inéditos e implementando un ejercicio plástico llamado collage (recorte y pegado de cintas electromagnéticas).

En 19 de octubre de 1954 llegan los sistemas estereofónicos, que sintetizan el sonido mediante un proceso electrónico, trayendo consigo la organización de nuevas sonoridades trabajando las cualidades básicas del sonido como: Altura, timbre, duración, e intensidad buscando que la estructura de la obra esté ligada con la naturaleza del material.

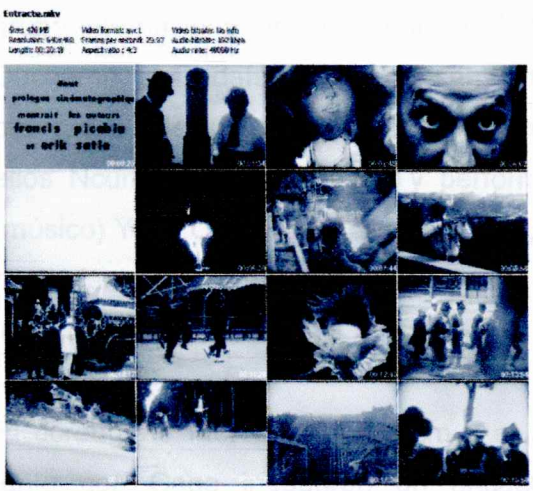
Gracias a estos sistemas estereofónicos se desarrollan experiencias en espacios multimediales con duraciones, y frecuencias nunca antes escuchadas; surge la música como evento de acción en cooperación interdisciplinaria con teatro y danza, haciendo hoy en día de la electrónica un recurso imprescindible. El tiempo y el espacio se consolidan en la música, conviviendo en las artes escénicas rompiendo esquemas ordinarios

de espacio-tiempo recurso muy común en muestras teatrales. Al romper el "sentido" se juegan con las expectativas y se abren abismos que reaniman la experiencia estética. Con las nuevas tecnologías, también han cambiado las formas de trabajar: Los *problemas de forma y* contenido, en algunos casos, pueden ceder su lugar al sonido como acción y como fuerza.



George Maciunas, Dick Higgins, Wolf Vostell, Benjamin Patterson y Actividades Emmett Williams rendimiento de esquina de Felipe de piano a Fluxus Internationale Festspiele Neuester Musik, Wiesbaden 1962. Fotografía de Hartmut Rekort. De:
http://historyofourworld.wordpress.com

El concepto de espacio va ligado a la vista y el tacto, el sonido nos abre a un modo diferente de habitar el espacio, no hay un arriba ni abajo, ni derecha ni izquierda ni adelante, ni atrás... El espacio sonoro no tiene unidades métricas, no estamos en un espacio de, direcciones sino en uno de dimensiones, no extensivo sino intensivo, multidimensional. Así como el tiempo el espacio no es un contenedor pasivo de eventos, el espacio está íntimamente relacionado, en los eventos, no es indiferente a las corrientes de fuerzas que allí acontecen.



Entr'acte - René Clair (1924) DVDRIP | 20 min | MKV-x264 640x480 | 30 fps | AC3 192 kb/s | 470 MB /*Sin diálogos - musical audio track* | */Subtitulos: inglés / Genro:*
Dada corto - corto surrealista - Vanguardia – Experimental.
De:
http://forum.foreignmoviesddl.org/viewtopic.php?f=21&t=13161

relacionado con el budismo Zen, mientras Cunningham bailaba, había proyecciones de películas en las paredes. Toda esta suma de elementos divergentes establecieron sincronías temporales tomando como materia prima eventos, materiales, formas y sonidos, que en un azar permanente, quedaron perpetuamente grabados en la memoria de quienes presenciaron estas experiencias de sus procesos de vida.

La incorporación de la tecnología del video se lanza por primera vez en un equipo portátil distribuido por la Sony en 1965. El artista coreano Paik fue el primero en grabar imágenes y sonidos con este nuevo aparato. Paik se interesa en las imágenes en movimiento, dentro de su carácter de músico experimental encuentra en el video un medio apropiado para trabajar con imagen y sonido, desde una perspectiva interdisciplinaria, junto con la chelista Charlotte Moorman trabaja en obras de colaboración: Un chelo hecho con tres monitores que muestran imágenes intervenidas en circuito cerrado, la chelista utiliza un brassier hecho con dos pequeños monitores; performance que fue interrumpido por la policía por atentar contra la moral pública.

Las primeras video-instalaciones exploran el espacio y sus relaciones con objetos e imágenes en circuito cerrado. La luna, en 1978, muestra en doce monitores diferentes fases lunares, "La luna es el primer televisor de la humanidad" dice Paik. En el video- arte, el cine y la televisión se establecen ciertas diferencias estructurales artísticas, el video por ejemplo trabaja una imagen electrónica, no requiere de fotogramas en secuencia. Su imagen nunca es fija se está dibujando constantemente a partir de haces de electrones que recorren la pantalla.

El video-arte presenta, desde un comienzo el aprovechamiento comercial-ideológico, que para el arte es muy importante, ya que en la riqueza de la información esta la percepción y el significado que se pueda tener de cierto conflicto. En el video-arte, la cámara, y el monitor sirven a diferentes propósitos y disciplinas, el registro de acciones, performance, danza, teatro,

etc, no solo ofrece memoria a eventos efímeros, sino constituye una herramienta fundamental para el análisis, la observación o participación activa en las propuestas.

Para concluir, es importante hacer este recuento histórico para ubicarnos en el tiempo y conocer cuáles fueron las diferentes inquietudes y participaciones de personalidades que no solo eran artistas especializados en una técnica, sino individuos interesados en la búsqueda del conocimiento artístico rompiendo el esquema de lo clásico, como una necesidad creativa personal y social.

INTERDISCIPLINARIEDAD: UNIDAD Y DIVERGENCIA

El punto de partida de toda propuesta interdisciplinaria tiene su anclaje en la convicción de que unidad y diversidad son compatibles, al tiempo que se establecen relaciones con otras disciplinas centrándose en la comprensión y reconstrucción del mismo objeto, de todo esto surgen múltiples dudas y preguntas, cómo: ¿dónde quedan las particularidades del objeto de estudio?, ¿qué es lo especifico del objeto que se quiere comprender? Tal vez sean mayores los interrogantes que las respuestas concretas.

En esta misma dirección basado en la noción de unidad del hombre a la manera de Stanislav Smirnov, son tres los objetos de estudio sobre los cuales se fundamenta la interdisciplinariedad: *"La unidad de los elementos y estructuras objetivas que constituyen el objeto de las disciplinas, la unidad de los elementos y las estructuras epistemológicas y la unidad de los elementos y la estructura de organización social"*[10]

Por supuesto, la interdisciplinariedad así entendida constituye una tarea de gran complejidad, cuya finalidad esencial es llegar a "establecer una relación entre el orden, el desorden y la organización", según Edgar Morin[11].

Los anteriores planteamientos asumen, que la unidad humana involucra los aspectos sociales, políticos y éticos que determinan una concepción frente a la realidad social; enmarca los procesos de construcción y reconstrucción de los objetos de estudio, establece sus límites y las formas de aproximarse

[10] Stanislav N. Smirnov," La aproximación interdisciplinaria de la ciencia de hoy. Fundamentos ontológicos y epistemológicos", op. Cit., p. 14.

[11] Edgar Morin "La unidad del hombre como fundamento de la aproximación interdisciplinaria" en interdisciplinariedad y ciencias humanas, op. cit., p. 189.

a su comprensión y por supuesto orienta tareas, estrategias y las formas de organización de quienes participan en la investigación.

Por otra parte *"la interdisciplinariedad va unida a la integración cada vez más desarrollada de la vida social y la interacción creciente entre las ciencias naturales, técnicas y sociales"*[12]. Esto quiere decir que la unidad es el resultado de variados enfoques, múltiples miradas y maneras distintas de concebir un mismo objeto.

Así en una perspectiva interdisciplinaria, los desarrollos disciplinares no son incompatibles sino complementarios, esta misma perspectiva se complejiza en cuanto las disciplinas entran en relación con nuevos campos de conocimiento, en un encuentro que repercuta en las formas de concebir los problemas, en las estrategias para resolverlos y en las posibilidades de articulación interdisciplinaria, viendo esta como espacio de reflexión y construcción de formas de trabajo que generen proyectos más evolucionados.

Interdisciplinariedad en las disciplinas artísticas

Comparten el común denominador de ser artes, la música, las artes escénicas, las artes plásticas y visuales, la arquitectura, el diseño grafico, el diseño industrial y el cine. La literatura oscila entre las artes y las humanidades, por esta razón se les une en algunas academias en las que se imparte enseñanza artística.

Uno de los problemas de las disciplinas artísticas es el tema de los lenguajes especializados, pintar, componer música, construir una coreografía, requieren del manejo de lenguajes propios y diferentes. La interdisciplinariedad artística requiere el encuentro de personas que emplean diferentes lenguajes para comunicar un mensaje en común.

[12] IBID

El entendimiento de una obra de cualquier naturaleza sea objetual o conceptual, se determina de acuerdo con los conocimientos adquiridos en el medio intelectual y cultural, todos los seres humanos tienen una interdisciplinariedad básica, escuchar música, ver obras de arte, visitar museos o asistir a obras teatrales requiere de entender ciertos códigos culturales.

Por otra parte el entendimiento especializado es mas excluyente, se apoya en el conocimiento y domino del lenguaje propio de la obra, un especialista se acerca con otro criterio, y aunque tenga marcado su lenguaje especializado, logra entenderse en la discusión de conceptos como creación, forma, y composición, que son normalmente los lenguajes que se manejan por igual en las disciplinas artísticas.

La especialización y profesionalización del conocimiento artístico hace ahora ver con recelo a quienes les interesa manifestarse en múltiples campos de actividad. Deambular por muchos campos de pensamiento o de acción es propio del dilettante (termino del renacimiento italiano que refiere a personas dedicadas a varios campos artísticos sin ser necesariamente de manera profesional[13]).

El especialista tiene más autoridad en su disciplina artística correspondiente, sin embargo, en este deambular se encuentra la raíz de cualquier intento interdisciplinario, ya que la disposición a captar el mundo desde diferentes perspectivas, la disposición mental para atender a las estructuras abstractas (que posibilitan la operación racional y consiente desde el imaginario), que son, a su vez, expresión de las estructuras lógicas del pensamiento y por ende, la disposición a expresar sus ideas a otros por medio de diferentes artes y hacerse entender; permiten llegar de una manera más efectiva a la interdisciplinariedad.

[13] http://en.wikipedia.org/wiki/Dilettante+

Para tal efecto es necesario reflexionar sobre formas de trabajo y estrategias, que lleven a la transformación de las relaciones entre las disciplinas artísticas, centradas en la relación sujeto-objeto, entendiendo que

"*No hay interior sin exterior, no hay exterior sin interior, las preguntas necesitan ser más audaces, el conocimiento no es solo la interiorización de un objeto por un sujeto, el nuevo pensamiento pretende ver más allá de lo evidente con imaginación y valentía.*"[14]

Por lo tanto, se trata de crear puentes que aproximen las orillas de las cuales se han fijado distancias y marcado diferencias, avanzando en un diálogo de saberes en el que se pongan en evidencia las opiniones y análisis de cada investigador desde su área especializada al respecto del objeto investigado.

La interdisciplinariedad hace referencia a los diversos componentes que implican el rompimiento de los moldes construidos desde la "verdad" y a la vez representa la superación de aquellas visiones que han fijado límites a las manifestaciones artísticas, obstaculizando la opción de acciones convergentes; es decir, la interdisciplinariedad apunta a entender el saber como "una narración del mundo cuyos fragmentos pueden reunirse"[15] lo anterior hace referencia a que lo que compone el mundo hace que este exista y por ente todo tiene un punto de relación, nada en este mundo puede existir sin este mundo.

En las artes surge la necesidad de definir problemas complejos de investigación que necesariamente impliquen la cooperación de otras disciplinas reconociendo nuevas visiones ante la naturaleza humana, teniendo en cuenta dimensiones plurales y polifónicas. Así por ejemplo tal

[14] Luis Jesús Galindo Cáceres, " La lucha de la luz y la sombra", en Técnicas de investigación de sociedad y comunicación, p 21

[15] Mohamed Allal Sinaceur "Que es la interdisciplinariedad?, en interdisciplinariedad en ciencias humanas, p. 28.

como lo propone Apostel[16], La comprensión de una obra de arte como objeto de conocimiento, implica por lo menos tres perspectivas, dado que su naturaleza muestra que:

"a) Es producida, y por tanto es un producto; b) es un objeto, por tanto es objetiva; c) es percibida, por tanto es un medio".

Tales perspectivas incorporan varias dimensiones, que implican la psicología del arte, en lo que tiene que ver con los procesos de percepción y representación mental de un objeto, que por su naturaleza es una creación; el arte es una producción que se enmarca en un tiempo, un espacio, y una realidad especifica del creador, quien a su vez se ubica en la corriente de orden social y cultural; así la obra de arte también lleva un mensaje particular que a su vez es producto de la acción humana en un contexto especifico de producción e interpretación.

De modo personal la mejor manera de a aproximarse a la producción artística es desde la construcción de una visión compleja, multidimensional y polifónica dado que, de lo contrario, seguiremos atados a las visiones unilaterales que pretenden abordar la investigación desde la simplicidad del objeto, desatando inevitablemente una visión fragmentada que impediría un encuentro común.

Tampoco se trata de acercar enfoques para que mediante la suma de las partes se construya un objeto; al respecto, Dufrenne dice que "La interdisciplinariedad no plantea para el estudio del arte los mismos problemas que para otras materias."[17] Así, para enfrentar interdisciplinariamente el arte no basta con convocar los saberes técnicos

[16] Leo Apostel, "las ciencias humanas: muestras de relaciones interdisciplinarias", en interdisciplinariedad y ciencias humanas, op. Cit., p. 142.
[17] Mikel Dufrenne, "El Arte", p. 268.

como lo propone Apostel[16], La comprensión de una obra de arte como objeto de conocimiento, implica por lo menos tres perspectivas, dado que su naturaleza muestra que:

"a) Es producida, y por tanto es un producto; b) es un objeto, por tanto es objetiva; c) es percibida, por tanto es un medio".

Tales perspectivas incorporan varias dimensiones, que implican la psicología del arte, en lo que tiene que ver con los procesos de percepción y representación mental de un objeto, que por su naturaleza es una creación; el arte es una producción que se enmarca en un tiempo, un espacio, y una realidad especifica del creador, quien a su vez se ubica en la corriente de orden social y cultural; así la obra de arte también lleva un mensaje particular que a su vez es producto de la acción humana en un contexto especifico de producción e interpretación.

De modo personal la mejor manera de a aproximarse a la producción artística es desde la construcción de una visión compleja, multidimensional y polifónica dado que, de lo contrario, seguiremos atados a las visiones unilaterales que pretenden abordar la investigación desde la simplicidad del objeto, desatando inevitablemente una visión fragmentada que impediría un encuentro común.

Tampoco se trata de acercar enfoques para que mediante la suma de las partes se construya un objeto; al respecto, Dufrenne dice que "La interdisciplinariedad no plantea para el estudio del arte los mismos problemas que para otras materias."[17] Así, para enfrentar interdisciplinariamente el arte no basta con convocar los saberes técnicos

[16] Leo Apostel, "las ciencias humanas: muestras de relaciones interdisciplinarias", en interdisciplinariedad y ciencias humanas, op. Cit., p. 142.
[17] Mikel Dufrenne, "El Arte", p. 268.

que provienen de las ciencias físicas[18] para su interpretación o su creación. Por esta razón, también afirma que:

"No basta con que un edificio se sostenga para que sea una obra de arte, ni que el ordenador componga una pieza sonora para que Xenaquis la acepte como música. Igualmente, cuando ya no se trata de producir, sino de estudiar la obra, las ciencias físicas solo dan a conocer su materia, como si se tratase de un objeto cualquiera, y no tienen acceso a lo que caracteriza a una obra como arte".

Lo anterior confirma que si desde una perspectiva general se reconoce la necesidad de avanzar desde enfoques interdisciplinarios, con mayor razón cuando se trata de investigación artística; tarea que involucra la experiencia de los investigadores, las necesidades y las metas de la investigación y superar las formas conservadoras de la investigación bajo las cuales "*el mundo aparece como único y percibible en aproximaciones sucesivas que acercan su conocimiento total y definitivo. El orden preexiste al acto perceptivo y la ciencia lo único que hace es descubrirlo, explicitarlo*"[19].

Entre los múltiples interrogantes que surgen al asumir la interdisciplinariedad como estrategia de trabajo, es evidente, que no existen fórmulas preconcebidas para alcanzar un objetivo, porque además de las estrategias también requiere de voluntad, el deseo y la convicción por parte de los individuos que constituyen este nuevo escenario, desde sus diferentes campos de saber, en este caso, no necesariamente deben ser artistas, pero si tener una relación en la búsqueda particular de cada proyecto interdisciplinario.

---

[18] término que comprende las ramas de la ciencia que estudian la estructura del mundo físico, las leyes que lo gobiernan y, en general, la materia inorgánica. Se suele poner en contraposición a las ciencias biológicas o ciencias de la vida (fundamentalmente biología y medicina) que se ocupan, por el contrario, del estudio de la materia orgánica y de la preservación de la vida. De: http://es.answers.yahoo.com/question/index?qid=20110131122223AAJHhtb

[19] IBÍD.

Cuerpo e Identidad

Afinar, conocer y habitar el instrumento, es un reto de un artista total, que ve en el arte de la vida misma y que busca transmitir sus conocimientos y experiencias con el objeto de despertar en otros sus potencialidades, pero ante todo, compartir con generosidad, además de los saberes técnicos, específicos de su oficio, su visión del significado total del quehacer artístico. Poco a poco se van decantando las prácticas interdisciplinarias, consideradas, como complementos o simples elementos colaterales, que se imponen como necesidad.

La tendencia a agruparse inconscientemente en guetos en el ejercicio mismo de la profesión, es lo que ha estimulado y alimentado una visión sectorizada y miope del hecho artístico, contaminando las disciplinas humanas e invadiendo el terreno del arte, al tiempo que distorsiona y limita sus alcances y su capacidad interpretativa y recreadora del mundo.

El artista especialista que niega la confrontación y el diálogo con otros lenguajes y manifestaciones del arte y del saber humano en general, se parcializa y por ende se incapacita para el trabajo artístico, dejando en claro, también, que hay prácticas que aunque no sean conscientemente enfocadas al pensamiento interdisciplinar, se encuentran inmersas en este hecho multimedial.

La propuesta es estimular, el surgimiento de artistas capaces de pensar en su oficio; artistas investigadores capaces de reproducir además de su obra de arte, materiales teórico-prácticos, conceptos y reflexiones sobre el sentido profundo de su razón de ser como sujetos transformadores del mundo y como la voz fértil del espíritu humano, estimulando este instinto investigador a partir de prácticas que evidencien puntualmente la interdisciplinariedad ya existente en las creaciones artísticas dentro del campo contemporáneo.

El conocimiento limitado de la dimensión corporal en los procesos pedagógicos de toda índole ha producido seres incompletos, carentes de una conciencia que contribuya a percibir el cuerpo como el instrumento primordial de la producción artística. Se nos enseña siempre que tenemos un cuerpo, como si se tratara de una realidad externa y no se habla de que somos un cuerpo, esencia indivisible y rotunda de nuestra presencia en el universo.

Al privilegiarse el desarrollo intelectual sobre el desarrollo corporal, se desperdician las posibilidades de una comprensión global de de los procesos de aprendizaje y de apropiación del mundo, no existe otro terreno más propicio y natural para entender el concepto de la interdisciplinariedad en los procesos artísticos que el cuerpo humano. El cuerpo lienzo, el cuerpo música, ritmo, el cuerpo tiempo, el cuerpo espacio... Hablar de una autentica cultura del cuerpo para el arte y para la vida no es otra cosa que hablar de una cultura primordial del arte mismo[20].

Por todo lo anterior, es fundamental insistir en la reflexión sobre la teoría y la práctica de la enseñanza artística, saber cuál es el papel que debe jugar el cuerpo humano en los caminos formativos de un músico, un pintor, un actor o un bailarín.

A partir de este análisis, se podría establecer, en qué medida y a través de qué métodos pedagógicos se deben buscar las interrelaciones entre las diferentes disciplinas durante la etapa de formación. Aparecen preguntas tales como: ¿Cuáles con las áreas teóricas y los lenguajes del arte por los que debe transitar todo artista? Los centros de formación artística, por lo tanto, tendrán que ampliar y reflexibilizar sus programas para cubrir las exigencias de un arte que se hace cada vez más complejo en sus posibilidades expresivas.

[20] Matoso, Elina (compiladora): El cuerpo In-cierto: arte/cultura/sociedad. Universidad de Buenos Aires y Editorial Letra Viva. Buenos Aires, 2006

Desafortunadamente en Colombia el arte y la cultura en general aun se perciben como elementos decorativos y hasta prescindibles dentro de la amplia serie de actividades humanas. La educación artística en el país, salvo en algunas excepciones, se lleva a cabo de una forma desarticulada e improvisada.

La formación estética y cultural de los niños y de los jóvenes, y la de los ciudadanos en general, ha recibido hasta ahora una precaria atención por parte de los entes oficiales reguladores de la educación y de la comunicación de masas. Un hecho innegable es que el país no invierte lo suficiente en la formación y promoción de sus artistas. Aun no ha sido comprendida la importancia que para un grupo social representa cultivar y fomentar el surgimiento de los talentos artísticos.



Ángela Bernal Pabón
Performance: sobre mi cuerpo
Proyección de imágenes sobre el cuerpo.
Ejercicio académico Facultas de artes-ASAB 2007

Disciplinas como las artes escénicas, por citar el ejemplo más crítico, hasta el momento has estado dejadas al voluntarismo espontaneo y empírico de quienes aspiran a realizarse profesionalmente en este campo. Una suerte similar padecen las artes audiovisuales, dónde la falta de medios, de incentivos y de políticas no han permitido siquiera un mediano desarrollo. La responsabilidad del pedagogo del arte radica también en la sensibilización del joven artista hacia su propia cultura y hacia la

contextualización de su trabajo en el amplio espectro del arte contemporáneo universal.

Podemos resumir, entonces, que hacer mayor énfasis en una educación integral, humanista e interdisciplinaria para promover el surgimiento de artistas cada vez más completos, determinara un marco amplio y profundo, donde la reflexión, la investigación, y la experimentación sean los pilares del proceso académico.

DESDE LA DANZA

Todos somos cuerpo, vivimos en la preocupación por una reeducación del cuerpo, aprovechando las condiciones con las que todos venimos al mundo, tanto aquellos que simplemente se mueven por el mundo según las posibilidades básicas de su cuerpo, como los que se especializan en su "energía animal"[21] y los que practican una "técnica extraordinaria"[22] se unen en torno al hecho de ser cuerpo.

El cuerpo es el primer espacio gracias al cual entendemos el mundo físico con sus componentes. Antes de que haya movimiento, simplemente hay un cuerpo en el espacio, con volumen, dimensiones y planos, que por el hecho de simplemente estar allí, ocupa y produce un espacio, Henri Lefebure defiende esta idea manifestando que:



Obra: "María Claudia"
Director: Edwin Vargas
Foto: Carlos Mario Lema
2009

"Existe una relación inmediata entre el cuerpo y su espacio, entre la estructuración del cuerpo en el espacio y su ocupación en él. Antes de producir efectos en el mundo material (instrumentos y objetos), antes de producirse a sí mismo nutriéndose de ese mundo, y antes de reproducirse a través de la generación de otros cuerpos, cada cuerpo vivo es espacio y tiene su espacio: se produce a sí mismo en el espacio y así mismo produce ese espacio"[23]

Entre todas las manifestaciones artísticas, la que indudablemente desde sus inicios, utiliza el cuerpo como instrumento[24] de ejecución, transmisión y

[21] Tadashi Suzuki "La cultura es el cuerpo", 1998, p. 74.
[22] 2 Ugo Volli, "Técnicas del cuerpo", p.195.
[23] Henri Lefebvre, The production of Space, 1991, p. 170.
[24] Como el instrumento musical al músico o el material físico para el plástico, el "instrumento" es una analogía. El cuerpo es el instrumento con el que transmite el bailarín.

recepción es la danza, ya que por excelencia la danza es interpretada por un cuerpo o cuerpos, que en el ámbito profesional requieren de un entrenamiento físico riguroso para la adquisición de destrezas, virtuosismo y por ende, calidad estética en el desarrollo y perfeccionamiento de una o varias técnicas con el valor específico de cada una.

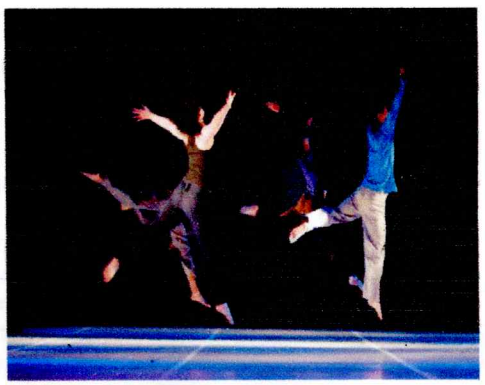
Un bailarín trabaja con su cuerpo, tiene la oportunidad de experimentar el mundo de una manera sensible y puede encontrar cerca gran diversidad de maneras de responder. Los que especializan sus capacidades corporales (sujetos, artistas, individuos) evidencian de manera más notable la subjetividad con que perciben el mundo.



John Cage, Merce Cunningham, Rober Rauschenberg. Foto por: Douglas H. Jeffrey

El cuerpo, por naturaleza, expresa sentimientos, emociones y pensamientos. Además tiene la facultad de especializar la manera como los expresa. Los artistas de todas las disciplinas se especializan en uno o varios aspectos corporales para expresar su percepción del mundo. Es así como los intérpretes de las artes musicales, plásticas y escénicas se unen en torno a la preocupación por el cuerpo, su existencia, su especialización y explotación de potencial, facultad de comunicación.

El artista utiliza su cuerpo de manera fragmentada y total a la vez de acuerdo con su disciplina, fijémonos, pues, en la habilidad de las manos y postura de un pianista, un intérprete de cualquier instrumento de cuerda a de percusión; las destrezas respiratorias de un instrumentista de viento o de un



Obra: "Monstros Control Alt Supr"
Director: Isabel Cuesta
Foto: Carlos Mario Lema
2008

cantante, la voz y presencia física de un actor; la dinámica, velocidad, ritmo, fluidez y precisión de un bailarín de cualquier estilo (ballet, flamenco, butoh, danza contemporánea). Es en el cuerpo de cada uno de ellos donde descansa la posibilidad de su arte.

En las obras de Pina Baush[25], donde las habilidades e imagen corporal de los bailarines, cuyos cuerpos se demuestran fieles a su género e impactan al espectador por su fuerza de proyección, dejan siempre en la mente una fotografía de acción. En Café Muller[26] el cuerpo de Baush, lánguido y largo, sonámbulo entre las mesas y en el lamento de la Emperatriz, corre desesperadamente; todos ellos se revelan desde su individualidad, que se vuelve colectiva. Estas obras, con cuerpo presente, son siempre esencia de una experiencia corpórea que se comparte.

Al igual que en las obras de Pina Baush las artes sugieren encuentros de "corpo realidades"[27], Sondra Fraleigh manifiesta al respecto: *"La danza es en esencia una actividad humana que busca una comunión vivida corporalmente con otra."*[28] La respuesta cinestésica[29] del público se hace posible siempre y cuando el cuerpo del ejecutante y el cuerpo del espectador se comprometan mutuamente, por ejemplo, es común, entre los asistentes a obras de danza, experimentar una suspensión en la respiración, en los 32 fouettes de la coda del grad pas de deux en el tercer acto del lago se los cisnes.

Finalmente, siempre será el cuerpo el instrumento que reúne la posibilidad de la existencia de la obra de arte y la esencia que sustentaría cualquier intento de interdisciplinariedad en las artes. Uno de los casos más

---

[25] (Bailarina y coreógrafa alemana 1940 - 2009)

[26] *Café Müller*, 1978. De: http://es.wikipedia.org/wiki/Pina_Bausch

[27] Ana Sánchez, Space is the place, 1998, p. 231.

[28] Sondra Fraleigh, "A Vunerable Glance: Seeing Dance through Phenomenology", 1991, p. 11.

[29] "Cinestesia o kinestesia o quinestesia, (del griego *κίνησις*, "movimiento", y *αἴσθησις /aísthesis/* "sensación"), etimológicamente significa sensación o percepción del movimiento. Son las sensaciones nacidas de la lógica sensorial, que se trasmiten continuamente desde todos los puntos del cuerpo al centro nervioso de las aferencias sensorias." De: http://es.wikipedia.org/wiki/Cinestesia

ilustrativos de colaboración interdisciplinaria ha sido el trabajo de Merce Cunningham, John Cage y Robert Rauschenberg[30], en el cual la danza, la música y el diseño visual se unen, de manera precisa, para producir grandes obras del arte norteamericano.

Para terminar, desde la perspectiva personal, el artista escénico (actor/bailarín)[31] cuyo cuerpo y movimiento son las razones de su existencia y teniendo en cuenta que su cuerpo se organiza en el espacio y desde la quietud, gestando la acción, sea cual sea la ejecución de sus movimientos, está buscando ser visto de manera evidente, convirtiéndose en arte percibido desde los sentidos, tomando como punto de partida lo visual, sin dejar de lado que esto implica sonoridad, ritmos y dinámicas que se hacen mucho más evidentes si existe un apoyo de voz, de música o de algún otro elemento artístico.

Es a través del cuerpo que nos comprometemos como seres conocedores de las manifestaciones artísticas. En cualquier disciplina del arte que trabajemos siempre estará presente el cuerpo, es allí donde radica la posibilidad de interacción de todas las disciplinas.

[30] Del grupo Fluxus anteriormente mencionado.

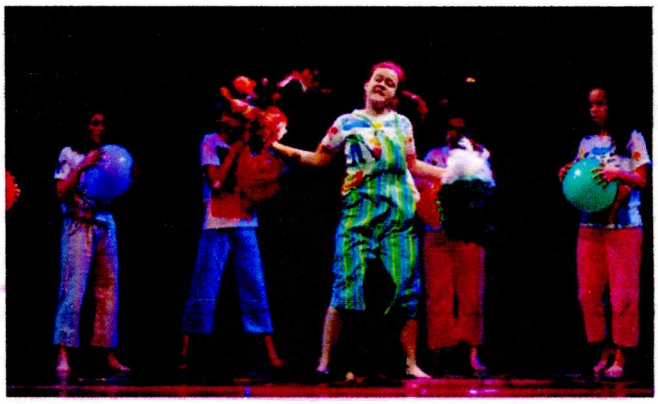
[31] Eugenio Barba (29 de octubre de 1936, Brindisi, Italia) analiza minuciosamente el comportamiento del actor/bailarín, de esta forma encuentra factores que influyen en la cualidad de la interpretación, en el ritmo del movimiento. Estas cualidades o características son el temperamento personal y el temperamento único e individual del actor bailarín, algo que no podemos copiar o imitar, este pertenece al sistema nervioso, a su unicidad. *Más allá de las islas flotantes,* México, Gegsa, Col. Escenología, 1986

ANÁLISIS DE LOS MONTAJES DE GRADO DE 5TO AÑO DE DANZA CONTEMPORÁNEA DE LA FACULTAD DE ARTES ASAB

El punto de partida para el análisis de los montajes "Que reviente la piñata" y "Señoras y Señores que podemos hacer por ustedes" de 5 to año de danza contemporánea realizados en el segundo semestre de 2009 y el primero de 2010, es la convicción de que se pueden mantener relaciones entre la danza y otras disciplinas artísticas, y que a la vez estas relaciones se centran en la compresión y construcción de una puesta en escena.

Que Reviente La Piñata

Director: Fernando Ovalle



Reseña de la Obra

Esta puesta en escena es una celebración a la vida a través de aquello que en nosotros se ausentó. Aquellas personas, cosas, lugares, momentos que murieron de modo literal y simbólico y que aparentemente reposan bajo la quietud de la muerte y que hoy se pueden estar regocijando y/o retorciendo en el limbo del perturbable olvido.

Nostalgia que nos remonta a la niñez, que a varios se nos refundió y todavía no sabemos ha donde fue a parar, para algunos podría resultar gratificante no saber a dónde ni a qué horas... es mejor no recordar y seguir aceptando el olvido que nos deja como herencia una sociedad que nos obliga hacer viejos. Sin embargo nos aventuramos a revelar los negativos de nuestra memoria "Nada está totalmente muerto, si algo desaparece esto no significa que muera sino que continua, pulsando el tiempo de modo subterráneo" el pasado contiene una vida latente y potencial pero a su vez el presente tiene una muerte anticipada, lección que nos enseña Tadeusz Kantor, uno de los grandes maestros del teatro de este siglo, pintor, escenógrafo, autor y director teatral polaco, creador del teatro de la muerte y fundador del (Cricot) el teatro de pintores. Bajo la complicidad de Kantor exponemos esta puesta en escena permitiéndonos interpretar (traicionar) sus enseñanzas y haciendo nuestras algunas de sus revelaciones.

Todo va y viene una y otra vez. La mano que borda una caricia interrumpida, el cuerpo en una convulsión sin destino, el movimiento de los labios que se cristaliza en un sonido agonizante. Todo va y viene siempre igual o tal vez no siempre, tal vez ese dedo que prolonga el gesto introduce un cambio en la peripecia. Tal vez ese girón de la manga modifica algo en la composición molecular del aire. La vida es un río pausado que se desliza desde la memoria hacia el futuro y nos atraviesa casi sin reparar en nosotros. Nuestra niñez exorciza lo que seremos y tal vez resucite lo que fuimos, personas solas tentadas a introducirse con el alma en el acto de la creación o mejor, de la recreación humana esa fatalidad de lo imperfecto.

Y esto es cuanto un último consejo TODO RECORDAR Y TODO OLVIDAR"

TADEUSZ KANTOR[32]

[32] http://gemini.udistrital.edu.co/comunidad/dependencias/facultades/asab/vercontenido.php?id=775

Análisis

La pregunta inicial que nos hacíamos en el grupo era ¿Qué tema trabajar, que se preste para que podamos iniciarnos en nuevos lenguajes y lograr movimientos diferentes? El objetivo no era tomar algún texto de contenido literario que tuviera unos códigos estructurales lineales y decir: "hagamos algo interdisciplinario". La idea era que el concepto de montaje mismo habría que modificarlo en nosotros como alumnos: se haría si un montaje, pero no convencional, pues se trataba de modificar ese concepto, la idea misma de montaje que ya teníamos. Entonces el primer paso fue reflexionar sobre el que y, después, una vez lo tuviéramos resuelto, plantearse el trabajo sobre el cómo, entonces se hablo por primera vez del niño, de cómo nos despedimos de nuestra etapa de infancia, pero que consciente o inconscientemente recurrimos a ella como parte fundamental de nuestros propios planteamientos frente a la vida. Nos remitimos a Tadeusk Kantor, pues él es quien propuso el tema de la niñez cuando dijo que el niño se reinventa permanentemente, como los sueños. Esa es la idea detonadora de este proyecto, el niño como punto de partida.



Que reviente la piñata indudablemente es una evocación a la niñez, al adiós de la infancia expresado de diferentes maneras con el cuerpo.

El maltrato infantil tuvo un gran protagonismo en la escogencia del tema a trabajar, y cómo los medios de comunicación se dedican al aprovechamiento comercial del mensaje y del sentido. Nos remitimos a

textos del director, pues él es quien propuso el tema de la niñez y en el imaginario de cada uno se abre un mundo de posibilidades donde pueden coexistir un bailarín, un artista plástico, un video artista, un actor y un músico.

Empezamos a tomar conciencia del niño y a emparentarnos con él, fue un proceso de aprendizaje, porque todos los que estábamos allí, en un espacio común de búsqueda, desarrollábamos movimientos (frases de movimiento, partituras de movimiento) dependiendo de nuestros propios pensamientos. Era como entender que todos tenemos que llegar no a un montaje que hay que elaborar, sino una forma de comprender la realidad, que maneja un tiempo distinto en la mente de cada uno.

Las primeras partituras de movimiento suponen la recreación de un adiós a la infancia, utilizando los recursos corporales técnicos más que una posición analítica, llegando a ciertas posiciones anatómicas, del cuerpo. Cada uno podía desarrollar el niño de su escogencia desde su propia individualidad y experiencia; con ese material se inicio un proceso de reelaboración, un juego de reconocimiento interno, por supuesto sin saber a dónde íbamos a llegar pero siempre se mantuvo la idea de indagar en el niño que está inmerso en cada uno como instrumento pedagógico, yo sabía que podíamos llegar a él, pero que también podíamos no llegar, que tal vez, en el camino surgirían novedades valiosas que rescatar.

Para el director, es esta la parte más relevante, porque según su reflexión el estudiante adopta una posición mucho mas recursiva, analítica, proyectiva y creativa, proceso que es importante desarrollar en la ASAB como espacio de formación artística; la idea de que las universidades son realmente espacios que deben propiciar tales posibilidades, para que el arte no se vuelve una repetición con dos únicas alternativas: la teoría y la práctica, con este enriquecedor pensamiento y durante mi proceso de creación en "Que Reviente la Piñata" comprendí que la universidad es el laboratorio para estimular, para avanzar, para crear, para que el estudiante pueda abrir

muchas puertas y muchas miradas, lo que le puede ayudar en actividades profesionales posteriormente.

Después del proceso introspectivo del niño interior de cada uno, donde nos liberábamos de tensiones y nos comportábamos como tal, para hallar lo más significativo de la etapa de la niñez, el paso siguiente consistió en ubicarnos en la actualidad, en el mundo contemporáneo ¿Cómo se violan los derechos de los niños? ¿Dónde y cómo surge en los menores el temor a expresarse libremente? Ese es un proceso importante que hubiéramos podido seguir, una ruta larga que ofrecía un material de trabajo, una especie de etapa que resulta fascinante de abordar en la perspectiva del tiempo.

Desde ese grande y extenso tema se llega a un texto, que no es convencional en danza, un cuento infantil "Pinocho"[33], después hacíamos la lectura de otros cuentos, mitos, o noticias en periódicos, revistas, etc., donde se contemplarían reflexiones sobre el maltrato infantil. En uno de los ejercicios grupales el director surgió un trabajo de reescritura del cuento de Pinocho mezclado con la noticia, o sea, familiarizándose con la desestructuración de la narración. Empezamos a abordar el tema del fragmento sintético, que es en concepto de Heiner Muller[34] indispensable en la creación del texto. Buscábamos familiarizarnos con estos nuevos conceptos.

Tuvimos un primer encuentro desde el punto de vista y pensamiento actoral, donde se analizaron filosofías del teatro posdramático, donde contamos con la colaboración de una actriz que provenía de la Universidad Pedagógica con formación práctica y teórica en teatro, que posteriormente definiría varios conceptos que aclararían dudas con respecto

[33] **"Pinocho"** (en italiano ***"Pinocchio"***) es la marioneta de madera protagonista del libro "Las aventuras de Pinocho", escrito por Carlo Collodi y publicado en Italia en un periódico desde 1882 hasta 1883, con los títulos *"Storia di un burattino"* ("Historia de un títere") y *"Le avventure di Pinocchio"* ("Las aventuras de Pinocho'"), ilustradas por Enrico Mazzanti.
De: http://es.wikipedia.org/wiki/Las_aventuras_de_Pinocho

[34] Dramaturgo y escritor alemán (1929-1995)

a la utilización del texto en danza.

La actriz invitada empezó por crear una oposición entre el tema de la niñez y el cuento Pinocho, ubicando el tema en una zona de relación contradictoria que permitiera tomar el texto clásico para la elaboración del montaje, darle un tratamiento y hacerlo estallar a través de otras líneas. De manera que darle espacio a la contradicción como posibilidad, sin reducir el tema de la niñez ni el cuento de Pinocho, fue clave para que se entendiera que entre lo que nosotros proponemos y lo que se propone no hay conflicto, sino complejidad. Es tener una actitud de discernimiento. Es abrir un espacio de comprensión y de percepción para generar una creación escénica.

La lectura de un texto y posteriormente la desestructuración de sus líneas en una academia mas emparentada con lo convencional, es lo que afina la percepción. La experiencia con lo clásico es indispensable, porque solo a través de lo clásico o de la linealidad se puede dar un salto a nuevas posibilidades.

Empezamos a ver que las relaciones entre el grupo dentro de la nueva posibilidad de construcción del montaje, eran buenas y lúdicas, pues yo pienso que lo que nos une a todas las disciplinas es la postura lúdica, en el sentido en que una postura lúdica es un amplio espacio de libertad, de recepción y sin restricciones.

Con la interiorización del texto que finalmente habíamos escogido dentro del material creativo y la revisión de los materiales periodísticos, junto con la propuesta de movimiento por parte del grupo, surge la idea de adaptar dicho texto a una escena donde interviniera un periodista y su ayudante de set, allí se narraría la historia de un niño que es brutalmente golpeado llamado pinocho, también la periodista deconstruiría el mensaje y terminaría por involucrarse sentimentalmente con su ayudante. Se buscaría entonces una representación teatral, que a final del proceso nos dimos cuenta de que

se trataba de una interpretación personal y profesional de la noticia, porque en esta se pone en acción una actitud individual, incluso una postura política y una visión del mundo, y la implicación personal se refuerza. Es importante aclarar que cada individuo tiene algo que decir, algo que denunciar, una huella que mostrar; la noticia es un instrumento.

Ya existía la propuesta, más que un hecho era un deseo particular del coreógrafo, solo habría que materializarlo, todo dependía de que él determinara quien o quienes fueran los encargados de darle el verdadero sentido a esta escena. Yo, sería entonces, la persona seleccionada para desarrollar un pequeño monologo personificando a una periodista con los elementos teatrales como el estudio detallado de un presentador de noticias, ejercicios de técnica vocal, respiración, y dicción determinados por nuestra actriz colaboradora. En términos generales fue este personaje quien bajo mi interpretación le dio al público la oportunidad de ubicarse en diferentes planteamientos que vienen moviendo las preocupaciones del mundo actual, donde la inseguridad, y los desencuentros en un momento dado pueden llegar a frustrar toda posibilidad de reflexión y dialogo con los demás.

Durante el proceso de construcción de mi personaje (la periodista) se iban encontrando varios caminos para llegar a eso que está dentro de uno mismo; como persona, y así encontrar el camino para descubrir un lenguaje que no sea solamente (como me decía la maestra Jacqueline) el lineal del teatro, es decir descriptiva, ilustrada, sino encontrar nuevos caminos para comunicar.



Lo que queríamos decir de nosotros mismos, algo muy personal; sin llenarnos de cuestionamientos y sin las técnicas con las que nos formábamos en la academia, sino de saber quiénes somos, y con que construimos o comunicamos algo que ya está ahí. Lo anterior es la prueba de que la danza se puede emparentar con otras disciplinas, pues hay, por ejemplo, bastante cercanía con el teatro en todo el proceso creativo.

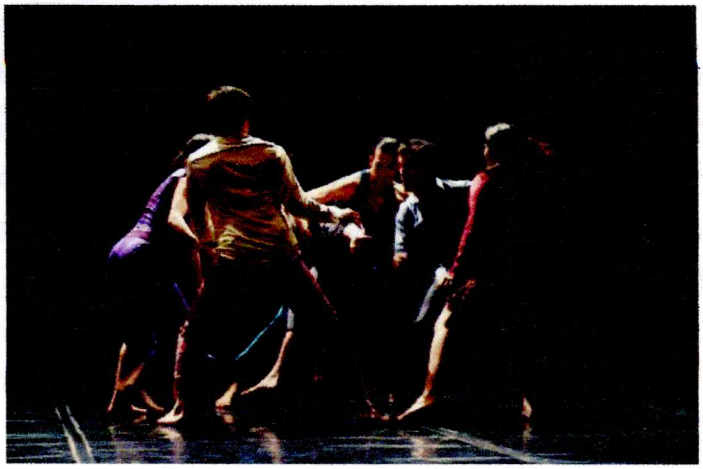
En todo este camino, partiendo del ejercicio de evocar nuestra infancia, para encontrar una emoción que fuera real, no impuesta por un personaje que realmente no nos representaba; que realmente no existe, sino a partir de nosotros mismos, de nuestra auto representación, que consistía básicamente en crear el personaje desde una autobiografía. Surgen nuevas posibilidades de movimiento abiertas a otras formas y sobre todo a *otras disciplinas, descubriendo el valor de los materiales y lo que significan.* Las rutas coreográficas encontradas por el director hicieron que nuestro trabajo de 5 to año entrara en mora de tener un diálogo abierto, dialogo que reconoce cada uno de los lenguajes para construir desde allí nuevos conceptos en torno a la interdisciplinariedad en las artes.

Finalmente durante todo el proceso de creación del montaje de 5 to año "Que reviente la Piñata", fue interesante observar como el teatro enriqueció desde sus diferentes miradas los lenguajes corporales, y como el público accede a ellos como si se estuviera en tal lugar sin estarlo, de una u otra manera se traslada al espectador a diferentes atmosferas inquietantes para

el sentimiento, para el conocimiento y para la emoción que a la vez aluden a su propia vivencia.

Señoras y Señores ¿qué podemos hacer por ustedes?

Director: Dominik Borucki



Reseña de la Obra

"La Asamblea General de las naciones Unidas proclamo el año 2009 como el año internacional de la reconciliación. En Colombia, país todavía golpeado por el conflicto armado, quizás pocos saben de la necesidad de la reconciliación ni de lo que ello implica.

El conflicto es inherente a la relación humana. No hay relaciones humanas sin conflicto. La reconciliación confía en que el conflicto es una fuente de creatividad, si estamos dispuestos a hacer cambios y no esperar a que los otros sean los que deben cambiar. Es ahí donde la reconciliación es un asunto íntimo. ¡Señoras, señores! ¿Qué podemos hacer por ustedes?"

Dominik Borucki[35]

[35] http://gemini.udistrital.edu.co/comunidad/dependencias/facultades/asab/vercontenido.php?id=854

Análisis

En la creación colectiva "Señoras y Señores ¿Qué podemos hacer por ustedes?" Siempre estuvo la idea de trabajar en laboratorios, proceso formativo donde interactúan todas las disciplinas, para que, desde allí, se propicie una gran reflexión y un nuevo proceso creativo que de origen a un nuevo lenguaje, a nuevas prácticas que permitieran compartir, mirar, observar y encontrar que cosas habían en común: lo que desde las artes plásticas se llama performance y que sin saberlo haríamos todo el tiempo. Eran muy interesantes ciertos diálogos, ya que el grupo era un tanto formal y cerrado a nuevas propuestas y se pretendía contar con las herramientas suficientes parara asumir el reto del laboratorio, para subrayar características propias del performance[36] que se podían desarrollar más y que para nosotros como estudiantes eran más interesantes que las propiamente dancísticas, precisamente porque tenían un grado de complejidad social que queríamos aprehender, asumir y por supuesto desarrollar.

Entonces, en el proceso de observación, de diálogo de asistencia a los ensayos, para recoger los materiales que cada uno buscaba por su lado, poco a poco se iban formalizando ya propuestas concretas con que intervenir desde el performance, y a partir de esas propuestas también se fue depurando la idea final de manera que el performance fuera un complemento y no un monopolio de la imagen. Encontramos cosas muy interesantes, muchas de las cuales no salen en escena pero que ayudan a articular de manera orgánica, (de manera natural donde el actor pueda

[36] Es un acto que se lleva a cabo en un tiempo y espacio determinado, es en vivo y el cuerpo es el principal instrumento, es arte Performance en el momento que ocurre la pieza, la acción puede durar 5 segundos, meses, años y el espacio está sometido a un contexto social o a simple gusto del artista, además de ser desarrollado bajo una intención, cualquiera que esta sea. Cada persona tiene una interpretación distinta, tomando en cuenta sus conocimientos y experiencias sobre el arte.

interpretar con total veracidad los campos emocionales) y única del montaje.



Fue apasionante encontrar un nuevo medio como el performance donde se construían materiales fragmentariamente, porque finalmente habíamos encontrado cosas en común, que nos permitían participar y estar atentos a todo el proceso orgánico de creación, el paso siguiente fue buscar la ubicación del material, encontrar el lugar de cada cual para poder expandirlo hacia una forma. El trabajo del director es fundamental. Si bien cada cual aporta muchísimo, de todas maneras hay una dirección que también va tamizando, escogiendo, articulando y diciendo que queda y que no, la capacidad de respetar lo que cada uno de nosotros tenía, para luego hilvanarlo con respeto y propiciar la relación entre los participantes.

Empezamos a encontrar la relación bailarín-personaje y personaje-personaje que cada vez se hacía más íntima con lo propuesto en un texto del director respecto a la reconciliación. Cada uno creaba su mundo; yo iba donde alguno de mis compañeros y veía su trabajo y, si podía colaborarle en algo, le colaboraba y viceversa, estábamos conectados.

La primera etapa para comenzar el trabajo de construcción del montaje fue comprender los elementos dramatúrgicos con los cuales íbamos a relacionarnos, casi todo el tiempo se constituyó un reto de deconstrucción al que ya estábamos acostumbrados. Fue algo muy interesante, realmente todo lo que veníamos acuñando con todo el proceso de la academia era muy útil en la medida que se era consciente de lo que se estaba desestructurando, y se hacía muy divertido y emocionante: entrar en situación psicológica o hacer como si se estuviera en determinado lugar. Realmente fue muy divertido darse cuenta de que estábamos accediendo al lenguaje contemporáneo, sencillamente nos sentíamos plenamente identificados y seguros de lo que estábamos haciendo, cada día era una necesidad estar presente en los ensayos, fue uno de los momentos más interesantes del proceso creativo definitivamente, porque personalmente nunca había tenido la oportunidad de acceder a nuevos lenguajes ni entrar en determinada situación, que aunque era difícil siempre fue un reto personal. Si uno sabía cómo asumirlo así, era muy divertido.



Durante la segunda etapa realizamos el ejercicio de "la cocina"[37] de nuestras experiencias personales para encontrar una emoción que fuera importante para nosotros mismos. La cocina es uno de los ejercicios propuestos por el coreógrafo ya que según él, un bailarín no debe dejar de revisitarse y revisualizar su mundo emocional, porque sucede que en danza, se termina aprendiendo a representar emociones, alejándose

[37] Ejercicio propuesto por el director que se refería a compartir èlementos de conocimiento o creación personal para enriquecer el trabajo grupal.

muchas veces de la esencia, de la verdadera expresión. Se termina aprendiendo un catalogo de movimientos que representan una emoción: el miedo se representa así, el amor así, la felicidad así, la risa así, la ternura así, la desesperación así, etc. Y sin darnos cuenta resultamos encerrados en un mundo sin expresión, sin vitalidad.

El ejercicio de las experiencias personales alrededor de la cocina para desarrollar una partitura de movimiento posteriormente, fue realizado dentro de un ambiente con mucho humor muy saludable y lúdico, porque todos encontramos elementos claves en la cocina, y además en la cocina del otro se hallaba algo de mi cocina...en fin. Se logra interiorizar el ejercicio de la cocina; uno lo percibe en las funciones, aunque no se haga una alusión, digamos directa, descriptiva, pero cuando se ve el espectáculo, uno se traslada a la atmósfera en donde cada participante prepara los materiales surgidos de sus experiencias intimas y particulares, que a la vez se convierten en una experiencia del espectador, porque se transmiten imágenes y contenidos que aluden a su propia vivencia. La importancia de revisitarse que consiste básicamente en re visualizar el mundo emocional, para traer a lo cotidiano experiencias personales y de lo cotidiano personal a lo colectivo; este fue un momento muy importante porque el ejercicio de revisitarse no solo es útil en la creación de un montaje de danza, sino también es importante en cualquier etapa de la vida, en cualquier proceso porque se marco una gramática, un lenguaje.

Otro asunto a mencionar…

Hay una cosa más que me parece clave y que siempre existió: la idea de mostrar un trabajo para un público, es decir, hubo una estructuración a futuro con un espacio, un público y una relación establecida. Existían dos tipos de espectadores, los que estaban inscritos a determinado proyecto curricular de la ASAB y el espectador "desprevenido", la mayoría invitados directamente por los integrantes del grupo.

Para el público que pertenecía a la academia efectivamente el montaje tenía atmósferas inquietantes para la sensibilidad, para la percepción y para la emoción, es decir que cumplía eficazmente con el deseo de comunicar algo.

El espectador especializado estuvo en un asunto polémico, porque siempre busca categorizar. ¿En qué espectáculo estoy? ¿Esto hace parte de este tipo de espectáculo? Así, cuando se le plantea algo que no le hace fácil esta tarea, pero que a la vez le asombra y le produce placer, entonces no sabe si está saboreando un pecado o una virtud. De esta manera el publico reescribe su propio rol, vislumbrando nuevas posibilidades de relación con la obra artística. Y ello está perfectamente inscrito dentro de la sensibilidad contemporánea.

Tampoco hay que pensar que la obra "Señoras y Señores ¿Qué podemos hacer por ustedes?" era algo del otro mundo, y en ese sentido fue perfectamente dancístico. Muchos de los espectadores critican que nuestro montaje no era danza ya que contenía elementos evidentes de performance

y teatro, me parece personalmente que cada quién es libre de opinar y asumir nuevas posibilidades de relacionarse con la puesta en escena, polemizar acerca de una obra es una oportunidad para profundizar mucho más en la opinión personal, debería haber un espacio académico donde se hable y se reflexione frete a determinado espectáculo. Experiencias como estas se pueden magnificar o sobredimensionar, no hay que sobredimensionarlas ni minimizarlas. Es una práctica de la academia, tan natural como otra.

Lo que es está inscrito ya en la historia, no es nada distinto a un desarrollo histórico de una forma enunciada años atrás, es una evolución del pensamiento creativo. Por supuesto, esto no se puede quedar únicamente en una obra de grado, tiene que ser parte estructural de la formación del estudiante y por ende de la acción del profesional.

Si es cierto, una experiencia de estas no puede quedarse solo a manera de resumen de un tránsito por la academia; sobre todo porque tiene que ser parte estructural del estudiante ya que en algunas de las obras de grado se dan rupturas conceptuales de gran importancia que por el contrario es fundamental proponer como una línea de continuidad, de tal manera que se refleje desde el proyecto educativo hasta las proyecciones profesionales a la interdisciplinariedad como parte intrínseca del arte en la actualidad.

A manera de conclusión

Los elementos expuestos señalan el surgimiento y progresiva consolidación de la interdisciplinariedad como un imaginario que enriquece los distintos campos del conocimiento convergente en el escenario de la formación universitaria, favoreciendo la articulación de las diversas estancias que conforman la Facultad de Artes ASAB. Para avanzar en esta perspectiva, se requiere de una apertura mental hacia el encuentro de saberes que promueva la generación de maneras más creativas y complejas de comprender la realidad natural, social e inventada y que lleve a la construcción de nuevos campos de trabajo, enriquecidos con los aportes de las disciplinas técnicas, tecnológicas, humanas, sociales y artísticas, vistas en la perspectiva de su integración y no de su separación.

Esta nueva oportunidad de integración, no solo de las disciplinas, sino de *los participantes en los procesos de formación, constituye un reto para la* construcción de una universidad más abierta y más dialógica, esencialmente más humana.

BIBLIOGRAFÍA

- DUOTONO Arte e Interdisciplinariedad. Revista N° 4-5, Abril 2004. Academia Superior de Artes de Bogotá.
- Bialakowsky, Alberto. "La mono-multi, inter, trans disciplina. El objeto, los sectores y el sujeto. Algunas reflexiones sobre el proceso interdisciplinario", en primer congreso Latinoamericano de Investigación Cualitativa, Medellín, 1992, p. 6.
- Wertsh, James V. "La voz de la racionalidad en un enfoque sociocultural de la mente", Buenos Aires, Aique, 1993, p.136.
- Stanislav N. Smirnov," La aproximación interdisciplinaria de la ciencia de hoy. Fundamentos ontológicos y epistemológicos", op. Cit., p. 14.
- Edgar Morin "La unidad del hombre como fundamento de la aproximación interdisciplinaria" en interdisciplinariedad y ciencias humanas, op. cit., p. 189.
- Luis Jesús Galindo Cáceres, " La lucha de la luz y la sombra", en Técnicas de investigación de sociedad y comunicación, p 21
- Mohamed Allal Sinaceur "Que es la interdisciplinariedad?, en interdisciplinariedad en ciencias humanas, p. 28.
- Leo Apostel, "las ciencias humanas: muestras de relaciones interdisciplinarias", en interdisciplinariedad y ciencias humanas, op. Cit., p. 142.
- Mikel Dufrenne, "El Arte", p. 268.
- Matoso, Elina (compiladora): El cuerpo In-cierto: arte/cultura/sociedad. Universidad de Buenos Aires y Editorial Letra Viva. Buenos Aires, 2006
- Tadashi Suzuki "La cultura es el cuerpo", 1998, p. 74.
- 2 Ugo Volli, "Técnicas del cuerpo", p.195.
- Henri Lefebvre, The production of Space, 1991, p. 170.

- Ana Sánchez, Space is the place, 1998, p. 231.
- Sondra Fraleigh, "A Vunerable Glance: Seeing Dance through Phenomenology", 1991, p. 11.
- *Barba, Eugenio. El arte secreto del actor*
- *Barba, Eugenio. Más allá de las islas flotantes,* México, Gegsa, Col. Escenología, 1986

WEBGRAFÍA

- http://gemini.udistrital.edu.co/comunidad/dependencias/facultades/asab/vercontenido.php?id=919
- http://es.wikipedia.org/wiki/Pintura_corporal
- http://webdelprofesor.ula.ve/cjuridicas/neirae/pdf/ensayos/14interdisciplinariedad.pdf
- http://www.artedehoy.net/html/revista/fluxus.html
- http://en.wikipedia.org/wiki/Dilettante+
- http://es.answers.yahoo.com/question/index?qid=20110131122223AAJHhtb
- http://es.wikipedia.org/wiki/Pina_Bausch
- http://es.wikipedia.org/wiki/Cinestesia
- http://gemini.udistrital.edu.co/comunidad/dependencias/facultades/asab/vercontenido.php?id=775
- http://es.wikipedia.org/wiki/Las_aventuras_de_Pinocho
- http://gemini.udistrital.edu.co/comunidad/dependencias/facultades/asab/vercontenido.php?id=854