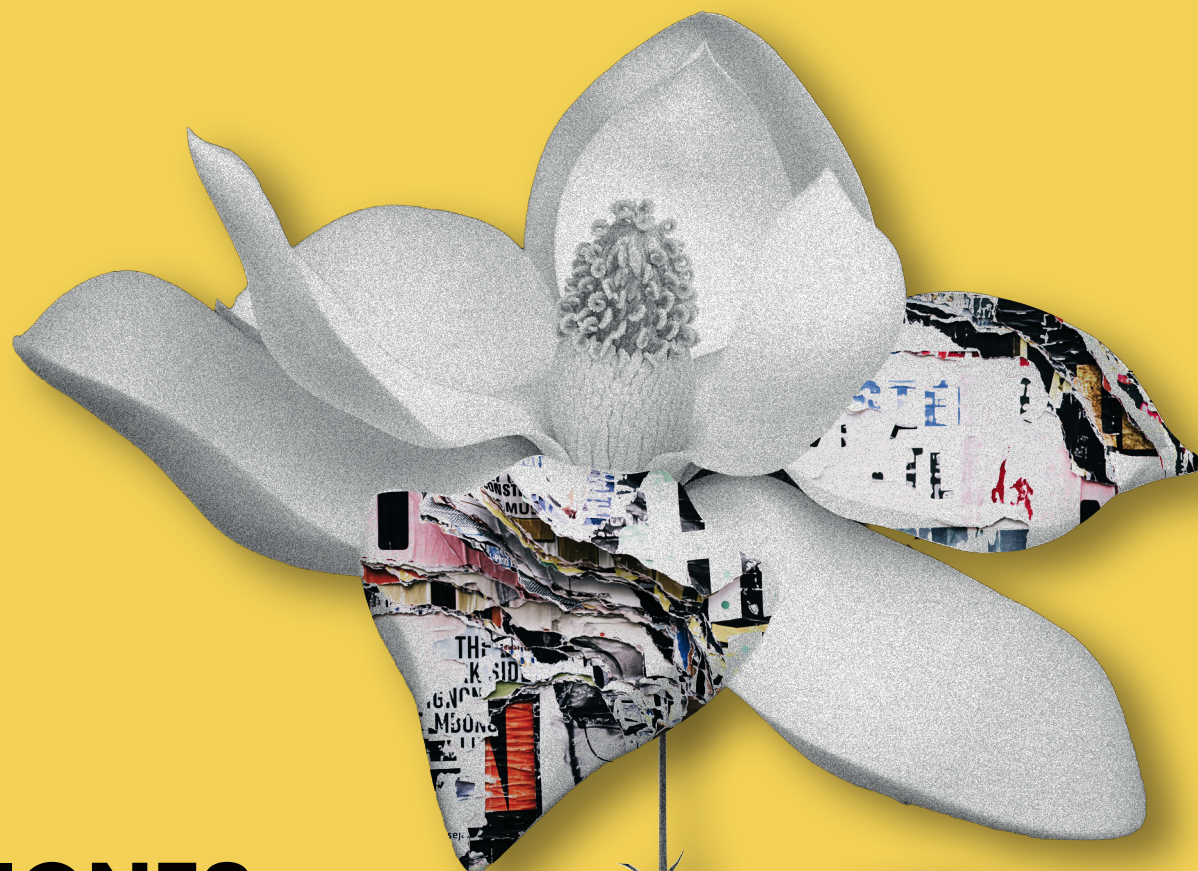




La cultura
es de todos

Mincultura



**ORIENTACIONES
METODOLÓGICAS
PARA LA
CREACIÓN ARTÍSTICA
COLECTIVA
MULTI, INTER Y TRANSDISCIPLINAR**

Programa Expedición Sensorial

**Orientaciones Metodológicas para la
Creación Artística Colectiva
Multi, Inter y Transdisciplinar**

Ministerio de Cultura

Angélica María Mayolo Obregón
Ministra de Cultura

Adriana Padilla Leal
Viceministra de Creatividad y Economía Naranja

José Ignacio Argote López
Viceministro de Fomento Regional y Patrimonio

Claudia Jineth Álvarez Benítez
Secretaria General

Ángela Marcela Beltrán Pinzón
Directora de Artes (E)

Claudia Marina Mejía Garzón
Coordinadora Programa Expedición Sensorial

Diana Alexandra Giraldo Gámez
Asesora Programa Expedición Sensorial

Corporación de Desarrollo Social Elite-Corpoelite

Carlos Eduardo Henao Useche
Director general

Diana Carolina Palacio Vásquez
Coordinadora pedagógica y metodológica

www.corpoelite.org.co

Textos

Andrés Samper Arbeláez
Claudia Marina Mejía Garzón
Diana Alexandra Giraldo Gamez
Diana Carolina Palacio Vásquez
Sintia Lorena Angulo Salazar
Zoitzá Carolina Noriega Silva

Daniel García León
Compilador de textos y relator

Yolanda López Correal
Corrección de estilo

Maria José Fuentes Álvarez
Diseño editorial

Banco de fotografías del Programa Expedición
Sensorial y del Ministerio de Cultura

ISBN: 978-958-53224-4-8

©Orientaciones Metodológicas para la Creación Artística
Colectiva Multi, Inter y Transdisciplinar

Septiembre de 2021

Contenido

Presentación	7
Prólogo	9
Objetivos específico	11
Justificación	12
Principios	17
Diálogo de saberes	18
Libertad, participación y confianza	20
Equivocarse está bien	21
Arte como experiencia: artear como ritual social	23
Guías conceptuales	27
Territorio	28
Creatividad	40
Colectividad	49
Teorías vivas y reflexión sobre la práctica	54
Lo artístico multi, inter y transdisciplinar	60
Orientaciones metodológicas	69
Tiempos para la creación: talleres o laboratorios	73
Momentos	74
Herramientas para preparar, sembrar y cosechar la tierra	82
Sistematización de experiencias	90
Ejemplos de metodología de creación colectiva multi, inter y transdisciplinar	94
Invitación	106
Constelación	108
Bibliografía	110



Fotografía Banco de Imágenes Programa Expedición Sensorial, Montes de María



Presentación

Estimados lectores, el Ministerio de Cultura, desde la Dirección de Artes y en particular a través del Programa Expedición Sensorial, presenta la guía de *Orientaciones metodológicas para la creación artística colectiva multidisciplinar, interdisciplinar y transdisciplinar* como una fuente de consulta dirigida a las y los docentes de las artes del país que deseen afinar y fortalecer sus metodologías de enseñanza para la creación artística, y también a aquellas personas que les gusta descubrir, experimentar, crear, imaginar y soñar.

La preparación de esta guía ha sido liderada por un equipo de artistas-docentes de diversas disciplinas y regiones del país con el propósito de brindar herramientas y abrir ventanas y puertas para que florezca la curiosidad, la recursividad, la creatividad, la reflexión y el diálogo en nuestros entornos de formación artística como una manera de acoger, entender, interpretar y transformar la crisis social actual provocada por el virus Covid-19.

Preguntas como ¿qué hago para mantener mi trabajo?, ¿Cómo trabajo durante el periodo que dura la pandemia y con las restricciones que esta trae consigo?, ¿Qué puedo hacer para que mi trabajo no pierda valor?, ¿Qué puedo hacer para estimular mi creatividad? son algunos de los interrogantes que labraron el camino por el cual transita esta guía que hoy entregamos a la ciudadanía.

Las herramientas que aquí se proponen están diseñadas para liberar el pensamiento, para encontrar y construir otros mundos, otras interpretaciones. Así, en la guía se abordarán temáticas que ayudarán a la comprensión y aplicabilidad de los procesos de creación artística colectiva.

En el primer capítulo exponemos los cuatro principios que orientan

esta propuesta metodológica para la creación artística colectiva en el marco de la multi, inter y transdisciplinariedad, estos son: 1) El diálogo de saberes, 2) la triada libertad, participación y confianza, 3) el valor del error porque “equivocarse está bien” y 4) el arte como experiencia: *artear* como ritual social.

El segundo capítulo nos adentra en los conceptos de todo aquello nuevo que aparece en esta guía, con el propósito de acompañar al lector en la comprensión del texto. Es así como los conceptos “territorio”, “creatividad”, “colectividad”, “teorías vivas” y “reflexión sobre la práctica” y “lo artístico multi, inter y transdisciplinar” son abordados por los autores en una narrativa clara y cercana a las cotidianidades de los lectores.

El tercer capítulo nos centra en la acción, en cómo hacer, en cómo mezclar los ingredientes expuestos en el primer y el segundo capítulo. Para ello, los autores nos brindan unas orientaciones metodológicas que, de manera orgánica y muy ligada a los ciclos productivos de la tierra, nos dan pistas para adentrarnos en la maravillosa, fascinante y mágica labor de la creación artística. Es así como nos hablan de los tiempos para la creación, de los momentos del

proceso: “preparar la tierra, sembrar y cosechar”, de las herramientas que podemos utilizar para hacer más fructíferos los momentos, de la necesidad de evidenciar lo que hacemos y lo que nos pasa y sentimos en este proceso de creación, de la sistematización de la experiencia, y por último, nos comparten unos ejemplos de cómo ellos han implementado estas metodologías con grupos de niñas, niños, jóvenes y en general, con personas de distintas edades.

Esperamos que disfruten de la lectura de esta guía y que las herramientas conceptuales que acá desarrollamos sea de utilidad para sus contextos vitales y para enfrentar el mundo actual.

Prólogo

La Dirección de Artes del Ministerio de Cultura en su propósito de promover la valoración social, el conocimiento, la práctica y el disfrute de las experiencias artísticas como un derecho de todos los colombianos, en las que se incluyen también las manifestaciones híbridas, propias de culturas ancestrales y las que surgen de la experimentación y la investigación contemporáneas, reconoce la importancia de gestar espacios y estrategias divergentes a las lógicas de construcción de saber y de creación exclusivamente disciplinares. De esta manera, busca estar en mayor consonancia con los contextos interdependientes, diversos y complejos como la vida misma, para promover acercamientos a las artes desde perspectivas no canónicas que estimulen ampliamente la reflexión, la práctica y la comprensión creativa.

Es así como en el año 2016, el Ministerio de Cultura crea el Programa Expedición Sensorial cuyas acciones se diseñan e implementan en las subregiones PDET¹ priorizadas. El programa parte, desde un principio, de la comprensión de las artes como elementos activos en los procesos de construcción de paz y desarrollo rural que se materializan a través de la atención diferencial, el cierre de brechas y la movilización de comunidades, artistas y gestores. Precisamente en dichos territorios donde las violencias arremeten contra la confianza afectando el vínculo entre las personas y sus entornos, y en el que el miedo permea los cuerpos y también los sueños, es común la desesperanza; de allí, la imperante necesidad de insistir y resistir desde espacios para la creación y transformación artística que se constituyen en espacios de esperanza.

En este marco se elabora esta guía de orientaciones metodológicas de la que se espera sea una oportunidad para reconocer fundamentos teóricos, principios conceptuales y contextos históricos de aquello que ya existe y se vive en los sistemas de actividades culturales y de relacionamiento cotidiano en los territorios y que, al ser concebidos, analizados y ubicados como objeto de estudio, pueden aportar sensiblemente a su propia valoración y al reconocimiento consciente que contribuye a su revitalización.

Bajo los enunciados anteriores, se propone este documento para los profesores de escuelas de formación artística municipales que generalmente deben estructurar sus procesos según las temáticas de iniciación o aproximación a una u otra disciplina; para los docentes

1. Las siglas PDET significan Programa de Desarrollo con Enfoque Territorial. En total son dieciséis subregiones PDET en el país que incluyen a ciento setenta municipios priorizados por ser los territorios más afectados por el conflicto armado, con mayores índices de pobreza, con presencia de economías ilícitas y debilidad institucional. El Programa Expedición Sensorial de la Dirección de Artes se ha puesto en marcha desde el 2016 hasta la primera edición de este documento en 2021, en cuatro de las dieciséis subregiones en las que convergen cuarenta y cinco municipios, estas son: Montes de María, Catatumbo, Pacífico Medio y Pacífico Sur Frontera Nariñense.

de áreas artísticas del sistema educativo escolar que en su mayoría responden a los Proyectos Educativos Institucionales de los colegios; para los maestros que participan en los procesos de formación ofertados por cajas de compensación, fundaciones, corporaciones o colectivos en los diferentes niveles territoriales y, para todo agente de las artes en los territorios de nuestro país, tanto formadores como creadores, interesados en enriquecer su hacer con la experimentación, la exploración y la transformación.

Al igual que la *Guía para el Trabajo Sensible desde la Danza* (Ávila, A.M., & Martínez, G. 2018) y el *Lineamiento Creación Musical y Atención Psicosocial Comunitaria* [LCMAPC] (Ministerio de Cultura, 2020) se espera que esta guía *Orientaciones Metodológicas para la Creación Artística Colectiva Multidisciplinar, Interdisciplinar y Transdisciplinar* sea un documento de consulta, comprensible y útil en la práctica viva de la enseñanza de las artes en el aula, la plaza, o la montaña de cualquier vereda, centro poblado o ciudad de Colombia.

Poner a disposición de docentes de arte y de artistas de las distintas regiones del país, conceptos

y propuestas metodológicas relacionadas con la creación colectiva multi, inter y transdisciplinar, que les sirvan de apoyo en procesos de investigación, práctica y/o formación artística con niñas, niños y jóvenes, en una perspectiva que conduzca a la garantía de los derechos culturales y permita el acceso oportuno al conocimiento, práctica y disfrute de las expresiones artísticas.

Objetivos específicos

1

Aportar, con énfasis en el diálogo de saberes, a la reflexión y comprensión de los procesos creativos colectivos resultantes de la relación con el territorio de donde emergen.

2

Definir y caracterizar las categorías de teoría, práctica, didáctica, territorio, contexto, colectivo y creación multi, inter y transdisciplinar.

3

Ofrecer caminos pedagógicos que estimulen y amplíen el diseño e implementación de pasos didácticos para la creación artística multi, inter y transdisciplinar.

4

Proponer recursos para la sistematización de los procesos de creación artística colectiva, con base en la documentación, evaluación y proyección de las experiencias.

Justificación

Este documento que orienta sobre las metodologías de creación artística colectiva multi, inter y transdisciplinar, plantea el reto de integrar diferentes contextos y herramientas que permitan un desarrollo claro y, sobre todo, aplicable de las mismas en contextos específicos.

Así, el documento parte de la construcción de los conceptos de territorio, creatividad, colectividad y arte, con miras a proponer estrategias concretas que ayudarán a los docentes a guiar su labor de creación colectiva artística multi, inter y transdisciplinar. En este sentido, este documento se centra en el docente, ya que le brinda una oportunidad de conocer nuevos caminos, de tomar sugerencias para fortalecer sus metodologías de creación artística, en tanto ofrece soluciones reales de trabajo en el territorio con comunidades reales.

La afirmación anterior no desconoce que la educación de las artes ha venido explorando, desde hace varias décadas, diversos abordajes pedagógicos que incorporan las perspectivas multi, inter y transdisciplinar. Por citar solamente uno de estos enfoques, podemos referir la propuesta del *Orff Schulwerk* la cual invita a los participantes a descubrir la música y la danza de manera activa a través de la exploración de sus elementos primarios. Aprovecha los medios de expresión naturales del individuo como cantar, recitar, bailar y tocar instrumentos con el objetivo de desarrollar sus capacidades expresivas y perceptivas. Desde una perspectiva que integra las diversas artes, el *Orff Schulwerk* acoge la música, el movimiento y el lenguaje, como los tres pilares fundamentales de esta experiencia de aprendizaje². Será común en una sesión de este enfoque

vivir procesos de creación detonados, por ejemplo, por un objeto de la naturaleza sobre la cual se inspira un movimiento, una coreografía, o una escultura humana para luego pasar a expresar estas características a través de los sonidos de los instrumentos, el ritmo o la voz.

Ahora bien, son aún escasos los materiales producidos en Colombia,³ que, dentro del marco de políticas públicas, integren conceptualmente estas categorías con propuestas metodológicas concretas pensadas para potenciar la creación artística en comunidades situadas en los territorios del país con énfasis en edades infantiles y juveniles. Esta situación es dada por un legado colonial, canónico y principalmente académico, que plantea una división aparentemente irreconciliable de las disciplinas artísticas.

Frente a lo anterior, los campos artísticos en el país han demostrado su potencia para cuestionar este legado de manera crítica y propositiva. La pertinencia de esta perspectiva crítica, respecto a la norma y la separación de los saberes artísticos, se hace necesaria a la hora de promover experiencias sensibles, fortalecidas por el encuentro, que le permitan a las personas y comunidades conformar espacios de goce y reflexión para su propio reconocimiento.

Pensar y promover las posibilidades creativas comunitarias, relativas a lo multi, lo inter y lo transdisciplinar, se hace urgente como forma de enunciación para aquellas prácticas conectadas o emparentadas a modos de creación colectiva, con carácter histórico, que están inscritas en la mayoría de las culturas y comunidades, y que son relativas a sus rituales de duelo, celebración y conmemoración como lo son velorios, carnavales y fiestas nacionales. Dicha afirmación posibilita, además, la comprensión y regeneración de las fuerzas vitales que se manifiestan en tales modos de creación.

Es así como la creación artística, por una parte, abre espacios para el

surgimiento de miradas alternativas sobre el mundo mediante acciones y productos que interpelan, confrontan y consuelan. Favorece la expresión, a través de las palabras y más allá de ellas, de los mundos interiores de las personas y de las comunidades, de sus formas sensibles de percibir el mundo; expresa sus ideas, posturas, memorias, anhelos, heridas y emociones.

De otra parte, el arte y la creación nos alimentan en tiempo real mediante acciones y objetos que generan experiencias de asombro, estremecimiento y que nos conmueven. La vivencia sensible de las artes también puede sanar.

Desde el punto de vista comunitario, colectivo, la creación artística potencia el diálogo y la escucha del otro, le permite navegar en medio de la diversidad de opciones creativas para generar empatía y comprensión cuando se reconoce el lugar de enunciación de los demás, reconociéndolos en su diferencia. Además, ofrece espacios privilegiados para vivir experiencias colectivas de catarsis o liberación y alivio frente a las exigencias de las estructuras sociales con sus códigos, normas, rutinas, reglas, expectativas

institucionales, entre otros. Participar con otros en el ejercicio creativo, nos permite experimentar el sentimiento de ‘hacer parte de algo más grande que nosotros mismos’: la comunidad, el territorio, la Casa Común, el cosmos. Es decir, nos permite trascender más allá de los límites de nuestro ser y entrar en contacto con una dimensión espiritual que supera la materialidad de la realidad inmediata.

La creación artística es un derecho fundamental porque favorece la humanización de las personas y su despliegue integral como sujetos individuales y colectivos con la mediación de la experiencia sensible. Así lo entiende la UNESCO (2006) cuando propone:



“La cultura y las artes son componentes básicos de una educación integral que permite al individuo desarrollarse plenamente. Por lo tanto, la educación artística es un derecho universal para todos los educandos comprendidas las personas que suelen quedar excluidas de la educación, como por ejemplo los inmigrantes, las minorías culturales y las personas discapacitadas.” (2006, p. 5).



2. Se puede consultar más sobre este tema en la Asociación Orff España: <https://www.orff-spain.org/blank>.

3. En este sentido, dos referentes locales pertinentes de creación multi e interdisciplinar son: *Lineamientos para la Investigación -creación del Ministerio de Cultura y 14 modelos para desarmar* del programa CREA en Bogotá.

Del mismo modo, la declaración de los derechos humanos complementa lo anterior en su artículo 27: “Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten”. En este mismo sentido, el artículo 31 de la Convención sobre los Derechos de los Niños propone: “Los Estados Partes respetarán y promoverán el derecho del niño a participar plenamente en la vida cultural y artística y propiciarán oportunidades apropiadas, en condiciones de igualdad, de participar en la vida cultural, artística, recreativa y de esparcimiento”.

Dentro de este marco de posibilidades conceptuales, prácticas creativas colectivas y derechos fundamentales, este documento se convierte en una guía para que los maestros actualicen, preserven, modifiquen y fusionen sus propias prácticas docentes en la creación artística colectiva. En el siglo XXI, la sociedad ha entrado en un vertiginoso ritmo de cambio que exige a las y los docentes de las artes y ciudadanía reflexionar sobre sus procesos pedagógicos en contexto para dar múltiples respuestas a un problema.

En el caso de la creación artística colectiva, el maestro debe ampliar, crear y refinar sus metodologías para inscribirlas en la realidad del mundo, en sus dinámicas de cambio. Allí, los conceptos de lo multi, inter y transdisciplinar cobran sentido; permiten que el maestro, desde su propia reflexión, proponga tránsitos, cambios y, sobre todo, renueve la enseñanza del proceso creativo colectivo, no sólo dentro de la escuela, sino también en sus escenarios laborales.

En este camino, es necesario considerar a Colombia como un país diverso que necesita construir maneras de enseñar, de crear y fomentar contenidos y prácticas incluyentes que permitan un desarrollo del territorio, de lo colectivo. En este contexto específico surgen aquí algunas preguntas sobre la creatividad y el arte: ¿cómo hago para ser creativo? ¿qué puedo hacer para generar un trabajo de valor en la actual sociedad? ¿qué necesito para mantener mi trabajo creativo?

A través de un diálogo interdisciplinar, estas preguntas son abordadas desde la reflexión abriendo un camino o un viaje de exploración donde el conocer y entender lo que somos y las diferencias, nos facilitan el encuentro

con nuestras riquezas desde lo territorial, lo creativo y lo espiritual.

Este documento permitirá obtener nuevas miradas sobre lo tradicional y lo actual, así como ponerlas en diálogo para crear nuevas posibilidades de trabajo y creación artística. Como docentes muchas veces queremos agudizar los sentidos, ser creativos y recursivos en nuestras metodologías, pero no siempre es posible, en este sentido, se ofrece aquí una oportunidad de consulta a los interrogantes que se presentan en nuestra práctica diaria y, eventualmente, la solución a algunos de ellos.



Maestro Jesus Alberto Amaya. Fotografía tomada por Donny Juan Pablo Lozano Leal, San Calixto, Norte de Santander, 2021



Principios

La construcción de una orientación metodológica para la creación artística colectiva multi, inter y transdisciplinar supone un tránsito por diferentes estadios que van desde lo conceptual hasta lo práctico y bajo los principios -comunes a estas complejas experiencias de creación- de •*Diálogo de saberes*, •*Libertad, participación y confianza*, •*Equivocarse está bien* y el •*Arte como experiencia*, que permiten la movilización, articulación y engrane del proceso metodológico y son el punto de partida de la propuesta que desarrollaremos en este capítulo. Estos principios están presentes a lo largo de la misma, intervienen de manera simultánea y abren la puerta para que las y los docentes entiendan, modifiquen, apliquen, descubran y mejoren sus prácticas pedagógicas de creación artística.

Diálogo de saberes

El diálogo de saberes desde la diversidad cultural de los territorios permite entender la riqueza que posee Colombia. Los saberes son diversos y tienen una estrecha relación con el territorio, van desde los conocimientos empíricos, que se desarrollan en la percepción, para terminar en relación con otros territorios y otras personas. Al poner estos saberes en diálogo, se resaltan las diferencias, pero también los puntos de encuentro.

Así, en la creación artística colectiva, en el proceso de *artear*, estas diferencias se convierten en riquezas que permiten aprender, comprender y compartir a través de esa *juntanza*. Ahora bien, lo colectivo no puede

existir sin un diálogo sobre lo que somos y sabemos, sin nuestros *saberes fuerza*. Por lo cual, es fundamental escucharnos para, a través de una expedición sensorial, explorar, descubrir, dejar surgir las emociones, reconocer las perspectivas del otro y evaluarse.

En este diálogo podemos entender de mejor manera a Colombia desde los territorios, ya que, al reconocernos en el otro, al aportar desde nuestras culturas y diversidad, descubrimos que la riqueza está en los *saberes fuerza* y en los secretos que, a través del diálogo, pasan de una generación a otra. Para la existencia de esta experiencia es fundamental el respeto.

Para Estanislao Zuleta:

“ Esto significa, en cambio, tomar en serio el pensamiento del otro: discutir, debatir con él sin agredirlo, sin violentarlo, sin ofenderlo, sin intimidarlo, sin desacreditar su punto de vista, sin aprovechar los errores que cometa o los malos ejemplos que presente, tratando de saber qué grado de verdad tiene; pero al mismo tiempo significa defender el pensamiento propio sin caer en el pequeño pacto de respeto de nuestras diferencias. Muy a menudo creemos que discutir no es respeto; muy por el contrario, el verdadero respeto exige que nuestro punto de vista sea equivocado total o parcialmente, sea puesto en relación con el punto de vista del otro a través de la discusión.” (Zuleta, 2006, p. 79).

Los saberes que se comparten son de carácter empírico, territorial o científico. Se alimentan en el compartir, en la *juntanza*, en la siembra, en los diálogos intergeneracionales, es decir, se activan en colectividad. Es así como, en las comunidades indígenas o negras se evidencia que, por su experiencia de vida, los adultos mayores poseen un gran baúl de *saberes fuerza*, por lo tanto, tienen un amplio conocimiento sobre el territorio y la vida. Son personas que han logrado equilibrar la mente, el cuerpo y las energías, un equilibrio en la relación hombre-naturaleza, que comparten con los adultos, niñas y niños de la comunidad con el fin de ayudar a comprender mejor sus inquietudes.

Así mismo, las **parteras** comparten sus *saberes fuerza* con las mujeres del pacífico colombiano y brindan apoyo emocional para afrontar y acompañar en el crecimiento de la vida, es decir que transmiten las prácticas ancestrales desarrolladas por cada comunidad.

Estimadas y estimados docentes: en la creación artística colectiva, el diálogo de saberes permite destacar y reconocer el potencial de la juventud y orientarla a canalizar su energía y creatividad

hacia la transformación de su territorio. Además, fortalece el desarrollo de una mirada analítica y crítica que permite que los saberes fluyan, construyan y aporten a sus comunidades desde su exploración sensorial.

Es fundamental alimentar y reconocer los *saberes fuerza*. Por esta razón, es necesario aprender a escuchar para conocer, identificar, contemplar e incluir, a través de otras miradas, algo en lo cual no se había reparado. Para ello, podemos, por ejemplo, preguntarnos:

¿Cómo es un día de una joven o un joven indígena y cómo el de una joven o un joven afro?

¿Qué tan importante es su relación con su territorio?

¿Cuáles son sus semejanzas, sus sueños?

¿Cuál es su visión de las adultas y los adultos mayores en los territorios, son las sabias y los sabios?

Libertad participación y confianza

En ocasiones, cuando el ser humano siente miedo de ser excluido, se retrae y evita participar en algunos espacios, o usa una máscara para protegerse y limitar su exposición y con ello el riesgo de ser señalado. Sin embargo, para crear, especialmente de manera colectiva, uno de los principios más importantes es la apertura de sí mismo, la entera disposición para entrar en el juego de la creación, que implica desplegar el ser con total libertad: nuestro cuerpo, nuestra voz, nuestros gestos, nuestra historia de vida, nuestros gustos, nuestros saberes, nuestros talentos, nuestras sensibilidades, nuestros pensamientos, son de vital importancia a la hora de aportar al juego.

Por esta razón, es necesario fomentar siempre, en aquellos espacios donde desarrollamos los procesos de creación, una

atmósfera de confianza y cuidado entre los participantes.

Dichas atmósferas se crean insistiendo en el respeto que merecemos todas y todos, pero principalmente, resaltando el valor que tienen las singularidades de cada persona. La vida ha sido creada a partir de la diversidad, los campos, bosques, selvas y en general, cualquier territorio en nuestro planeta, es más saludable y hermoso cuanto más biodiversidad lo habita. De igual manera, la diversidad humana es una riqueza que nutre cualquier ambiente: en la medida que cada persona aporte libremente desde su propia mirada, desde su intuición, desde su carácter y desde su experiencia de vida, el ecosistema creativo, en nuestro caso, se irá volviendo más y más nutritivo y valioso.

Estimadas y estimados docentes: mediante el diálogo se fomenta la

confianza dentro de un grupo, por esto es importante generar espacios donde las y los participantes del proceso de creación colectiva tengan la oportunidad de conocerse e intercambiar ideas y anécdotas de vida.

Por lo general, tememos a lo desconocido: lugares que nunca hemos visitado, fenómenos que no comprendemos, personas que nos parecen lejanas o extrañas, entre otras situaciones, pero una vez entramos en contacto con ello y a medida que lo vamos conociendo mejor, ese temor inicial va desapareciendo. Por esta razón, el intercambio de palabras entre las y los participantes es muy importante, esta es ante todo una práctica que genera cercanía, y al haber cercanía, la confianza crece.

Equibvocarse *Está* Bien

En continuidad con el principio anterior, podríamos afirmar que algunas veces, cuando se nos invita a participar de un evento sentimos otro tipo de miedo, esta vez asociado al error, es decir, a la posibilidad de equivocarnos. Este temor nuevamente nos cohibe y nos lleva a tomar la decisión de no arriesgarnos a exponer nuestras ideas o nuestra propia presencia.

Antes de continuar es importante preguntarnos:

¿Por qué tememos equivocarnos?

¿Por qué el miedo a errar nos paraliza y hace que no nos arriesguemos?

¿Por qué los estudiantes -en algunos casos- quieren agradar al docente?

Es posible que algunas respuestas a estas preguntas señalen a la presión que sentimos por tener siempre éxito, presión que puede provenir de nuestro entorno social tanto cercano como lejano, y estar relacionada con un conjunto de fuerzas económicas y políticas que nos exigen competir y alcanzar la mayor productividad y eficiencia posible.

Sin embargo, para el proceso pedagógico de creación colectiva que aquí proponemos, donde la experiencia del *artear* es prioridad por encima de cualquier producto o resultado, planteamos la siguiente afirmación:

Equivocarse está bien, ¡sí, está bien! Este es nuestro punto de partida para vencer los miedos, las tensiones y las preocupaciones.

Aquí entendemos el error como parte del proceso de reflexión, análisis y aprendizaje, y también como uno de los principales motores para el hallazgo de lo nuevo, por ejemplo, ¿sabías que varios descubrimientos científicos se han creado por accidente o que algunas invenciones de la industria son resultado de equivocaciones durante el proceso inicial? El error, o lo que inicialmente consideramos como “error”, se puede elaborar y transformar desde dos miradas, una, la introspectiva y otra, la colectiva.

En la primera, la introspectiva, nos preguntamos ¿cuál es la diferencia entre el resultado que esperaba y lo que realmente sucedió?, ¿en qué punto ocurrió el desvío? ¿qué repetiría y qué no volvería hacer?, ¿cómo reaccioné ante la “equivocación”?, ¿cómo me siento después de lo ocurrido?

Y al responderlas permitimos un crecimiento personal.

La segunda mirada, la colectiva, la constituyen las observaciones y retroalimentaciones de la percepción de los otros, quienes, gracias a su perspectiva pueden aportar a cada individuo ideas para saber cómo continuar. Así, por ejemplo, después de escuchar y entender sus puntos de vida, se generan preguntas como ¿qué cosas debo aprovechar del error o de mi supuesta “equivocación”?, ¿qué cosas puedo hacer de una manera diferente?

El equilibrio entre las miradas introspectiva y colectiva, nos permite crecer, despertar, reconocernos y encontrarnos, es un proceso de ensayo-error-ensayo que nos va trazando un camino donde podemos identificar obstáculos y sortearlos desde nuestro aprendizaje.

Otra de las virtudes de atravesar sin temor la experiencia del error, es que logra quitar las barreras y las limitaciones autoimpuestas, permitiéndonos ser más libres: al perder el miedo a equivocarnos nos volvemos creativos, exploradores, capaces de realizar nuestra propia expedición sensorial para encontrarnos a nosotras y a nosotros

mismos, para confrontar esas pieles reales debajo de las máscaras, para dialogar de manera franca con los demás, y para permitirnos jugar y experimentar.

Es en ese momento que nace la creatividad, no solo en la práctica artística sino en la vida cotidiana, pues nos concede formas de transformar lo que a simple vista parece un impedimento, y entonces crecemos, avanzamos; errar es muy útil cuando nos hace reflexionar, evaluar y valorar nuestras acciones.

Arte como experiencia: *artear* como ritual social

El arte es una *experiencia* que va más allá de un producto y que puede ser vivenciado como un *ritual social*. Para afianzar esta perspectiva el concepto de *musicar* del investigador y músico australiano Christopher Small, nos proporciona una ayuda. Él inventa el verbo *musicar* para denotar que la música es acción (experiencia) y no solo un producto sonoro-musical detenido. La música no es la partitura ni tampoco “la versión ideal” de una pieza musical:

“ Musicar es participar, en cualquier capacidad, en una interpretación musical, ya sea tocando, escuchando, ensayando o practicando, proporcionando material para la interpretación (lo que se llama composición) o bailando. ”

(Small, 1998, p. 9).

Así, hacer música es un ritual social que pone en juego las relaciones que se dan en ese momento con el sonido, entre las personas y con el territorio. Tomamos entonces prestado este concepto para el campo general de las artes y lo traducimos como *artear*.

Lo que está en juego en el arte ocurre cuando hacemos o cuando nos relacionamos con el arte, pues éste no se agota en los productos ni en los objetos (como la pieza musical, la escultura o el dibujo):



Mujeres Embera Katío del Resguardo Tanela. Fotografía tomada por David Correa Franco, Resguardo Tanela, Unguía, Chocó, 2021



lo fundamental es lo que vivimos dentro de la experiencia del artear como ritual social.

Ahora bien, caracterizaremos el *artear*, basados en Small (1998), desde la reflexión sobre el *arte como experiencia colectiva*.

En el centro de la experiencia del *artear* está la vivencia sensible, la cual es puesta en movimiento por una serie de relaciones que se dan entre las siguientes tres dimensiones del proceso creativo:

1

La *exploración* de las relaciones que crea el sujeto con el sonido, el color, su cuerpo, la palabra, con el otro y con su territorio.

2

La *afirmación colectiva* de las relaciones que potencian la *identidad*, entendida ésta como el sentimiento de pertenencia a un grupo o territorio, lo que da sentido a mi experiencia, mi memoria. Un ejemplo de ello es cuando los creadores dicen “así sonamos nosotros, así nos movemos nosotros... esto es lo que somos”.

3

La *experiencia sensible* que, con frecuencia, implica un disfrute colectivo en torno a la creación artística que puede darse durante el proceso mismo de la creación o al momento de socializar el resultado, como ejecutante o como parte del público.



Guías conceptuales

Uno de los objetivos del presente documento es el de definir y caracterizar las categorías de territorio, creatividad, colectividad, teorías vivas y reflexión sobre la práctica y la creación artística multi, inter y transdisciplinar. En este apartado, se plantean estos conceptos de tal modo que permitirán, desde una conciencia teórica, implicarlos en la práctica metodológica.

Territorio

El concepto de territorio es el conjunto de interacciones que sostienen los seres vivos con un medio al que le atribuyen un valor, con el que establecen una correspondencia y un sentido de pertenencia. Es el lugar donde una persona expresa su sentir y decide ser parte de una comunidad.

Hablar de territorio es conocer y transmitir lo acontecido en determinado lugar y detectar qué tanto de esos sucesos han quedado instalados en la memoria de sus habitantes, en sus actividades, en sus cuerpos. Hablar de territorio es hablar de lo que se es, de lo que se representa, es sentir la vibración de los cuerpos que pertenecen al lugar. Pertenecer a un territorio, ser legítimo y reconocido por el mismo, es una construcción diaria.

A través del **conocimiento**, de la **memoria** y de la **espiritualidad** definimos nuestro propio territorio.

El **conocimiento** nos permite entender cómo fluye la naturaleza en nosotros y cómo interactuamos con ella. Cuando afirmamos que somos de un territorio lo hacemos porque sabemos que tenemos conocimientos de determinado lugar que otras personas no tienen, porque hacemos parte del proceso que ha requerido su construcción y porque hemos adquirido los saberes propios de la comunidad que han sido transmitidos por los ancestros como su legado.

Por ejemplo, algunas comunidades negras adquieren el conocimiento de sus territorios a través de la oralidad y los saberes se van transmitiendo de generación en generación, como sucede en la práctica del laboreo, en





Municipio La Esperanza. Fotografía tomada por Óscar Eduardo Meza Botello, La Esperanza, Norte de Santander, 2021

donde se reconoce la importancia de la luna menguante porque, en esa fase lunar, la naturaleza entra en equilibrio y es el momento propicio para cortar la madera de chonta con la que se construyen las marimbas, ya que sólo en esta época la madera no se cuarteá y produce un mejor sonido.

Otro ejemplo, lo encontramos en el conocimiento de las comunidades indígenas que se orientan fácilmente con la ubicación del sol y entienden los ciclos lunares para la siembra, así como los peligros que se pueden encontrar en la naturaleza.

Pertenecer a un territorio implica entender que tanto los resguardos indígenas como los consejos comunitarios tienen una forma de vida diferente, que cuentan con conocimientos heredados y que usan para su sobrevivencia, que estas formas de vida se reconocen y aceptan, y el territorio les permite identificarse y reconocerse.

La **memoria** permite configurar nuestro territorio porque nos posibilita recordar permanentemente lo que somos. Por ejemplo, un sabor puede estimular en nosotros un recuerdo y transportarnos con la imaginación a un momento y lugar específico como les ocurre a algunos habitantes del pacífico colombiano al comer zapote,

caimito, guaba (frutas propias de esta región colombiana) con las cuales se activan los recuerdos de quienes han habitado en esa zona del país y los lleva a imaginar un viaje en el tiempo en el que aparecen los árboles frondosos llenos de estas frutas. Es entonces cuando entendemos que el territorio vive gracias a la memoria, a nuestras vivencias y a nuestros recuerdos.

Lo mismo sucede con actividades heredadas como las de *pianguar* y conchar en el manglar, y los cantos que acompañan estas actividades, las cuales perviven gracias a la memoria y a su transmisión entre generaciones.

Finalmente, con el desarrollo de la **espiritualidad** podemos establecer un equilibrio con la naturaleza, escuchar el legado ancestral y agudizar nuestros sentidos.

Hablar de territorio es hablar de prácticas que tienen una historia, de quiénes somos, de cómo nos identificamos y cómo nos reconocemos.

Encuentro de territorio

El territorio también potencia nuevas posibilidades de ser al llevarnos al escenario del sincretismo cultural, en donde diversos y diferentes territorios pueden encontrarse, integrarse y generar nuevas formas y expresiones culturales. Estos encuentros se han hecho mucho más frecuentes y determinantes gracias a la llegada de la realidad digital y virtual, es por esto por lo que podemos encontrar, por ejemplo, en una misma comunidad danzas tradicionales y danzas emergentes, como sucede en algunas zonas del país, en donde las y los jóvenes han transformado su forma de sentir e interpretar las realidades: ahora danzan contra la violencia y buscan la liberación, para ello, grupos emergentes de danza urbana se alejan de la música tradicional y prefieren la música urbana ya que les permite expresar nuevas miradas sobre la danza, pero también, expresar lo que sienten del territorio a través de sus cuerpos.

Cabe destacar que varios de estos integrantes dominan las dos modalidades, la danza tradicional y la urbana creando un diálogo entre estos movimientos que les permite desahogarse de la violencia e invitar a

otros jóvenes a que hagan de la danza una forma de vida o a que piensen en transformar sus vidas a través de la entrega a la danza.

Otro ejemplo son las y los jóvenes que bailan *break dance* al son de carranga, champeta o salsa colombiana. O las y los jóvenes de Quibdó que encontraron en su gusto por las músicas urbanas y sus corporalidades enérgicas para la danza, la posibilidad de construir un nuevo estilo de baile al que llaman *exótico*.

También podríamos mencionar el grupo de la comunidad indígena Emberá perteneciente al litoral pacífico que canta rap en su lengua nativa y en español. El grupo llamado *Originarios* canta rap para preservar su cultura y llegar a diferentes lugares a través de la música, una mirada creadora y particular de la juventud Emberá.

Estas actividades están mediadas por el cuerpo y por el dialecto, la lengua que se habla y se enseña de generación en generación. Esta mediación nos permite identificar un territorio a través de palabras que le son propias, que lo mantienen como unidad, pero también, nos permite marcar límites y diferenciarnos de otras comunidades, ya sea para resguardar nuestros saberes o para proteger nuestro

territorio. Con base en lo ya dicho, podemos afirmar que el territorio es una construcción compleja que requiere, para su abordaje, delimitar sus posibilidades y comprensiones, es por ello por lo que, a continuación, proponemos otras maneras de construirlo.



¿Qué otros ejemplos de **sincretismo cultural identificas en tu comunidad?**

Formas y maneras de construir territorio

El cuerpo y sus pieles, el primer territorio

El cuerpo es el primer territorio de vida, es el lugar donde se dan las construcciones individuales y colectivas a lo largo de la existencia. El cuerpo es un territorio biológico, cultural y social que se va transformado en cada etapa de la vida a partir de los estímulos, acontecimientos y experiencias que lo atraviesan. Siempre en constante construcción, siempre en un devenir.

El cuerpo se hace territorio a la vez que construye territorios, es constituido a la vez que constituyente de las identidades, prácticas y significaciones de su entorno y está en continua expansión. Así como biológicamente nunca para de cambiar, tampoco se detiene en sus construcciones cognoscitivas, prácticas y simbólicas: culturales y sociales. El territorio comienza en el cuerpo y se va expandiendo (simbólica, cognitiva, físicamente) según el entorno y el mundo que habita.

La perspectiva teórica y artística de las cinco pieles del cuerpo nos da un camino para entender lo anterior.

Según su autor, Friedensreich Hundertwasser, estas *cinco pieles* (ilustración 1) permiten la convivencia equilibrada entre el hombre y la naturaleza: la epidermis corresponde a nuestra piel; las ropas a las elecciones que hacemos sobre nosotros en relación con nuestro entorno; las casas a los espacios que habitamos y con los que nos relacionamos; la identidad es la dimensión colectiva y cultural, de construcción simbólica, a partir de la cual nos generamos una idea de pertenencia a un territorio y una comunidad y la tierra, la relación con la naturaleza y el planeta que habitamos.

El territorio permea nuestras construcciones subjetivas, pero a su vez nosotros contamos con la capacidad de permear al territorio con las construcciones que de él hacemos. Es decir que, el territorio corporal y el territorio cultural y social, establecen una relación recíproca a lo largo de la vida. (Jakobsen, O., & Storsletten, V. M., 2018, pp. 35-50).

El cuerpo es el primer territorio y cada uno de estos territorios es diverso. Pensar en los individuos que se dedican al arte y a la cultura

requiere entonces pensar, reconocer y validar aquello que los constituye: su cultura, sus territorios, sus formas de vida, sus significaciones, sus modos colectivos de construir la realidad, así como también sus emociones, afectos, sus sentidos y sentires. Antes de ir a los objetos o símbolos del arte y la cultura, vamos a los individuos que los crean, es desde allí que damos paso a una reflexión socio cultural amplia y compleja, porque nos advierte la pluralidad, la multiplicidad, la diferencia. Es entender que hay tantos modos de comprender y vivir el arte y la cultura como personas. Cada persona es un territorio diferente y en continua expansión.

Cápsula de reflexión

A partir del ejemplo de las cinco pieles de Hundertwasser ¿Qué colores, formas y texturas encuentras en cada una de sus pieles?

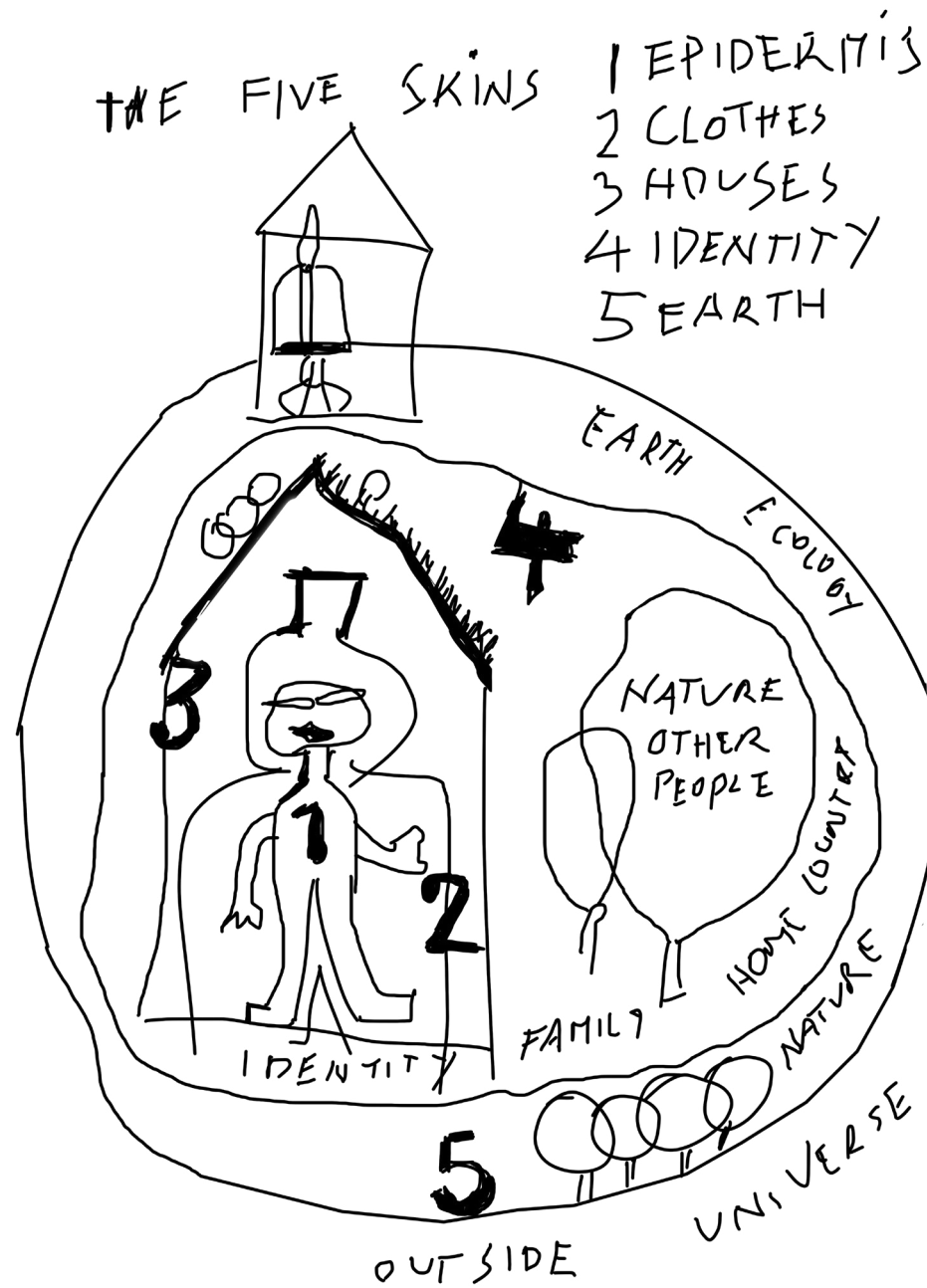


Ilustración 1. The Painter-King with the 5 Skins (Restany, P., & Hundertwasser, F. 2001).

El territorio geográfico

Desde la cultura comprendemos el territorio como un espacio de construcción simbólica, como aquello que nos da sentimiento de propiedad y arraigo a un lugar y a un conjunto de personas. Sin embargo, para el sociólogo John Rincón, las formas más básicas de su significado las encontramos ancladas a las perspectivas políticas y económicas que definen y delimitan lo que conocemos como “territorios”:

“En una perspectiva económica, el uso económico del espacio es el que permite la configuración del territorio. El territorio es el espacio usado, apropiado.” (p. 122).

“Desde la política se concibe el territorio en virtud de las relaciones de poder establecidas por la sociedad respecto del espacio, los recursos y la población. El territorio es el espacio cualificado de un grupo humano, definido por el control político de un ámbito espacial dado. Este enfoque ha permitido establecer una relación directa entre territorio y defensa.” (Rincón, 2012, p. 121).

Así, Rincón destaca que, si bien estas perspectivas pueden ser complementarias, la predilección por las perspectivas económicas marca una notable diferencia y jerarquía en los modos de asumir y acceder a los territorios. Las exigencias de una sociedad capitalista basada en el consumo generan una gran brecha entre los sentidos del *territorio como entorno protector o “abrigo” para unos, y como sinónimo de recursos y explotación por parte de otros*. Del lugar tomado entre estas comprensiones dependerá la formulación de políticas y la acción social de un Estado o gobierno sobre “su” territorio cultural, natural, económico político². (2012, p. 122).

El territorio simbólico

Desde la cultura, el territorio es un espacio de apropiación y construcción simbólica. Todas aquellas construcciones que conocemos y relacionamos con la identidad, tienen que ver con las construcciones simbólicas de determinado territorio: cómo hablamos, vestimos, comemos, festejamos, o cómo creamos músicas, bailes, representaciones, entre otros. En clave de cultura, el territorio es:

“Resultante de procesos subjetivos e intersubjetivos, el territorio en esta perspectiva es producto de la apropiación y semantización³ del espacio, siendo dotado de significado y sentido; expresándose este proceso a través de símbolos con significado contextual y sociohistórico específico, siendo agenciado este proceso por un grupo social en un espacio determinado. El territorio es entonces, el espacio vivido y significado.” (Rincón, 2012, p. 119).

2. Para una visión de territorio distinta a la lógica capitalista y neoliberal imperante en América Latina, ver el desarrollo de la categoría de Sumak Kawsay (Buen vivir) en países como Ecuador, como paradigma socioeconómico y cultural alternativo, (Educación y buen vivir: reflexiones sobre su construcción. <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/catalog/resGet.php?resId=55490>).

3. Llenar de significado un espacio, dotarlo de cualidades simbólicas y culturales.

Construimos territorio y el territorio nos construye

En el territorio acontece la sedimentación simbólico-cultural, es decir que el territorio poco a poco va dejando su marca en nosotros y con ella, se convierte en un agente vivo y dinámico que se construye desde las elaboraciones simbólicas de los individuos, a la vez que construye a los individuos que lo habitan.

Todas aquellas construcciones ideológicas y prácticas que nos generan un sentimiento de arraigo, de pertenencia a un lugar y a un conjunto de personas o comunidad, están en el marco del territorio simbólico que reconocemos también como territorio social y cultural. El territorio corporal, geográfico y simbólico tienen una relación recíproca de configuración y fortalecimiento; de este modo, las geografías determinan gran parte de las construcciones sociales y culturales, así como estas últimas llenan de sentido a esa geografía habitada.

Vivir en la costa, en la montaña, en el desierto, en una zona ribereña, en el manglar, etc., configura una serie de prácticas y saberes funcionales y de ocio en las personas, lo que a

su vez genera que esas geografías cobren un alto sentido de propiedad y pertenencia, de allí que las diferentes formas de desplazamiento de un territorio a otro, propician diversos modos de desarraigo y desapropiación, que obligan a la transformación de las prácticas culturales y en general a la reconfiguración de los territorios simbólicos.

El territorio nos construye desde sensaciones-percepciones, así, cuando hacemos parte de algo, cuando somos parte y estamos en un lugar, tenemos una construcción local, ya que se relaciona el sentimiento con el sentido de pertenencia, cercanía, familiaridad, confianza y reconocimiento. Desde lo global, la noción de territorio describe la experiencia contraria y complementaria de lo local: la distancia, lo ajeno, la alteridad, lo otro.

Estas proyecciones del territorio configuran lo que se conoce como 'territorialidad', la cual, según Gilberto Giménez, se da en la capacidad de:

“evidenciar las cualidades simbólicas y culturales del territorio, estudiar y comprender la semantización del espacio, es decir, su apropiación y representación simbólica y cultural a través de la actividad humana, del trabajo, de la guerra, de la economía y de la política, igualmente, los procesos de identificación territorial.” (2000, p. 125).





Cápsula de reflexión

¿Qué sucede con las elaboraciones culturales arraigadas a una geografía de una persona que debe migrar de su territorio de origen?

Por ejemplo, si alguien originario de Tumaco migra a una gran ciudad y allí se encuentra con la influencia de otras formas de hacer y vivir lo cultural

¿Qué pasa con sus construcciones culturales producto de su vida en Tumaco: quedan intactas, se combinan, se transforman o desaparecen?

El territorio virtual

Como hemos visto, la palabra “territorio”, además de referirse a una demarcación geográfica o a un área

específica de tierra, designa todo un conjunto de relaciones donde los cuerpos de las personas aprenden a interactuar a partir de cierto tipo de códigos y lenguajes. En esa medida, un campo específico de conocimiento como la biología, la filosofía, la danza o la gastronomía, por ejemplo, son *territorios de saber* dónde sus integrantes comparten conocimientos, pero también gestos o formas de conducta entre ellas y ellos.

Así mismo, el desarrollo de tecnologías como los medios de masa, la televisión y el internet especialmente, han hecho posible la configuración de un territorio global, donde la información viaja entre lugares muy lejanos a una gran velocidad. A este último podríamos llamarlo *territorio virtual*, y es importante tenerlo en cuenta respecto a los temas que toca este documento, debido a la fuerte incidencia que ha tenido, y tiene, en la producción de mixturas artísticas.



Cápsula de reflexión

¿Conoces otras manifestaciones en Colombia que contengan rasgos de apropiación y que se den en el territorio virtual?

Es usual que se presenten sincretismos culturales en este lugar virtual. Un caso relevante es el de la música y la danza, donde elementos foráneos que han llegado a través de los medios mencionados, articulados a fenómenos como la industria discográfica y las migraciones, han sido apropiados y reinventados a través de experimentaciones con instrumentos, sonidos, lenguajes y movimientos que vienen de la tradición. La champeta de origen cartagenero y la salsa choque

que emerge en Tumaco, son dos expresiones artísticas muy dicientes de la incidencia que han tenido estos *territorios virtuales*, en momentos distintos de la historia reciente de la cultura colombiana.

¿Podrías identificar el nivel de *mixtura* que contienen esas apropiaciones?

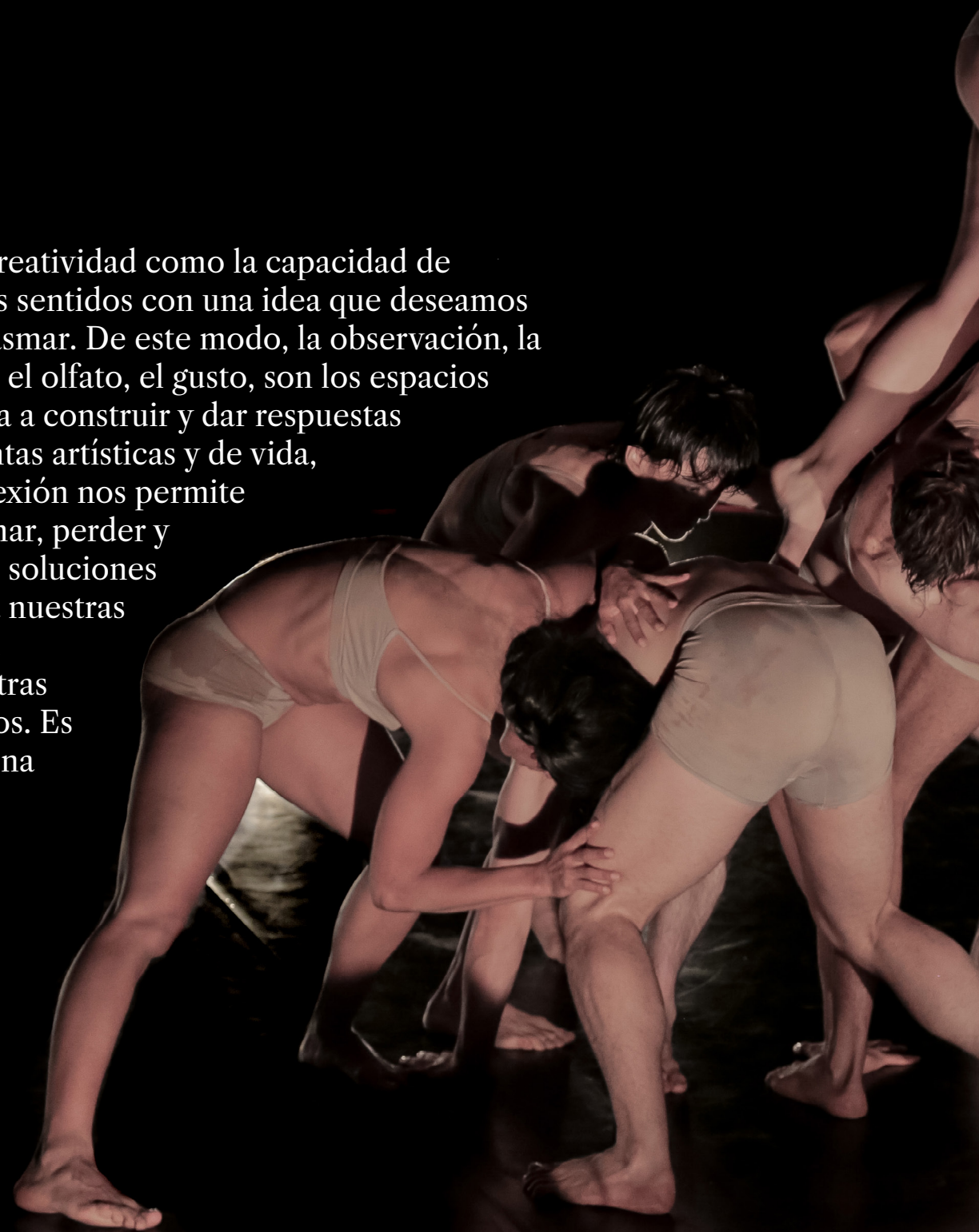
**Es decir,
¿Reconoces en esos procesos, *movimientos de reinvención* o consideras que se han quedado en el ejercicio de la *réplica* y la *mera imitación*?**

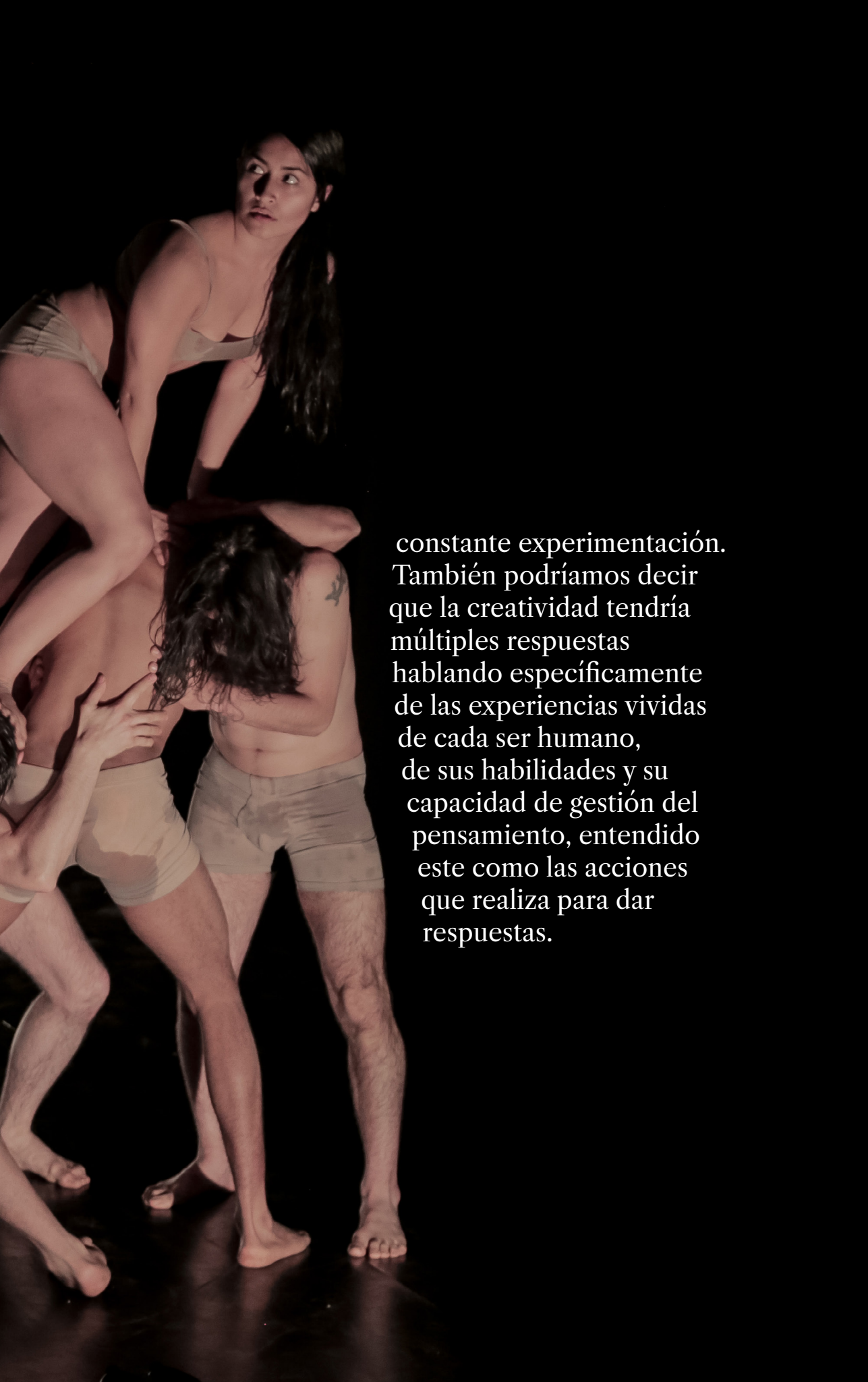


Creatividad

Acerarnos a la creatividad es una exploración, un viaje en donde navegamos por los diferentes mares y ríos de la experiencia artística. Así, lo primero que hay que notar es que la creatividad es un camino que se construye desde el diálogo, desde la experiencia de la creación artística de diferentes interlocutores, unos viscerales y feroces, otros reflexivos. Así, buscamos que este diálogo sea la oportunidad de abrir y recorrer los caminos de la creatividad.

Podemos ver la creatividad como la capacidad de conectar nuestros sentidos con una idea que deseamos materializar o plasmar. De este modo, la observación, la escucha, el tacto, el olfato, el gusto, son los espacios donde se empieza a construir y dar respuestas a nuestras preguntas artísticas y de vida, incluso, esta conexión nos permite reformular, retomar, perder y encontrar nuevas soluciones o respuestas para nuestras inquietudes, para transformar nuestras ideas en productos. Es una búsqueda y una





constante experimentación. También podríamos decir que la creatividad tendría múltiples respuestas hablando específicamente de las experiencias vividas de cada ser humano, de sus habilidades y su capacidad de gestión del pensamiento, entendido este como las acciones que realiza para dar respuestas.

decir que la creatividad es crear, es una forma no convencional de ver las cosas; por ejemplo, se trata de romper las reglas de un común denominador, y formular unas nuevas que escapen a lo cotidiano para así propiciar el nacimiento de una forma particular y original de hacer y materializar las ideas de las que se ocupa el creador. Todos los seres humanos tienen la capacidad de crear y para ello se proponen ejercicios para abrir este camino de posibilidades donde la mente y el cuerpo logra conectar ideas y transformar lo observado en un símbolo o significante, es decir, un referente que cobra sentido de acuerdo con el contexto o entorno de lo creado.

Entender la creatividad es también proponer soluciones a nuestros retos diarios, por ejemplo, no siempre contamos con la experiencia de vida para dar respuesta a un problema. Frente a ello, proponemos el ejercicio de observación para sustituir o reemplazar esa falta de experiencia. A través de ella podemos tomar las vivencias y experiencias de otras personas en determinadas circunstancias como punto de inicio para hallar respuestas a las preguntas que se hace el creador, o para formular nuevas preguntas también. En esta dirección, la observación permite abrir un juego donde probamos, mezclamos ingredientes y experimentamos con los otros para construir un posible camino para crear.

También podríamos decir que la creatividad nace o es causada por una necesidad de contar, decir, mostrar, dar, develar, desahogarse, pero no quiere decir que siempre sea así, también hay creaciones que no dicen nada, pero nos hacen sentir.

La creatividad no tiene límites. La creadora o el creador propone unas reglas que, generalmente, no son comunes y son, hasta cierto punto, nuevas u originales. Desde allí, inicia pruebas de ensayo-error hasta encontrar o construir nuevas maneras de trabajo que le permitan seleccionar

las mejores prácticas, dejar atrás las que no funcionan y no caer en los mismos errores. Es un punto de partida para que su proceso creativo evolucione.

La creatividad no es solo para las y los artistas y las artes, se encuentra en cada uno de los seres humanos ya que es una forma de enfrentar cualquier circunstancia y dar respuesta a ella de forma original o particular, en otras palabras, el ser humano da soluciones en cualquier ámbito de la vida de forma natural, pero a su vez, se sale de las reglas o respuestas comunes, creando algo nuevo o modificando formas o maneras habituales de hacer las cosas.

En este sentido, los gestos y signos que emergen del espíritu de la creación nos permiten ver y entender el mundo de una manera distinta, como cuando nos colocamos unos lentes nuevos y las dimensiones, los contornos e incluso los colores de eso que miramos, cambian, o como cuando cerramos los ojos y son los olores, los sonidos y las texturas las que nos dan información de nuestro entorno, entonces, percibimos el espacio de una manera completamente diferente. Este poder que nos regala el arte y la creación para hacer percibir las cosas de otra manera nos permite

enriquecer su comprensión, pues nos concede tanto incluir nuestra propia visión y experiencia de mundo, como acercarnos a los modos en que otras y otros lo viven.

Otra manera en la cual estos lentes de la creación crean, tiene que ver con la posibilidad de tejer o conectar puntos que parecen muy distantes, como, por ejemplo, las constelaciones de estrellas que, aunque en el espacio exterior se encuentran muy lejanas entre sí, nuestro punto de vista desde la Tierra permite articularlas en formas de animales o deidades. Esta forma de ver y trazar líneas en el cielo, enlazando puntos, cosas e incluso momentos separados en el tiempo y el espacio, puede trasladarse a todos los fenómenos del mundo, en la medida que nuestra pulsión creativa lo indique y lo necesite.

Desde esta mirada, podríamos decir que la creatividad es la capacidad de conectar nuestros sentidos y agudizarlos para hallar respuesta o materializar alguna idea. Sin embargo, también hay que tener en la cuenta la creatividad desde lo individual y colectivo; aunque los procesos pueden parecerse, no son lo mismo. El proceso grupal o colectivo es el que permite que todos logren conectarse mental y físicamente, todos alerta para

lograr que lo pensado se materialice y deje de ser una idea para convertirse en una creación.

El documento de *Lineamientos de Iniciación Musical* del Ministerio de Cultura nos ayuda a entender lo anterior:



“Estimular la capacidad creativa desde lo colectivo significa cultivar en las personas el sentido de valía de sus propuestas, de allí que se vincule con la participación efectiva. Implica un ejercicio constante de exploración, observación y escucha, por lo que se relaciona de manera indirecta, pero sustancial, con la escucha y el reconocimiento de los otros. Finalmente, significa sobrepasar los marcos en los que vivimos, por lo que implica un profundo proceso de reconocimiento de quiénes somos, así como también, asumir el riesgo de distanciarse de lo conocido, para construir realidades sonoras y musicales alternativas e innovadoras.” (Lineamientos de iniciación musical [LIM], 2015, p. 39).

Esta propuesta busca generar juntanzas y diálogos que den nacimiento a creaciones artísticas colectivas que naveguen entre lo multi, lo inter y lo transdisciplinar. Para llegar a este puerto, es fundamental partir de la comprensión de los territorios que cada participante trae consigo y desde allí, *artear*; abrir paso a la exploración, la manipulación, la reproducción y la transformación de las propuestas creativas que estos encuentros proponen.

El rol del docente en la creatividad

Hablar de creatividad desde la formación implica dotar a las y los docentes de ciertas características como la sensibilidad, el conocimiento y la capacidad de escuchar para dar a las y los estudiantes las herramientas oportunas que les permitan abrir, salir y afrontar las dificultades presentadas en los ejercicios creativos propuestos. En este sentido, la creatividad reside en el docente ya que es clave la orientación recibida para abrir el camino utilizando nuevos ejercicios que ayuden a las y los estudiantes y que permitan el acompañamiento del docente en la búsqueda de una experiencia de transformación y crecimiento interior. Por el contrario, debe evitarse la presión sobre las y los

estudiantes ya que genera bloqueos corporales y mentales.

El docente debe utilizar elementos que permitan generar atmósferas de confianza y trabajo colaborativo que permitan a las y los estudiantes abrir el camino de la búsqueda constante para crear, perder el miedo, hacer a un lado la ansiedad y el estrés y que se muestre su creatividad rompiendo los esquemas, las reglas. Es en este espacio donde la y el estudiante logra pasar estas barreras mentales y encontrarse con un mar de posibilidades creativas.

Las metodologías propuestas por el docente deben ser diversas para que el estudiante avance; para ello se debe conversar, analizar, evaluar el contenido y las formas que permitan dar respuestas a los diferentes problemas que se puedan presentar. Este diálogo es horizontal, con una aptitud de escucha que permita ir más allá y dar respuestas que quizás en muchas ocasiones llevan a nuevas preguntas y que, de acuerdo con cada individuo, se seleccionen los elementos para generar caminos pedagógicos que permitan que en el proceso de aprendizaje se brinden las herramientas necesarias y oportunas para contribuir al estímulo del ser creativo.

Porqué es importante la creatividad

Actualmente, en el siglo XXI vivimos en una sociedad que se transforma rápida y constantemente, esta realidad nos lleva a plantearnos diferentes preguntas:

¿Cómo puedo seguir adelante?

¿Mi trabajo actual en el mundo virtual pierde valor?

¿Cómo hago para mantenerlo o remplazarlo de

acuerdo con las circunstancias actuales?

Estos cuestionamientos mundiales nos permiten replantear la idea de formación basada en la memorización o repetición, por una formación basada en la creatividad ya que la primera no permitiría al estudiante enfrentar una sociedad cambiante. Por esa razón, la creatividad es el punto de partida y es la clave para permitirse dar respuestas y soluciones de formas originales de hacer las cosas; las y los estudiantes deben estar abiertos al cambio y al diálogo con otras disciplinas para hallar respuestas.

Durante los últimos años la población mundial sufrió un cambio radical en la manera de relacionarnos con las artes, un ejemplo claro, es la pandemia causada por el virus COVID 19. Este cambio afectó al teatro: la aglomeración de un público dentro de un espacio cerrado no fue posible, entonces ¿qué hacer? Es en este contexto específico que se hace necesario pensar creativamente para proponer alternativas que permitan el desarrollo artístico. Esta posibilidad permite abrir el debate, y, por lo tanto, la creatividad sobre el concepto y la razón de ser del teatro que se correlaciona con el público.

Siguiendo con esta idea, algunos artistas se permitieron transformar, de manera creativa, la manera en cómo se entiende el público en el teatro. Encontraron nuevas formas de hacer las cosas permitiendo conectar la experiencia artística con un público remoto. Así, utilizaron las nuevas tecnologías para impulsar el teatro, explorar nuevos lenguajes, combinarlos, aprender a realizar transmisiones en vivo, *Facebook Live*, nutrirse de otra disciplina artística como la audiovisual para poder presentar sus obras de teatro. Este ejemplo nos muestra cómo la realidad nos lleva a un debate en el que no tenemos las respuestas dadas, tenemos

que construirlas y esta construcción nos lleva a pensar que la creatividad es crucial en estos tiempos, así como el diálogo con otras disciplinas. La creatividad es permitirse conectar, sentir, dialogar, construir, visualizar y dar respuestas fuera de la cotidianidad y lo no convencional.

Cápsula de reflexión

¿Por qué es tan difícil desprendernos de conceptos o hábitos que impiden nuestra creatividad?

¿Cómo podemos transformar estos hábitos para enfrentar la realidad?

¿Cómo podemos escuchar al ser creativo que llevamos dentro?

A veces los cambios se dan de manera forzada; para mantenerse vigente, hoy, el ser humano debe utilizar todos sus sentidos y ser polifacético para enfrentar cualquier circunstancia de la vida:

¿Crees que si pierdes el miedo y lo transformas es posible avanzar?

¿Cuáles son tus miedos?

¿Cuáles acciones realizas diariamente para superarlos?

El juego como herramienta para enseñar la creatividad

La creatividad se enseña. La maestra y el maestro le muestran el camino al estudiante, le brindan herramientas y le dan la posibilidad de desarrollar su dimensión creativa. Por ejemplo, si a una niña o niño se le entrega un trozo de plastilina, primero lo explorará, lo palpará y luego se dejará ir mientras lo trabaja, mientras juega con él. Este juego es una característica vital para la creación.

El juego es la capacidad de aceptar, de permitirse, de abrir posibilidades, ya sea de forma individual o con el otro, es la relación con el medio o con el mundo que lo rodea. También podríamos decir que el juego es una acción espontánea que permite conectarse y crear relaciones afectivas. Permite activar la inteligencia. Abrir el camino para aceptar el aprendizaje, permite liberar emociones y desencadena acciones inconscientes que son el resultado del mismo placer y va saliendo un ser que está viviendo la libertad.

El juego permite abrir el pensamiento y es la clave del estado de relajación que permite percibir al otro y

aceptarlo. Ponerse de acuerdo para jugar es relacionarse espontáneamente con el otro, esto desarrolla habilidades que permiten crear y pensar a través del disfrute.

El juego tiene códigos y reglas que las y los participantes aceptan para, dentro de ellos, ser libres. Ahora bien, si reflexionamos sobre la creatividad -que es la búsqueda de conectar y romper las reglas o códigos tradicionales-, pensemos en el juego como la herramienta para construir una atmósfera de tranquilidad, armonía, confianza para que tanto la mente como el cuerpo estén alertas. Al aceptar jugar recibo lo que se propone, lo transformo y lo comparto con el otro. Es así donde empieza el camino de crear. A través del juego puedo cambiar, proponer, transformar y romper con las reglas y plantear otras nuevas formas de interacción.

Se puede entender el juego como la aceptación y acción espontánea que permite que el ser humano se relacione de forma natural volviendo a su esencia, a la niña o niño que todos llevamos dentro que juega y se libera, despojándose de las máscaras, complejos y conflictos que no le permiten ser y estar; en otras palabras, ser libres a través del juego es olvidar las posturas rígidas para, simplemente,

ser y reaccionar espontáneamente, esto es, crear nuevos modos, abrir la puerta de la creatividad.

Un ejemplo, desde algunos territorios y comunidades, lo cotidiano y lo común es que un grupo de mujeres se reúnan para realizar una olla comunitaria, esto no genera ningún conflicto, pero si rompemos los códigos o reglas y son los hombres quienes cocinan y convocan a la comunidad crean un cambio, una transformación de sentido. Cuando se alteran las formas y las maneras de relacionarse, los rangos y el género, se crea para esa comunidad algo nuevo, puede ser que en otros lugares sea una práctica normal, pero para esas comunidades es nuevo y sólo por salirse de lo convencional es creatividad, es una forma diferente de ver y entender las realidades.

Desde la mirada de la formación, les enseñamos a las y los estudiantes a utilizar las herramientas y son ellas y ellos, con estos conocimientos, los que deben hacer su propia lectura de la realidad para comprenderla y así conectar su pensamiento con un mundo cambiante. En este sentido, el docente debe proponer a sus estudiantes que rompan las reglas de la enseñanza repetitiva y creen métodos novedosos que permitan

nuevas miradas sobre sus propias problemáticas. Allí se entabla un diálogo interdisciplinar para nutrirse y sugerir métodos atractivos, motivadores que correspondan a las necesidades que sugiere la realidad, no sólo desde las artes sino desde la vida misma.

Por esta razón, se plantea el juego como base fundamental para crear donde los docentes, a través de ejercicios de escalamiento de niveles de imaginación y transformación de objetos, disociación abordados desde el teatro, la literatura y otras disciplinas proponen un ejercicio lúdico para la creación artística.

Gestión o desarrollo del pensamiento

La gestión o desarrollo del pensamiento es el hilo donde empezamos a tejer la creatividad ya que las preguntas, movidas e impulsadas por la necesidad de hallar respuesta, son el alimento para la creatividad; la curiosidad o el placer de pensar es el motor que impulsa o apalanca el diálogo, así como las maneras o formas de conectar (un trampolín que permite ir más allá y asombrarse). Esta elección de

preguntas facilitará y abrirá el camino de la creatividad.

En esta dirección, el creador debe evaluar las preguntas hechas para analizar si se acercan a la solución o a lo que se quiere crear, para ello, se formulan posibles respuestas, nuevas preguntas y, por último, él podrá saber el valor de su creación y el poder de su transformación.

En este sentido, cuestionar el mundo y la realidad se hace invaluable para la creatividad porque no siempre constituye el paso anterior a la creación, sino que es la creación misma. Plantearse una pregunta es crear la posibilidad de una solución, es reflexionar un problema específico, una necesidad no resuelta y encontrar un camino de abordaje; es el primer síntoma de la creación artística.

Un ejemplo significativo es el de Mary Grueso, destacada poeta de Pacífico colombiano, quien, desde la mirada o perspectiva de la mujer negra, reflexiona sobre su territorio. Primero, al empezar a escribir se da cuenta que las niñas y los niños de su territorio no se reconocen en la literatura, desde la identificación de esta necesidad, empieza a preguntarse ¿cuáles son las posibles respuestas para esta situación? Esta pregunta es el motor de su creación literaria

porque nace la otra forma de mirar del mundo, de cuestionarlo. Es ahí donde las preguntas adquieren un valor y hacen parte del juego creativo ¿cómo hago para que las niñas y los niños se identifiquen y se reconozcan? Y surge una posibilidad: incluye en sus escritos ilustraciones y dibujos de niños y niñas negras donde ellos son capaces de reconocerse e identificarse. Esto genera un cambio en el territorio y logra que las niñas y los niños lleguen a la escritura y a la literatura.

Precisamente, la creatividad nos permite crear y desarrollar pedagogías acordes y pertinentes pensadas desde esas nuevas miradas territoriales. En otras palabras, expedición sensorial es un viaje sensible donde el orientador debe estar abierto al cambio y brindar esa orientación oportunamente.

Dentro de esta metodología el orientador debe observar y hacer una nueva lectura, es el punto de partida para crear un proceso pedagógico. En el caso de Mary Grueso hay un proceso pedagógico desde la reflexión y análisis de la oralidad en las comunidades negras que la lleva a una nueva mirada ¿cómo incentivo la escritura? Desde allí realiza su gestión o desarrollo del pensamiento para la escritura de esa oralidad; las rondas,

las décimas y los poemas. Luego incluye dibujos que son cercanos, fotografías de esos espacios conocidos, y se agregan elementos didácticos de muñecos y muñecas negras. Esta sumatoria de acciones logra transitar todo un proceso pedagógico divertido donde las niñas y los niños se apropian de lo aprendido y, a través de esa creatividad, empiezan a narrarse y a escribirse de forma distinta.

La creatividad implica tomar riesgos

El riesgo hace parte de la creatividad, es aquella incomodidad producida por lo desconocido, es el paso y el trabajo que debemos aportar para superar el estado inicial de una necesidad o problema y pasar a la creación de una solución. Por ejemplo, hace algún tiempo pensar que el ser humano volaría era considerado una locura, pero aun así el ser humano siguió persistiendo, dejándose llevar por su gestión y desarrollo del pensamiento y sin predisponerse, sin juzgarse, simplemente optó por arriesgarse y lo logró.

Actualmente, todos podemos comunicarnos a través de la tecnología; años atrás sería

inimaginable que pudiéramos ver a otra persona en cualquier parte del mundo a través de una computadora o un teléfono móvil. ¿Cuántas veces fueron cuestionados o criticados aquellos que tuvieron estas ideas creativas? Sin importar los señalamientos, optaron por hacerle caso a sus seres interiores creativos y trabajaron en ello, en esa gran idea que en algún tiempo sonó como una locura, hoy es una realidad, todo gracias al potencial creativo.





Colectividad

Definir la *colectividad* nos plantea un primer reto: diferenciar las palabras *colectividad* o *arte en colectividad* de lo *colectivo* o *arte en colectivo*. En este sentido, la primera produce un efecto distinto, más potente, en tanto sentimos, de manera casi inmediata que nos involucra e implica en un todo. Sin embargo, *colectividad* tiene su raíz en *colectivo* y esta palabra a su vez en *colectar*, *colligere* en latín, que significa recoger, elegir y leer conjuntamente. Podríamos decir entonces que lo colectivo deriva de la acción que hace un grupo de personas al **recoger, leer y elegir juntas**.

Para hablar en imágenes podríamos pensar en el momento de la cosecha, donde sembradoras y sembradores se reúnen para recoger los alimentos que ha producido su terreno de cultivo. Una vez recogidos estos alimentos,

el grupo debe observar y poner en consideración todo lo que tienen para valorar y decidir qué pueden y qué quieren hacer con dichos frutos. En este caso, lo *colectivo* emerge gracias a las tres acciones conjuntas: cosechar los alimentos, valorarlos, y escoger cómo prepararlos, cómo almacenarlos, cómo distribuirlos, etcétera.

La *colectividad*, etimológicamente hablando, no señala la diversidad de quienes integran el grupo, aunque sus particularidades existan y sean apreciadas y respetadas, sino que resalta aquello que es común y compartido por todas las personas que lo integran. En el ejemplo señalado anteriormente, lo común sería el terreno de cultivo compartido, la fuerza de trabajo para cosechar los alimentos, la participación de todo el grupo a la hora de tomar decisiones, y el hecho mismo de poder alimentarse

gracias a estas labores conjuntas. En esa medida lo *colectivo* apunta también a un beneficio grupal.

Así como el trabajo de la tierra para sembrar, cultivar y cosechar todos los alimentos necesarios puede ser difícil para un solo individuo, la práctica del arte en solitario puede ser significativamente más ardua, pero también y, sobre todo, menos potente en relación con el beneficio grupal.

Ese beneficio, en el caso de la creación artística colectiva, se da tanto en el resultado final, es decir, con la obra y su circulación en festivales, ferias, conciertos, exposiciones u otras, como en todas las acciones o momentos del proceso creativo: en el **recoger** o coleccionar los saberes, talentos y fuerzas poéticas que se van expresando durante el desarrollo de dicho proceso, en el **leer**, observar y valorar estos mismos *saberes fuerza* que se expresan, y en el **elegir** o decidir conjuntamente, las formas y medios necesarios para el mejor aprovechamiento de estos elementos, a la hora de construir una obra.

Según lo anterior, el beneficio grupal de crear colectivamente tiene que ver con la experiencia misma de estar creando, de abrir un espacio donde podemos conocernos, reconocernos e incluso transformarnos a través del

intercambio de esos saberes fuerza, y en el ser testigos de la magia y la riqueza de la creación como facultad humana.

Cápsula de reflexión

¿Has participado o tienes algún recuerdo asociado a esta descripción de colectividad en el ámbito artístico? ¿Qué sensaciones tienes respecto a esta forma de trabajo?

Cuando hablamos de *saberes fuerza* estamos intentando hacerle un contrapeso a la idea de experiencia individual, señalando o proponiendo que los talentos o sensibilidades que pensamos y sentimos como propios, son más bien como rayos de luz o irradiaciones que nos vienen de otra parte, de nuestras ancestras y nuestros ancestros, de nuestras maestras y nuestros maestros, de las montañas, de los ríos y de los otros elementos que forman el paisaje que habitamos, los cuales toman cuerpo en nosotras y nosotros para expresarse. Son saberes que nos vienen del territorio y muchas veces de nuestra herencia ancestral.

Si bien las obras que surgen de estos procesos de creación son importantes como evidencia, manifiesto, declaración y huella de los pensamientos, aportes y prácticas del colectivo, lo artístico se da, verdaderamente, en el convivio, es decir, en los días y las horas que los integrantes del grupo pasan juntos en el ejercicio de la creación: jugando, experimentando, problematizando, discutiendo, reflexionando, dialogando, haciendo.



Cápsula de reflexión

¿Dentro de tus propios saberes fuerza, conoces o identificas de dónde vienen?

¿Podrías rastrear las y los maestros ancestros y otras fuerzas de tu territorio que te han permitido el saber-hacer de tu práctica artística?

Pertinencia y potencia de la práctica artística colectiva

La práctica colectiva es pertinente por varios motivos.

Primero, porque favorece el *aprendizaje entre pares*, es decir, la enseñanza explícita de una o más personas a un compañero. Por ejemplo, cuando un joven ‘le muestra’ a otro cómo tocar un acorde en la guitarra o cómo conseguir un determinado tono al mezclar dos colores.

Segundo, favorece el *aprendizaje en grupo* que se produce como resultado de la interacción entre pares, pero en ausencia de una intención explícita (Green, L., 2012, pp. 76-83). Son los aprendizajes que ocurren, por ejemplo, cuando un grupo está improvisando movimientos con el cuerpo y mientras lo hace, los participantes se observan y van recogiendo, incorporando e intercambiando un universo valioso de información tácita con relación al uso del cuerpo y la expresión, para el Ministerio de Cultura de Colombia:

“ La práctica colectiva permite que cada persona, estando inmersa en el grupo observando a los demás, pueda al mismo tiempo, observarse y regularse, mientras se siente apoyada y con retroalimentación inmediata por parte de sus pares.” (Lineamientos de iniciación musical [LIM], 2015, p. 75).

“ De este modo, todo el aprendizaje está conectado entre sí, ya que la práctica colectiva es un escenario integrado donde el arte, el maestro, los estudiantes, el espacio y todas las relaciones que se tejen, se convierten en la fuente primera de conocimiento y aprendizaje ” (LIM, 2015, p. 76).

Por ello, los espacios para *artear* se pueden entender como un cuerpo vivo, en donde cada parte de él está relacionado, es un sistema. Así, debemos atender y cuidar las relaciones de las personas consigo mismas, con el otro y con los medios artísticos, ya que el cambio de uno de sus componentes implica un cambio en todo el sistema (Capra, 2012). Resulta importante, en este sentido, evidenciar a los participantes esta interrelación para invitarlos a valorar y ser conscientes de su responsabilidad como parte del grupo que, como sistema vivo, *artea* colectivamente.

En concordancia con lo anterior, el espacio colectivo favorece la participación de las diversas voces desde la palabra ya que abre espacios para que las voces y aportes de los estudiantes o asistentes sean escuchados y respetados. Quisiéramos resaltar especialmente este poder de la escucha. Para escuchar necesitamos una disposición especial, no se trata solamente de oír a las otras y los otros, más bien, necesitamos crear un estado de amplitud, como si cada poro de la piel se ensanchara en nuestro cuerpo para sentir lo que la otra y el otro nos dice, y así comprenderles profundamente. Para lograr ese ensanchamiento del cuerpo, necesitamos activar una

forma de paciencia que asiente las preocupaciones propias, pero al mismo tiempo, una forma de deseo que nos permita habitar las distintas ideas e inquietudes de aquellas y aquellos a quienes escuchamos.

En este sentido, las voces diversas aportan a la siembra con un carácter colaborativo. Para ello, se hace preciso generar espacios que permitan un trabajo reflexivo sobre el cuerpo, los pensamientos y las emociones, invitando a las personas a *tomar conciencia* de lo que sienten o perciben con su cuerpo, a *documentarlo* (en bitácoras, diarios, notas de audio, etc.), y a *compartirlo* en círculos de palabra, grupos de discusión, entrevistas, entre otros. (Samper, 2019, pp. 93-94).

Esta toma de conciencia permite entrar en contacto con el *mundo interior* de las personas como un sustrato clave para la creación colectiva. La conciencia cada vez más fina de lo que las personas ‘tienen por dentro’ alimenta el uso de los medios artísticos como formas de expresión de estos mundos personales cuando son puestos en común, discutidos y entretejidos mediante un ejercicio respetuoso y empático de *diálogo de saberes* que alimenta el acto creativo colectivo desde la diversidad propia del grupo.

Lo colectivo como tejido social

El trabajo con un colectivo implica una acción situada con un grupo que a su vez hace parte un *tejido social* situado en territorio. Mendoza, en el texto del Ministerio de Cultura de Colombia, define el tejido social como el “proceso histórico de configuración de vínculos sociales e institucionales, que favorecen la cohesión y la reproducción de la vida social” ([LCMAPC], 2020, p. 11). El aspecto comunitario es el núcleo de la consolidación de este tejido social y está determinado por tres aspectos fundamentales:

1

Los *vínculos sociales* que implican relaciones basadas en la confianza (reconocimiento interpersonal y estima social) y en el cuidado (solidaridad y protección entre personas).

2

La *identidad* como sentido que justifica los modos de vida personal o de pertenencia a un colectivo. La identidad se materializa en prácticas culturales (rituales, símbolos, fiestas, etc.) y en las narrativas e historias

particulares y colectivas. La identidad, por supuesto, no es estática ni permanente, se va transformando en la medida en que las personas van viviendo nuevas experiencias que las alimentan simbólica y culturalmente, y que van reenfocando el sentido de sus vidas individuales y colectivas.

3

Los *acuerdos* que se dan entre los miembros de la comunidad son mediados por la deliberación y las decisiones colectivas que configuran la búsqueda de soluciones o salidas a los problemas además de potenciar los intereses comunes. (LCMAPC, 2020, p. 12).

Es muy importante que la maestra, el maestro o acompañante de los talleres busque los medios para relacionarse y descubrir el tejido social de sus participantes y las comunidades que ellos representan.

Precisamente, este tejido social es lo que nutre la creación musical artística multi, inter y transdisciplinar y el rol del maestro es ayudar a los participantes a reconocerse en este tejido, a explorar su potencialidad para el máximo beneficio del colectivo, en función de las necesidades y soluciones que se dan en los rituales de “hacer arte juntos” o de *artear*:

“ La sensibilidad del encuentro entre seres humanos, la orientación a la escucha del territorio, de los participantes y de las comunidades que representan, y la posibilidad de dar vida expresiva en los procesos de creación son el faro de los facilitadores para relacionarse con el tejido social.” (LCMAPC, 2020, p. 13).

Teorías vivas y reflexión sobre la práctica

Todas y todos los maestros, desde nuestras creencias y visión de mundo propios, construimos una *teoría* sobre lo que hacemos, es decir, tenemos una forma determinada de explicar lo que hacemos en nuestras clases y talleres. En estos espacios surge un laboratorio donde ‘ponemos a prueba’ estas teorías mediante un diálogo con nuestros estudiantes a través de asuntos como contenidos, temas, materiales, metodologías y formas de evaluar. Estas teorías sobre la acción son inevitablemente ‘vivas’ (Whitehead, J. & McNiff, J., 2006), pues se están moviendo permanentemente en respuesta a lo que va aconteciendo en ese laboratorio cotidiano que es el aula.

Desde la reflexión de esta experiencia emerge un *discurso*, es decir, un modo de nombrar con palabras lo que hacemos y vivimos, las creencias y motivaciones que nos mueven. Así, la palabra de este discurso es a la vez reflexión y es acción. Por una parte, un discurso que no se alimenta de la acción es pura palabrería: ‘...privada la palabra de su dimensión activa, se sacrifica también, automáticamente, la reflexión, transformándose en palabrerío, en mero verbalismo... es una palabra hueca’. (Freire, P., 1979, p. 106), por otra, cuando solamente hay actividad sin reflexión, se cae en un activismo sin sentido, que no sabe para dónde va.

Hacernos cada vez más conscientes de lo que hacemos y de las razones por las cuales lo hacemos, nos ayuda a mejorar de forma continua nuestras pedagogías, y sobre todo, nos ayuda a conectarlas de una manera cada vez más honesta y coherente con nuestros valores y con las visiones del mundo que soñamos; esto, en diálogo con nuestros estudiantes y con las necesidades y potencias de sus contextos familiares, territoriales y socioculturales. He aquí el valor político de lo que hacemos en nuestras clases y talleres, porque -con la mediación del arte- desde estos espacios modelamos formas de construir ciudadanía a través de la convivencia, el respeto y la empatía a la diferencia.

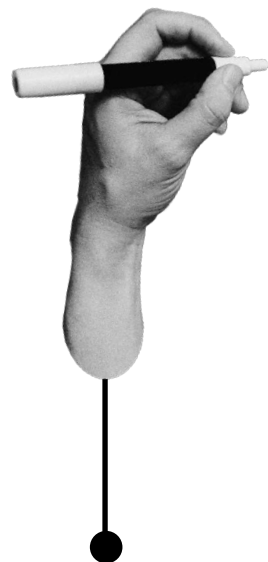


Módulo Presencial Montes de María del Diplomado de Metodologías de Creación Artística Colectiva Multi, Inter y Transdisciplinar. Fotografía tomada por Sammy Ramos, El Carmen de Bolívar, Bolívar, 2021

Las dimensiones de la práctica

Tomar conciencia y problematizar el sentido de lo que hacemos y para qué lo hacemos nos ayuda a enriquecer nuestra pedagogía y a llenarla de sentido. Nos permite encontrar una mayor coherencia entre los contenidos que elegimos, las formas y tiempos en los que enseñamos y las formas y dimensiones que queremos evaluar. Al mismo tiempo, nos permite detectar las contradicciones que existen entre nuestras creencias sobre el arte y sobre el mundo, y nuestras acciones como educadoras y educadores.

Por esta razón, reflexionamos la experiencia pedagógica desde varias dimensiones que dan respuesta a las siguientes preguntas (Coll en De Zubiría, 2016):



¿Qué enseñar? Hace referencia a los contenidos de lo que hacemos: los temas que seleccionamos, las habilidades, conocimientos y actitudes que queremos trabajar con los estudiantes, en este caso, a través de la creación artística.



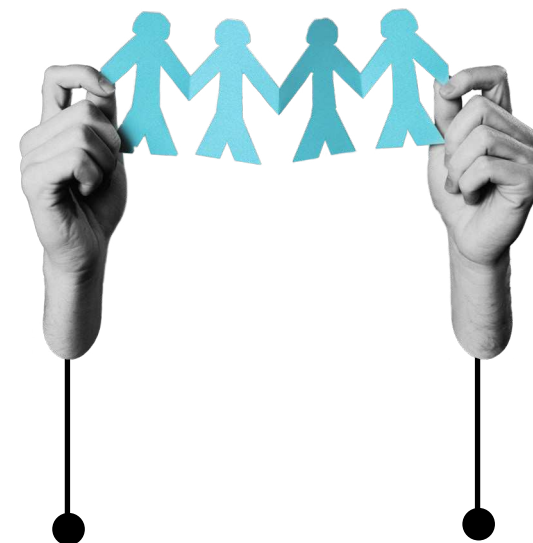
¿Cuándo enseñar? Tiene que ver con las secuencias en el tiempo que elegimos para trabajar o explorar una serie de habilidades. Por ejemplo, en música, empiezo, al interior de una sesión, con ejercicios de ritmo con el cuerpo para propiciar un buen aprestamiento físico para luego pasar a improvisar con la voz o los instrumentos.



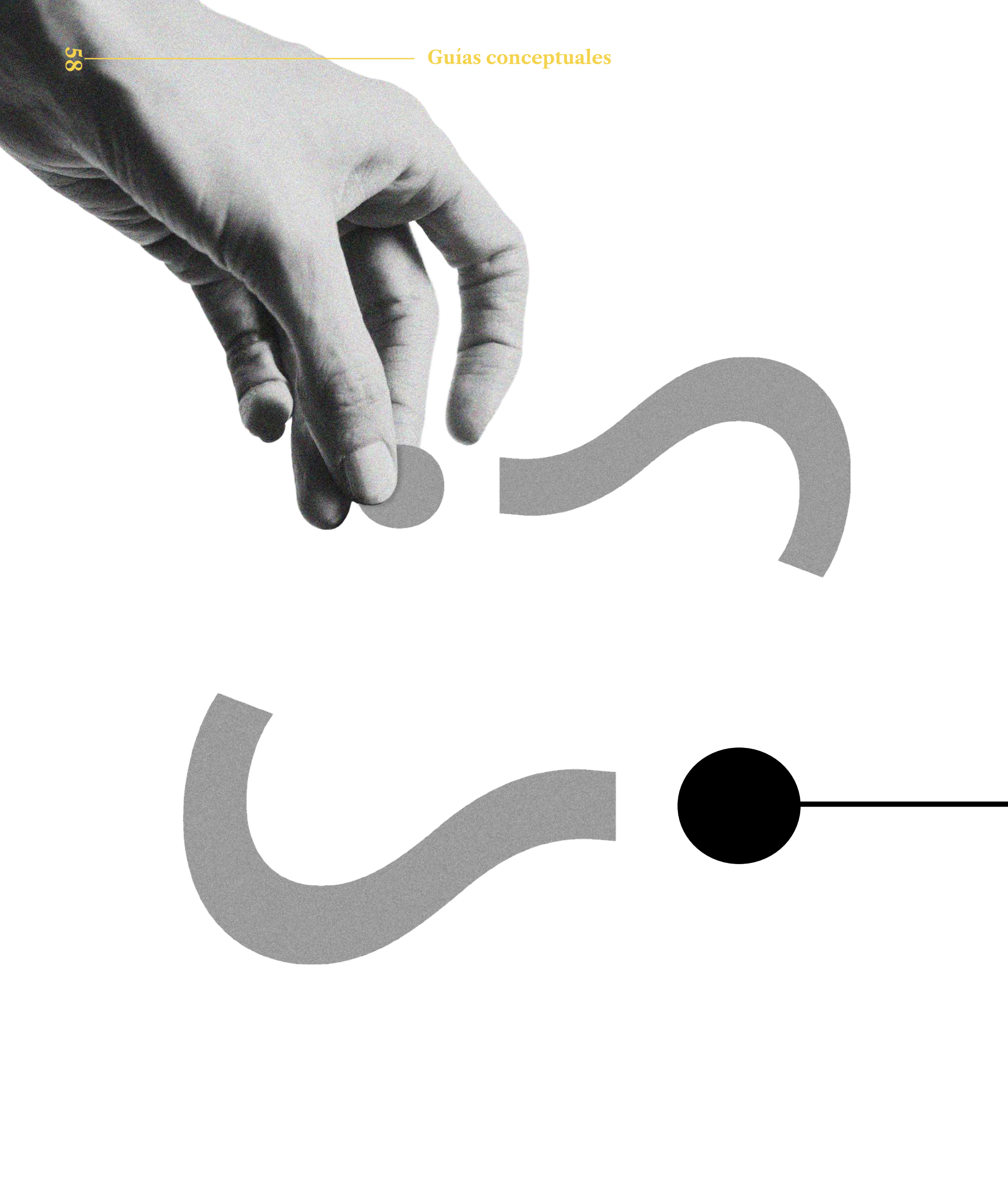
¿Cómo enseñar? Se relaciona con las secuencias didácticas y con las metodologías, es decir, con las actividades y estrategias que empleo para trabajar los contenidos o temas elegidos. Por ejemplo, trabajo la sensibilidad a los colores y los tonos a partir de ejercicios de observación de la naturaleza o de la creación libre con pigmentos.



¿Qué, cómo y cuándo evaluar? Se refiere a la evaluación, que puede ser: *diagnóstica*, al inicio de una experiencia para conocer el nivel de desarrollo o las características de un grupo; *procesual*, como herramienta de seguimiento a los aprendizajes; o *final*, como momento de cierre para compartir los resultados de un proyecto creativo con una comunidad y para valorar las formas en que el grupo y las personas fueron afectadas por la experiencia.



Las respuestas a estas cuatro preguntas están directamente relacionadas con una cuestión clave: **¿a quién enseñar?** esto por cuanto la pedagogía está puesta al servicio del desarrollo (musical, humano, cultural) de personas reales en sus contextos propios, con formas de aprender particulares; personas que tienen sus propias idiosincrasias, visiones de mundo, paisajes sonoros, visuales y literarios que están inmersas en mundos de memorias y de acontecimientos históricos singulares.



Pero... nos falta la pregunta más importante de todas. Aquella que nos interroga por el sentido de lo que hacemos: **¿para qué enseñar?** Esta es una pregunta que puede tener múltiples respuestas, una podría ser, para desarrollar habilidades en el uso de las principales herramientas y materiales de las artes (música, artes visuales, artes escénicas, literatura); otra, para desarrollar habilidades para que esas artes dialoguen con libertad en el marco de una experiencia colectiva y expresiva. Podemos ir más allá, respondiendo que, adicionalmente, queremos enseñar para generar, junto con el desarrollo artístico, un pensamiento crítico y la capacidad para construir tejidos comunitarios cimentados en el vínculo, la identidad y el cuidado de sí, del otro y del mundo.

Finalmente, hay una pregunta que con frecuencia se hace invisible en medio de las exigencias cotidianas: **¿quién soy como educador y como artista?** En este sentido, como maestras y maestros, estamos llamados a cuidar de nosotros mismos, a contactar con nuestra esencia creativa, a veces oculta y relegada en medio del mar de tareas cotidianas. Estamos llamados también a reconocer y poner en discusión con los colegas nuestros propios sueños, intereses, anhelos, miedos, heridas y

frustraciones, a nutrir y ‘limpiar’ día a día nuestras prácticas para poder ser referentes cada vez más coherentes en la pedagogía para los estudiantes o participantes de talleres y, a la vez, ser cada vez más abiertos y sensibles a lo que cada grupo tiene para enseñarnos (pp. 115-118).

Lo artístico multi, inter y transdisciplinar

El arte como campo independiente de conocimiento tiene una historia aparentemente lejana: surgió en Europa entre los siglos XV y XVI para nombrar aquello que se distancia de oficios como la carpintería, la panadería, la confección de prendas de vestir, o cualquier otro hacer manual que diera como resultado un producto de uso y consumo cotidiano. La pintura, la escultura, la música, el teatro, el ballet y la escritura poética, en cambio, quedaron circunscritos a este otro campo especial, el arte, cuyo disfrute casi siempre estaba dirigido a personajes y familias del más alto poder económico y social.

Una parte decisiva en esta historia la tuvieron instituciones como

escuelas de arte y conservatorios, cuyos representantes, profesores y directores, decidían no solo qué era el arte, qué debía hacerse y cómo debía hacerse, sino quiénes podían estudiarlo y practicarlo. Es la razón, por ejemplo, para que en un principio las mujeres no fuesen admitidas en las escuelas de pintura, y para que, cuando finalmente lo fueron, solo se les permitiera representar ciertos temas.

Cada una de estas instituciones buscaba así el perfeccionamiento de la técnica y la consecución del ideal de representación, es decir, el *canon*, por encima de las formas de expresión y los deseos de los artistas. Podemos definir el canon academicista así:

“la función de las escuelas superiores de arte (y, por ende, del sistema escolar) es el cultivo del buen gusto; este es la capacidad que tiene una persona para elegir adecuadamente los modelos que guiarán su acción y, aunque sea innato en las élites, debe cultivarse en contacto directo con los grandes modelos, definidos por las autoridades del sistema. De aquí deriva un régimen pedagógico: se aprende imitando modelos y, puesto que “arte es el conjunto de reglas para hacer bien una cosa”, el profesor es un agente de la historia que conoce el conjunto de reglas y corrige. El modelo, entonces, siempre está fuera del estudiante y todo el sistema está basado en un concepto que, sorprendentemente, no es del orden propiamente artístico: el de historia universal.” (Huertas, Miguel, 2016).

Aunque los párrafos anteriores nos dan una idea de la manera cómo funciona el *canon* al interior de las escuelas de arte según la herencia europea de la academia, podríamos plantearnos aquí los modos en que este mismo principio, el *canon*, opera en otras formas de educación y prácticas del arte o expresiones culturales, como son en Colombia, las que consideramos como “tradicionales”. Si bien podríamos afirmar que, en la enseñanza de la danza, la música y otras prácticas tradicionales, no se trata del cultivo de lo que Huertas señala como “el buen gusto”, sí existen, en cada una de éstas, conjuntos de normas y reglas que deben perfeccionarse según modelos definidos por ciertas autoridades del sistema. Allí la profesora o el profesor se dirigen al estudiante como intermediarios de aquel sistema, para corregir y hacer cumplir la norma.

Lo más importante respecto a este problema de la educación artística, es que las y los profesores seamos conscientes de este rol que jugamos en el sistema, el de ser intermediarios, para poder construir una perspectiva crítica al respecto y ajustar el *canon* a nuestras propias formas de pensamiento y a las necesidades de nuestras y nuestros estudiantes, pues si bien el respeto a la norma de las

expresiones artísticas y culturales nos permite conocer nuestro pasado, así como cuidar conocimientos y prácticas que son sumamente importantes para las comunidades, también puede constreñirlos o encerrarlos a tal punto, que en vez de mantenerlos vivos los ahogue y petrifique.

Cápsula de reflexión

¿Podrías reconocer el canon, el conjunto de normas, de la o de las disciplinas artísticas que prácticas, o de las cuales eres docente?

¿Cuál es tu percepción respecto a estas normas?

¿Te consideras, como docente, un intermediario del canon?

Para el caso de Colombia, aunque existen coincidencias con otros países del continente, la transformación respecto a esa herencia europea del campo artístico pasa por la conciencia de las realidades particulares de sus territorios, y el reconocimiento de la extensa riqueza de las manifestaciones culturales de sus comunidades, las cuales desbordan no solo el orden canónico de las artes, sino, muy especialmente, los límites disciplinares.

Las *disciplinas* en las artes occidentales, es decir, según esa herencia europea, señalan varios tipos de divisiones; la primera divide los oficios manuales de uso y consumo cotidiano y lo que suele llamarse las *bellas artes*; la segunda, muestra las divisiones existentes entre estas artes (la literatura, la música, el teatro, la danza, el cine, la arquitectura, las artes plásticas y visuales y el diseño); y la tercera, expone las divisiones que existen al interior de cada una de éstas, por ejemplo, en el caso de la danza, la danza folclórica, la danza contemporánea y la danza clásica.

Así, las disciplinas o lo disciplinar se trata de prácticas y conocimientos delimitados, que responden a la transmisión de unos modos precisos de relacionarse con el *hacer* y el

conocer, el *saber-hacer*, cuyo objetivo es lograr la mayor destreza posible respecto a los conceptos y la técnica de dicha disciplina. Además, es aquello que inicia y finaliza dentro de una práctica específica, clara y discernible. Que es delimitado, tradicional, y que generalmente, dentro de lo formativo, es de carácter canónico.

Hablar de un desbordamiento de la disciplina, en esa extensión de las manifestaciones culturales de los territorios de Colombia, no indica en lo absoluto una negación de su importancia y su potencia dentro del campo artístico, por el contrario, la posibilidad que le da a la sensibilidad particular de los individuos, de relacionar su cuerpo con una materia específica, de manera íntima y comprometida, es invaluable. Sin embargo, es posible ir un paso más adelante, o quizás mejor, ir un paso hacia el lado, conectando dicho *saber-hacer* con otro y con otros, con otras disciplinas y con otros artistas, e incluso con otros “no artistas”, donde conocimientos y oficios diversos se enriquezcan mutuamente.



Cápsula de reflexión

¿Tu práctica artística se configura a partir de una o de varias disciplinas?

¿Además de aquellos saberes artísticos, tienes algún otro saber-hacer, otro oficio que no sea considerado “artístico”? Si es así, ¿crees que están relacionados, o que podrían relacionarse?

La multidisciplinariedad, la interdisciplinariedad y la transdisciplinariedad, son conceptos que apuntan hacia esa dirección.

Por una parte, las **prácticas multidisciplinares** agrupan artistas y/o personas que provienen de varios campos del saber, que se reúnen para realizar proyectos a corto o mediano plazo, cuya solución, en el campo disciplinar, está más o menos prevista. Es el caso de algunos espectáculos de circo y de teatro, que reúnen actrices y actores, bailarinas y bailarines, acróbatas, músicos, cantantes, artistas de iluminación y escenografía, entre otros, para llevar a cabo una obra. También podemos ver creaciones multidisciplinares en los eventos de improvisación, de manifestaciones tanto tradicionales como contemporáneas, donde se reúnen intérpretes musicales e intérpretes de danza, por ejemplo, para componer piezas artísticas de carácter efímero.

Según lo dicho, la creación multidisciplinar se caracteriza por construir proyectos derivados de procesos relativamente cortos. También se caracterizan por la posibilidad que tienen de evidenciar claramente cada una de las disciplinas que los componen, en otras palabras, en los procesos y eventos de arte

multidisciplinar son varias las disciplinas artísticas que participan, pero cada una se reconoce de manera diferenciada.

Por otra parte, las **prácticas interdisciplinarias** emergen en los espacios *entre-disciplinas*, es decir, en los límites o fronteras de esos *saber-hacer*, donde no es posible reconocer una disciplina u otra, porque no es ninguna o son las dos al mismo tiempo, como en los estuarios, donde las aguas dulces de los ríos se juntan con las aguas saladas del mar, y no es posible decir “esto aquí es río, esto aquí es mar”. Se trata más bien de una posibilidad en las artes donde lo indefinido aparece, donde pueden habitar varios elementos de varias disciplinas, pero ninguna alcanza a distinguirse del todo, esto permite muchas veces que lo nuevo o lo inesperado tome forma. En otras palabras, es un diálogo de diferentes artes, no siempre claro entre las disciplinas que presenta una interacción de procesos creativos que se responden entre sí en donde no es posible definir una práctica o disciplina única.

Para llegar a la construcción de una propuesta artística interdisciplinar, lo primero que debe hacerse es olvidarse de la disciplina, al menos

momentáneamente, para concentrarse más en aquella pregunta o asunto que quiere ser abordado. Por ejemplo, si lo que se desea explorar es el asunto del exilio, o del desplazamiento forzado, las y los artistas deben tener la disposición de buscar en su cuerpo sensaciones, memorias, gestos, sonidos, objetos, materias vivas, materiales inertes, imágenes, textos poéticos, textos teóricos, artículos de prensa, historias, relatos, recetas de cocina, vídeos, películas y cualquier otra fuente que pueda asociarse a dicha exploración, sin importar la disciplina de la que provengan. A través de esta exploración, poco a poco, los propios hallazgos van encontrando su propia forma y su sentido, sin imponerles los modos de una disciplina, como especies de artes que nacen por primera vez.

Puede suceder que en las creaciones interdisciplinarias la disciplina se ubique al interior, sosteniendo de manera invisible las búsquedas y los hallazgos, como las capas más internas en el tronco de un árbol, que son indetectables por haber nacido muy atrás en el tiempo, pero que están en contacto con la savia, el alimento que nutre todas las partes del árbol.

La **transdisciplinariedad**, por otro lado, construye espacios a *través-de*

las-disciplinas, es decir, las atraviesa, las transita, ya sea en el tiempo o en la convergencia del proceso creativo. Este tránsito se puede ilustrar en la metamorfosis de la oruga que luego es capullo y por último mariposa; así, una obra que empieza siendo un poema luego es un mural y luego es un concierto de rap, o puede ser también como un tejido donde fibras e hilos de distintos tipos y grosores convergen todas a la vez, para formar un complejo tapiz.

La fortaleza de las obras transdisciplinarias radica en que varios conocimientos se juntan para sostener un proyecto común, o para resolver una necesidad puntual desde una nueva perspectiva, un ejemplo de ello son los proyectos de agroecología, que en muchos lugares del continente reúnen ingenieros agrícolas, ecólogos, artistas, campesinos y cocineros, para construir formas de mejoramiento de la calidad de la tierra asociados a la soberanía alimenticia y la sustentabilidad de quienes la cultivan.

Cápsula de reflexión

¿Conoces o has participado en algún proyecto que se asocie a estos principios de lo multi, inter o transdisciplinar?

¿Puedes identificar las diferencias con propuestas que son puramente disciplinares?

¿Cuáles son esas diferencias y qué piensas sobre éstas?

En el arte es posible realizar proyectos de este tipo que fortalezcan las formas de las prácticas artísticas, que beneficien a un colectivo e incluso, a su entorno. Este tipo de proyectos no son algo realmente tan novedosos en la vida de las comunidades, por el contrario, existen desde hace mucho tiempo y emergen de un modo casi espontáneo. Las fiestas populares pueden ser un ejemplo de ello, allí toda la comunidad colabora con sus conocimientos (varios y diversos) para celebrar, recordar o agradecer algo juntos, para darle continuidad a ciertas tradiciones, pero también para dejar que nuevas memorias aparezcan en cada repetición de la fiesta.

Antecedentes de la práctica artística Multi, inter y transdisciplinar

La relación o diálogo entre diferentes expresiones artísticas, según lo anteriormente expuesto, es más antigua que su separación en disciplinas; esto se debe a su origen como prácticas asociadas a rituales y celebraciones comunitarias. La música, la danza, el teatro, las artes plásticas, la escritura poética y la oralidad, así como los medios audiovisuales, comparten la posibilidad de generar atmósferas distintas a las de la

cotidianidad, pues al activar nuestros sentidos, nos provocan un estado de corporalidad intensa desde el cual es posible percibir el mundo en su materialidad profunda, es decir, en las vibraciones que producen sus sonidos, sus colores, sus movimientos, sus texturas, sus formas, sus tamaños, su peso, nuestro propio peso, y también una gran cantidad de emociones y preguntas que se expresan en nuestros gestos y conductas como individuos y como grupos sociales.

Por una parte, esa facultad compartida para ponernos en contacto con esa dimensión del mundo, se expresa, como se ha dicho, en eventos de celebración y de duelo en la mayoría de las culturas del planeta; las fiestas de cultivo y de cosecha, las fiestas patronales, las liturgias, los carnavales, las vendimias, las verbenas, los velorios y otros cultos para despedir los seres fallecidos, las conmemoraciones para renovar el recuerdo de eventos importantes en la historia de una comunidad, así como las ceremonias de curación relativas a saberes ancestrales o tradicionales, donde el canto, la música, la danza, las imágenes, los objetos, los alimentos y las palabras que se dicen son los elementos activadores del festejo, del encuentro, de la memoria y del tránsito de la

vida a la muerte o del sufrimiento al bienestar, entre otros, pueden ser vistas como manifestaciones de índole multidisciplinar, interdisciplinar y transdisciplinar.

Por otra parte, sobre la tradición occidental de lo que llamamos “arte”, existen dos tipos de antecedentes importantes para destacar. El primero hace referencia a expresiones como el circo, el cabaret, la ópera y otras formas de arte escénico, generalmente de origen europeo y asiático, donde tradicionalmente confluyen artistas de distintas disciplinas para configurar puestas en escena regidas (en mayor o menor medida) por una serie de normas preestablecidas. En esa medida, se podría afirmar que son trabajos desarrollados desde lo multidisciplinar.

El segundo grupo concierne a las llamadas “vanguardias”, surgidas principalmente en diferentes momentos y lugares de Europa y Estados Unidos. Entre éstas podemos citar el movimiento Dadá (1916 a 1922), el movimiento Fluxus, el Accionismo Vienés (entre 1960 y 1970), la

comunidad del Judson Dance Theater (1962 a 1964) y aquellas agrupaciones influenciadas por la obra de Antonine Artaud⁴, como el Living Theater (1947 a 1970), entre otros.

Hay que mencionar que estas corrientes y colectivos vanguardistas se caracterizaron por congregar artistas de distintas disciplinas con el ánimo principal de retar los principios o cánones de estas, posibilitando así una apertura hacia experiencias sensibles totalmente nuevas en la historia del arte. También es importante resaltar que, en cada lugar, tales vanguardias se originaron en momentos de intensos conflictos sociales⁵, lo que en buena parte impulsó a estos artistas a generar, mediante su práctica experimental, cambios en la actitud de un público generalmente pasivo o contemplativo ante las obras de arte. Su objetivo entonces buscaba una participación por parte del público, tratando de generar en éste reflexiones y sensaciones vinculadas a una dimensión política sobre su propio cuerpo y su presencia en el mundo.

Aunque en los primeros años de la segunda mitad del siglo XX, existieron algunas manifestaciones que desafiaron lo puramente disciplinar,⁶ en Colombia podemos situar el inicio de este tipo de prácticas en los años ochenta, cuando colectivos y artistas independientes empezaron a reunirse para discutir y crear en conjunto, a través de una perspectiva crítica y experimental respecto a las disciplinas artísticas.

A propósito, podemos citar experiencias de creación que reunieron a artistas como María Teresa Hincapié, José Alejandro Restrepo, los hermanos Heidi, Elizabeth y Rolf Abderhalden, Celestino o Tino Fernández y la filósofa Adriana Urrea, entre otros. Es pertinente resaltar que algunos de los citados, participarían en la creación del primer programa de posgrado en arte interdisciplinar, la Maestría Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas de la Universidad Nacional de Colombia.

4. El ensayo “El teatro y su doble” de Antonin Artaud, publicado por primera vez en París en 1938, ha sido uno de los textos más revolucionarios del teatro contemporáneo, con especial influencia en escuelas teatrales como la del Living Theater y Jerzy Grotowski. Consiste en un conjunto de teorías para lo que él denominó “Teatro de la Crueldad”, que afirma la necesidad de crear una práctica teatral que confronte la psiquis del espectador.

5. Los conflictos mencionados se relacionan intrínsecamente con los periodos de entre la primera y la segunda guerra mundial, así como la guerra de Vietnam.

6. La investigadora Marilyn León en su artículo Ni reciente ni importado: historia del performance en Colombia ha realizado una exploración importante respecto a algunos referentes pertenecientes a este periodo.

Cápsula de reflexión

¿Has participado en alguno de los eventos de **celebración o duelo?**, ¿puedes reconocer en éstos las **disciplinas** que participan?, ¿podrías describir la manera en que se logra ese **entretejido** entre los **distintos saberes?**

¿Qué imágenes te generan la descripción de los artistas de **“vanguardia”** y su obra?

¿Qué pensamientos te generan sus objetivos **respecto al público** de sus obras?

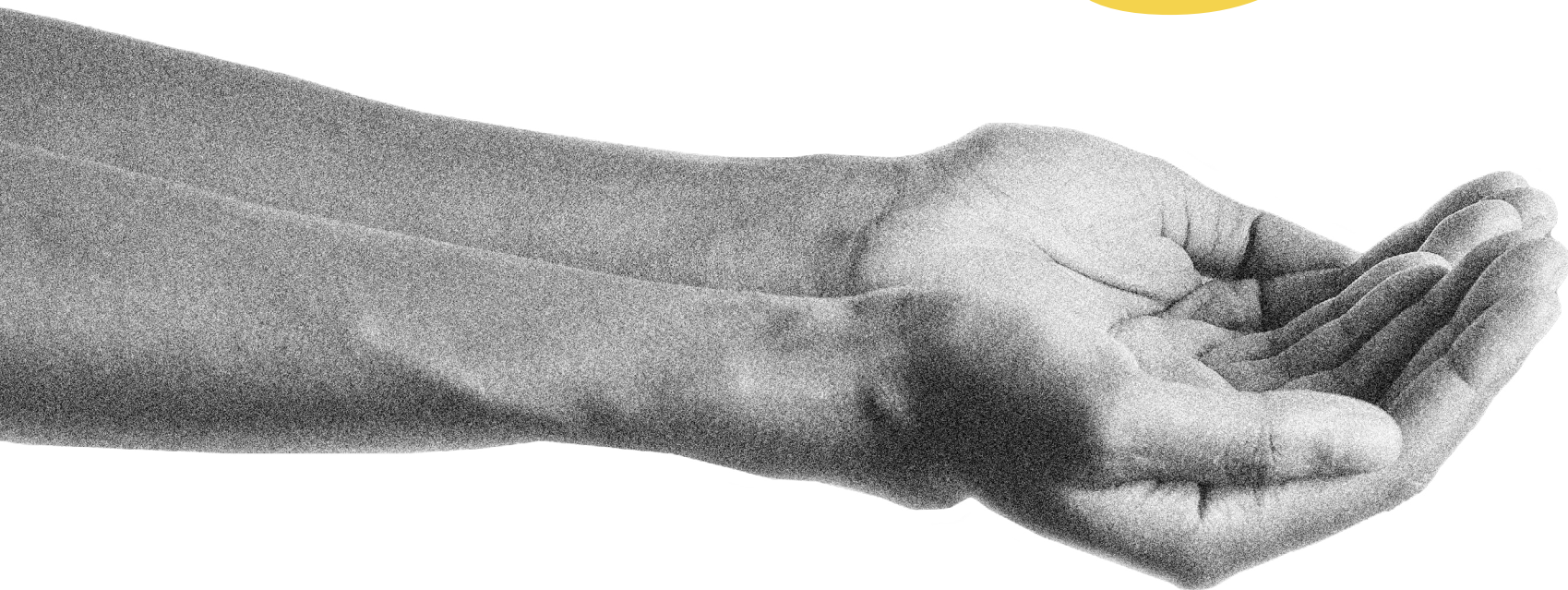




Módulo Presencial Pacífico Frontera Nariñense y Pacífico Medio del Diplomado de Metodologías de Creación Artística Colectiva Multi, Inter y Transdisciplinar. Fotografía tomada por Omar Salinas, Tumaco, Nariño, 2021



3



Orientaciones metodológicas

Las orientaciones metodológicas para las creaciones artísticas colectivas ya sean de carácter multidisciplinar, interdisciplinar o transdisciplinar que aquí proponemos, tienen unos pasos definidos que nos permiten interactuar con las y los estudiantes, así como una caja de herramientas para construir espacios idóneos de creación.

En este apartado pondremos a disposición de las y los docentes una estructura de trabajo que nace de las guías conceptuales abordadas en el capítulo “Guías conceptuales” y se

adapta a los diferentes contextos y territorios para fortalecer y apoyar los procesos de investigación, práctica y/o formación artística con niñas, niños y jóvenes, en una perspectiva de garantía de derechos culturales y de acceso oportuno al conocimiento, práctica y disfrute de las expresiones artísticas.

La reflexión sobre la práctica nos permite explorar y desentrañar nuestras metodologías y pedagogías a la hora de la creación artística, dotándolas de sentido teórico y práctico. Desde allí, proponemos una estructura análoga al proceso

de la siembra que materializa las intenciones que tenemos al desarrollar un proceso creativo con un grupo y que implica la atención a tres momentos clave: **preparar la tierra, sembrar y cosechar**, acompañados de diferentes herramientas (métodos artísticos y objetos fuera de contexto, círculo de diálogo, mesa de trabajo y diario de campo) y procesos de sistematización.

Proponemos así, una metodología flexible que le permita al docente desenvolverse en el territorio de acuerdo con las especificidades y alcances del proyecto que quiera realizar. Por esta razón, elegimos una metodología con una estructura *fractal*, esto significa que cada uno de los momentos que la componen son unidades que se pueden expandir o contraer de acuerdo con las necesidades de la experiencia. En este sentido, preparar la tierra, sembrar y cosechar, son momentos que pueden darse al interior de una sola sesión o de varias sesiones.

A continuación, presentamos un diagrama con la estructura final de nuestra metodología para que el lector le dé un sentido y orden visual a las explicaciones que trabajaremos en la siguiente parte del documento.

Tiempos para la creación



Momentos

En cada sesión de creación se deben experimentar los tres momentos de la metodología

Herramientas

Para preparar, sembrar y cosechar la tierra

Sistematización



Taller o laboratorio

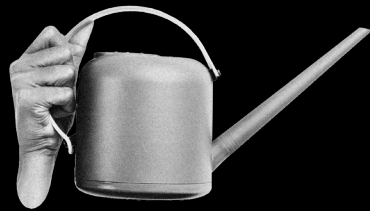
1. Preparar



2. Sembrar



3. Cosechar



Improvisación, Métodos artísticos y objetos cotidianos fuera de contexto, Círculo de diálogo, Mesa de trabajo y Diarios de campo

Documentación

Reconstrucción
del proceso de la
experiencia

Socialización de
la experiencia
sistematizada

Complementando lo anterior, la metodología que aquí se propone tiene la intención de recordar y actualizar aquellas formas de encuentro que, de inicio a fin, honran la interconectividad de todos los elementos presentes en las juntanzas entre los individuos y sus instituciones, entre los saberes construidos y los saberes reformulados a través de las generaciones, entre los hechos históricos que han permitido y permiten tales saberes y los cuerpos naturales que conforman los territorios donde se producen estos encuentros.

Esta metodología busca que en cada encuentro tales atributos de la experiencia se reconozcan, y que en ellos se fomente, especialmente, la transformación del cuerpo individual al cuerpo colectivo. Ello se logra a través de la conciencia permanente sobre nuestro lugar y circunstancia en relación con el de las y los demás, mediante el ejercicio constante de la escucha cuidadosa y atenta a la palabra, el gesto de las compañeras y los compañeros, y mediante una disposición abierta a comprender y aprender para trabajar en torno a un beneficio común.

La creación implica convocar la memoria de sí mismo y de los

colectivos a los que pertenecemos, tanto como dar vida a lo nuevo, a lo impredecible, a lo que nunca se ha visto o escuchado. Así, las personas que participan de esta metodología de creación colectiva multidisciplinar, interdisciplinar o transdisciplinar, deben estar dispuestas al movimiento constante entre estas tres fuerzas: la negociación con el pasado, el goce del presente y la incertidumbre frente a lo que aún no sabemos qué será.

A continuación, se proponen una serie de ideas sobre los tiempos para la creación, los momentos de la experiencia, las herramientas que apoyarán esos momentos y la sistematización de las experiencias, desde las cuales los profesores pueden imaginar maneras, palabras y ejercicios para desarrollar la experiencia de creación colectiva.

Tiempo *para la* creación

Talleres o laboratorio

Cada territorio y comunidad tienen características específicas y diversas, sumado a ello, los procesos de creación colectiva multidisciplinar, interdisciplinar o transdisciplinar son un terreno complejo que requiere de una detallada lectura del contexto en donde se proponen. Desde allí, se sugiere destinar un tiempo de creación suficiente para que las y los participantes reconozcan, apropien, maduren y transformen las ideas y prácticas que aquí se proponen. De esta manera, se plantean dos espacios posibles de acción con tipos de duración diferentes:

Taller: es un espacio de corta duración (de una a dos sesiones con una duración de ciento veinte a ciento ochenta minutos cada una). Su propósito es abordar conceptos básicos a través de experiencias prácticas, así como poner en diálogo diferentes medios artísticos para sensibilizar a los asistentes. Se sugiere el uso de ejercicios cortos.

Laboratorio: es un espacio de larga duración (tres o más sesiones). Su propósito es dar una respuesta creativa de forma colectiva a un problema o a una pregunta. Permite a los asistentes explorar con calma los medios y materiales creativos mediante la experimentación y el diálogo entre participantes. Favorece la ampliación de los límites de las disciplinas al tiempo que el colectivo va dando respuestas, ricas en expresión, a las preguntas planteadas. Es posible generar un espacio final de muestra o ‘puesta en escena’ que recoge los frutos del proceso creativo llevado a cabo durante el laboratorio.

Momento 1

Preparar la tierra



Propósito: Esta etapa tiene como objetivo central *preparar el terreno* colectivamente para la creación artística. En este sentido, se identifican varios momentos que ayudarán a este propósito.

Un momento es el reconocimiento humano entre los participantes. Este ocurre en el primer contacto con ellos y se prolonga durante los encuentros programados. Allí se propicia la toma de conciencia personal: un reconocimiento de cómo llega cada cual a la sesión mental, física y emocionalmente. También es la oportunidad para tomar contacto y activar los sentidos de cada participante, pues éstos serán la base para el ejercicio creativo de las sesiones. Desde lo colectivo, se prepara el terreno permitiendo que los participantes se conozcan entre sí y comiencen a tejer vínculos humanos. De esta manera, se está generando un clima de confianza que permite la libre y tranquila participación de todas y todos en los procesos de creación. En otras palabras, al reconocernos como seres humanos, estamos preparando primero que todo ‘la tierra’ del grupo para la siembra.

Otro momento es la exploración de diversos medios expresivos desde lo artístico como cuerpo, voz, instrumentos musicales, objetos

sonoros, materiales plásticos o palabras. Esta indagación podrá darse a través de juegos, ejercicios cortos de improvisación o de creación enfocados en un primer momento a lo disciplinar.

Finalmente, las actividades planteadas en esta fase de apertura también favorecen el reconocimiento, por parte del facilitador, de los *saberes fuerza* y los recursos creativos que traen los participantes. Esto permite la caracterización del grupo en cuanto a sus necesidades, fortalezas expresivas y de vínculo.

¿Cómo hacerlo? Proponemos tres pasos para lograr nuestro proceso de preparación: agradecer, atender y recordar.

1. Para promover el reconocimiento de los demás y la disposición necesaria para las actividades de la sesión, se propone *agradecer* y dar la bienvenida a quienes permiten el encuentro, a las personas presentes, a los maestros y ancestros constructores de saberes, a las instituciones facilitadoras del evento y a las entidades naturales que configuran el territorio.

2. Para preparar la presencia y la escucha, se invita a *atender* el cuerpo en primera instancia con ejercicios de respiración y de conciencia sobre las conexiones que establece con

su espacio interno y externo. Con ello, buscamos la activación de todos nuestros sentidos y conectarnos con nuestras distintas pieles.

3. Por último, *recordar* y poner en práctica las disciplinas particulares, reconociendo y aclarando las especificidades de su método. Para ello, usaremos la mediación de expresiones como la música, la danza, la expresión corporal, las artes visuales, las manualidades, el dibujo, la literatura, las historias, el teatro, la dramatización, entre otros. Esto nos permitirá prepararnos para el siguiente momento, donde estas se desdibujarán para dar cabida a lo multi, inter y transdisciplinar.

Momento 2

Sembrar,
dejar crecer



Propósito: Este es el momento de *sembrar* colectivamente con *semillas* aportadas y elegidas de a poco por las y los participantes o por el acompañante de la experiencia: ideas, imágenes, memorias, colores, poemas, sonidos, movimientos, gestos, formas, reflexiones, entre otros. Estas semillas pueden ser traídas de la memoria de las y los participantes, por ejemplo, cuando se les pide trabajar sobre el recuerdo de una situación puntual de sus vidas. O pueden ser recogidas de experiencias sensoriales generadas en ese momento, por ejemplo, a partir de la observación de la luz del espacio, las texturas de las ropas, las sensaciones en el cuerpo, o la escucha del paisaje sonoro. También pueden ser semillas que emergen de conversaciones planteadas entre las y los asistentes a partir de una discusión sobre algún tema, por ejemplo, sobre el medio ambiente o sobre situaciones problemáticas o aspectos emergentes del territorio.

De esta manera, se va propiciando la interacción de los *saberes fuerza* del participante con una nueva información sensorial creativa aportada por los compañeros o por el acompañante de la experiencia. Se promueve un ambiente de diálogo entre estos saberes, así como de escucha atenta a las propuestas del

otro. Como parte de la construcción colectiva, lo que se podría concebir como 'error' se valora aquí como un componente importante de la exploración y el camino, del cual el grupo aprende o frente al cual se toman decisiones creativas consensuadas. Se 'cuida' el desarrollo de las semillas propuestas trabajando desde el juego, la experimentación y la pregunta e invitando al grupo a buscar y elegir sus propias respuestas.

¿Cómo hacerlo? Se propone, como un buen punto de partida, realizar actividades *multidisciplinares* porque implican el trabajo disciplinar, afianzan el trabajo colectivo y sirven de puente para posteriores ejercicios inter y transdisciplinares. Como herramientas de trabajo para la creación colectiva multi, inter y transdisciplinar, proponemos el círculo de diálogo, la improvisación, el valor del error, las mesas de trabajo y las experimentaciones con los diversos medios artísticos. En consecuencia, proponemos aquí un apartado dedicado a las herramientas y otro, a los ejercicios de creación colectiva.

Ejercicios de creación colectiva

Desde lo multidisciplinar

Una actividad multidisciplinar pone en diálogo dos o más disciplinas. Puede implicar el desarrollo de un proyecto que se inicia con un tema que afecta la comunidad, por ejemplo, la contaminación de un río local. A partir de este, las y los participantes elijen primero algunos elementos asociados al río o a su contexto: plantas, corrientes y pozos de agua, aire fresco, insectos, pescadores, canoas, aves, peces, personajes míticos, cantos de los ribereños, entre otros; y, segundo, factores amenazantes: basura, aguas negras, pesca invasiva, represamientos, turismo descuidado, depredadores, entre otros.

Luego, el grupo acuerda y escoge dos, a través del *círculo de diálogo* o *mesa de trabajo*, o más disciplinas para preparar una pequeña puesta en escena que implique la evocación de estos elementos y de las dinámicas de tensión que existen en el proceso de amenaza a la vida del río. Estos elementos y dinámicas se pueden evocar o 'sugerir' con movimientos corporales, colores, texturas, sonidos, cantos, instrumentos, poemas, pequeños textos.

Al momento de poner en escena, estos elementos de las distintas disciplinas entran en diálogo. Puede haber partes preparadas previamente y otras improvisadas. Se invita de a poco al grupo a ir más allá de la mera representación, y que empiecen a ‘sugerir’, poéticamente, sensaciones, emociones, ambientes, movimientos, cambios de energía, aunque el ‘resultado’ parezca un poco abstracto. También se insiste en la responsabilidad de cada participante frente al proceso, en términos de su implicación sensible y aporte a la experiencia colectiva, su atención y cuidado de esta, así como la escucha y capacidad de respuesta atenta al interactuar con el otro. Es decir, el momento de *artear* en sí mismo.

Con el fin de ilustrar este apartado, podemos remitirnos al trabajo hecho por diferentes personas como el proyecto *Circo Ciudad* de Bogotá, la puesta en escena *Arrebato*¹ de la compañía Danza Común, o los ejercicios prácticos de Música, cuerpo y movimiento desde Orff Schulwerk².

Desde lo interdisciplinar

Una experiencia de arte interdisciplinar pone en suspenso la disciplina para darle protagonismo a un asunto que quiere ser explorado. Retomando el problema de la contaminación de un río, se pueden realizar acciones como la exploración de su curso, desde el nacimiento hasta su desembocadura, registrando los cambios que sufre este cuerpo de agua a medida que avanza. También se pueden investigar las razones por las cuales el río sufre de contaminación y si se trata de sustancias tóxicas generadas por una fábrica, por ejemplo, se podrían idear maneras de llamar la atención a sus directivas. Por último, dado que el río necesita ser reparado, podrían buscarse formas de asociación para limpiarlo, o campañas para evitar el aumento del daño, junto a rituales que permitan una comunicación afectiva con el mismo.

La exploración de un lugar, el registro de un fenómeno, la investigación histórica, la indagación a través de fuentes primarias o de archivos, la acción directa para llamar la atención sobre un problema, y la

conformación de gestos simbólicos que nos conecten con el sentido profundo de ciertas cosas, entre muchas otras estrategias que surjan de la intuición, del deseo de conocer y de la voluntad de experimentar, pueden dar a luz, cada una y en conjunto, expresiones artísticas inusitadas de tipo interdisciplinar.

Con el fin de ilustrar este apartado, podemos remitirnos al trabajo hecho por diferentes artistas mujeres como el performance *Una cosa es una cosa* de María Teresa Hincapié,³ la marcha de banda titulada *El gran retorno* de Regina José Galindo⁴, la herramienta de protesta colectiva *¿Quiénes son?* de Ana María Montenegro⁵ o el performance *Más allá del control* de Carolina Caycedo⁶.

Desde lo transdisciplinar

Un trabajo transdisciplinar pone de relieve los saberes de distintas disciplinas y el tránsito entre estos para el desarrollo de un proyecto concreto, o para la resolución de un problema o necesidad de un territorio o una comunidad. La duración de sus procesos puede ser más prolongada

1. Este recurso se puede consultar en <https://www.youtube.com/watch?v=EwI0RPrrOrI>

2. Este recurso se puede consultar en <https://www.youtube.com/watch?v=EwI0RPrrOrI>

3. Este recurso puede ser visto en <https://www.youtube.com/watch?v=Rhl3kdGr6II>

4. Este recurso puede ser visto en <https://vimeo.com/366277741>

5. Este recurso puede ser visto en <https://montenegrojaramillo.info/#obra-4033>

6. Este recurso puede ser visto en <https://www.youtube.com/watch?v=Y3WUdZsvCOY>

que la de las experiencias multi o interdisciplinarias.

Si quisiéramos, por ejemplo, crear una estrategia para contarle al mundo la historia y el presente del mismo río, con el ánimo de visibilizar y frenar su inminente tragedia, tendríamos que convocar expertos de distintos campos, conocedores del río y del territorio en general, para provocar una solución donde las prácticas artísticas hagan parte de esta.

Entonces, seguramente tendríamos que requerir a un experto o experta en ecología que sepa interpretar desde la ciencia, las causas e incidencias ambientales en el deterioro del río, pero también, a uno o varios pescadores, quienes conocen las interrelaciones y la cotidianidad del río desde su labor, y además, a los cantaores y cantaoras que conocen las historias del río transmitidas por generaciones, y a las bailadoras y bailadores que interpretan con su movimiento la cadencia de sus aguas, y a algún antropólogo que conozca la manera en que los pueblos articulan sus expresiones artísticas

a las dinámicas geográficas de su territorio, y a un jurista que sepa el procedimiento a través del cual un río puede ser declarado sujeto de derecho.

Quizás, lo que este grupo de expertos encontraría como solución a la necesidad del río y su comunidad, sea un museo vivo donde coexistan y transiten documentos, imágenes, objetos concernientes al río y a su historia, donde ocurran puestas en escena, conciertos, conferencias, talleres de canto, de poesía y biodiversidad, entre otros. Este sería entonces un proyecto transdisciplinar, donde el arte, como práctica y como saber, visibiliza a la vez que articula realidades y discursos diversos, para procurar un beneficio común.

Con el fin de ilustrar este apartado, podemos remitirnos al trabajo hecho por diferentes artistas colombianos como el laboratorio de artistas *Mapa teatro* de Rolf Abderhalden⁷, el proyecto *El territorio no está en venta* de María Buenaventura,⁸ o la *Cocina colaboratorio* de Mariana Martínez.⁹

7. Este recurso puede ser visto en <https://www.youtube.com/watch?v=5fO4cKyg1dY>

8. Se puede consultar el blog <https://mariabuenaventura.com/portfolio/el-territorio-no-esta-en-venta/>

9. Este recurso puede ser visto en <https://www.youtube.com/watch?v=IsE1iHv6tUo> (minuto 11'50") o en la página <https://colaboratorykitchen.com/es/stories/8>. Se puede consultar el blog <https://mariabuenaventura.com/portfolio/el-territorio-no-esta-en-venta/>

Momento 3

Cosechar



Propósito: Es un espacio para recolectar lo sembrado durante el proceso creativo. Se hace propiciando la participación y la escucha. Se promueven las expresiones horizontales favoreciendo la reflexión sobre el trabajo realizado y sus efectos individuales y colectivos. Se valora el empoderamiento de la comunidad y la apropiación del proceso/producto.

Este momento permite recoger los frutos de la experiencia creativa, propiciando un momento de convite en torno a las puestas en escena compartidas y una conversación entre las y los participantes que permite verbalizar aspectos clave de la vivencia. Estos espacios de compartir las creaciones son además momentos propicios para vincular a las familias y a la comunidad en general, como espectadores o de formas activas que les inviten a participar cuando sea posible.

¿Cómo hacerlo?: Se dispone el espacio para el momento ritual del compartir, para iniciar un *círculo de diálogo*. Cada grupo pequeño interviene frente al grupo grande con su puesta en escena en un ambiente de silencio y atención. Se invita a quienes son ‘público’ a recordar que, al presenciar la creación de sus compañeras y compañeros, ellas

y ellos también hacen parte de la experiencia de *artear*, lo que significa que también son responsables y están implicados en esta escenificación.

El momento de la *cosecha* puede implicar acciones mediadas también por la palabra, invitando a las y los participantes a reflexionar sobre lo creativo y conocer cómo se sintieron, dando relieve a lo que vivió y comprendió cada persona. Se invita a cada grupo a ‘contar’ cómo fue todo el proceso. Se trata de indagar sobre los momentos que fluyeron bien, aquellos en los que se sintieron resistencias, cómo se llegaron a acuerdos, entre otros. Se invita a los demás asistentes a comentar asuntos que les llamen la atención de la propuesta del grupo que acaba de presentarse.

Una vez han pasado todos los grupos, se les invita a escribir en su bitácora respuestas a preguntas como las siguientes: ¿cómo me voy de este espacio? ¿qué quiero agradecer al grupo? ¿qué quiero agradecer a la experiencia general vivida hoy? Se invita a quienes quieran compartir sus respuestas a que lo hagan. Todo esto debería significar una apropiación de lo creado, pensar cómo se va a continuar el trabajo y cómo lo podrían compartir en un próximo encuentro.

Herramientas *para*
preparar, sembrar y
cosechar *la tierra*



Las herramientas que proponemos a continuación pueden ser aplicadas en cualquiera de los momentos descritos: preparar la tierra, sembrar y cosechar, según las necesidades de cada profesora y profesor y su comunidad de estudiantes. Se trata de un conjunto de recursos que pueden ser detonadores de la experiencia de creación multi, inter y transdisciplinar, o también un apoyo que acompañe la reflexión, elaboración y seguimiento de los ejercicios propuestos.

La creación colectiva multi, inter y transdisciplinar nos invita tanto al juego como a la reflexión, por ello, aquí encontrarán herramientas que invitan a ambos ejercicios. Estas herramientas son propuestas como partes o estrategias de una continuidad, una al lado de la otra, como la llanura o el valle que le sigue a una montaña. La palabra, por ejemplo, como forma de recoger las experiencias y los pensamientos, es sumamente importante en esta metodología, pues nos ayuda a ir tejiendo nuestro *artear*, nuestro hacer arte en común. Por esta razón, el uso de la palabra propositiva y reflexiva, por parte de todas y todos las y los participantes, es como un hilo o un río que debe ir atravesando todo nuestro proceso, apareciendo o dejándose escuchar cada tanto.

Si seguimos con la idea de nuestro proceso de creación como un paisaje, en nuestras exploraciones podrá haber momentos de experimentación levemente intensos o muy intensos, a través de herramientas como la improvisación y la descolocación de nuestros medios artísticos, éstas son las faldas de las montañas y sus cúspides, pero luego es necesario ir descendiendo poco a poco hasta construir los valles, es decir, los círculos de diálogo, las mesas de trabajo y los diarios de campo, otras de las herramientas que aquí proponemos.

La creación colectiva multi, inter y transdisciplinar no se limita a estas cinco herramientas, por el contrario, invitamos a encontrar y construir otras que permitan tejer un *artear* en un determinado paisaje, según las necesidades de los procesos y las comunidades singulares, eso sí, teniendo siempre presentes los principios, conceptos y momentos que se han descrito en este documento. Las cinco herramientas que aquí proponemos son las siguientes:

Improvisación

En los ejercicios de creación colectiva multi, inter y transdisciplinar, es posible abordar las sesiones y los ejercicios desde dos técnicas que permiten la vinculación de los elementos que hasta aquí hemos propuesto. En este sentido, empezamos con la improvisación.

Dentro de los grupos teatrales, improvisar significa despertar una experiencia sensorial: viajar por nuestros sentidos de forma espontánea, logrando que el cuerpo entre en un estado presente, alerta y dispuesto al servicio del grupo y de las actividades que allí ocurrirán. La improvisación es la respuesta a un conflicto, o mejor, la oportunidad para elevar el potencial creativo. Visto así, le exige al individuo salir de su estado de confort, y en esa incomodidad, es donde empieza a conocer nuevas habilidades creativas, nuevos recursos y tránsitos. En este sentido, la improvisación no sólo permea las artes, sino que hace parte de la vida cotidiana y es transversal a todo lo que hacemos y somos.

La improvisación simplemente es acción-reacción, causa-efecto

de forma repentina. Improvisar significa no planear, no permitir que la mente paralice al cuerpo; significa la ruptura de las normas, reglas y convenciones que generan barreras y bloqueos creativos. En esta dirección, cambiamos lo 'establecido' por la 'nada', es decir, cambiamos un estado pasado y futuro, por un estado presente, un estado *alerta*.

Al entrar allí, el cuerpo está presente y reacciona de forma natural, lo que le permite, hablando de forma metafórica, explorarse a sí mismo, recorrer esas pieles corporales que desconoce; es precisamente a través de la expedición sensorial que permitirá dejarse llevar, explorar, viajar a esos mundos desconocidos en una juntanza que no busca un resultado, sino que la búsqueda es el resultado mismo.

Cuando hablamos de estar alerta, hablamos de estar abiertos, dispuesto a comenzar de "la nada" para jugar con el grupo. El juego es el terreno donde acepto al otro, lo recibo, lo transformo y viceversa. Cuando acepto jugar e improvisar involucro al otro, a mi *partenaire*¹⁰. En otras palabras, no hay ideas preconcebidas, cada participante propone algo diferente y lo acepto, lo

transformo y lo devuelvo. Es en ese espacio de transición en donde nace la creatividad.

Es posible que la o el participante se puedan paralizar durante el ejercicio de improvisación; para evitarlo, la maestra o el maestro deben propiciar un espacio de confianza, un *terreno preparado*, que les permita a los estudiantes apoyarse, aceptarse, retroalimentarse y proponer soluciones a estas dificultades. Para ello, la maestra y el maestro deben conocer algunos tipos de improvisación que le ayuden al movimiento creativo propuesto.

En este sentido, la improvisación puede ser *referencial* (usando como 'detonante' una imagen, concepto, idea, color, emoción, etc.), *orientada al material* (usando como 'detonante' un elemento del arte como un ritmo, un sonido, una palabra, un movimiento, una imagen, una textura, etc.) o en clave de *dirección creativa* (guiando la improvisación del grupo a partir de señales y gestos) donde trabajen al mismo tiempo distintas disciplinas.

La creación artística generalmente nace de una idea que es puesta en común, en este lugar, todo el grupo

empieza a *jugar* con ella, le aporta, la transforma, le propone múltiples posibilidades de desarrollo; partir de la improvisación y del juego, despoja a la creación artística de los límites que ella misma se impone, da libertad a una creación natural, orgánica, que supera esa nada inicial y propicia un encuentro colectivo donde fluyen los diálogos multi, inter y transdisciplinar.

Estos diálogos pueden darse en tanto cada persona tiene una impronta propia que lo diferencia desde su cultura, sus técnicas, sus saberes, sus disciplinas, sus experiencias de vida, es decir, sus formas de hacer y ser. En otras palabras, el diálogo se alimenta de las diferencias entre los participantes, generando un intercambio de saberes en el grupo que desembocará en la creación colectiva.

Medios artísticos y objetos cotidianos fuera de contexto

Gracias a la fuerza de lo creativo en el arte, esta herramienta nos permite convertir cualquier objeto de uso común y/o acción cotidiana, en un medio artístico; de igual modo, nos permite extrañar, es decir, volver

10. Compañero de juegos en francés

extraño un medio artístico conocido, o sacarlo de su lugar, forma y uso habitual. Esta transformación puede ocurrir para cumplir alguno de estos dos propósitos: primero, posibilitar el ejercicio de nuestra curiosidad, ejerciendo así nuestro derecho pleno a experimentar de manera creativa, o segundo, expresar un enunciado o manifiesto, donde ese cambio de lugar, de forma y de uso del objeto, acción o medio artístico, nos ayude a crear el sentido de lo que queremos decir.

Algunos ejemplos de ello están en los experimentos de los artistas señalados en el apartado de “Antecedentes de lo multi, inter y transdisciplinar”. Uno de los exponentes más importantes del movimiento Fluxus, el músico John Cage, introdujo instrumentos domésticos dentro de sus conciertos a mediados del siglo pasado; en la obra *Water Walk*¹¹, el sonido de una olla exprés, una licuadora, una regadera de jardín y el agua dentro de una tina, junto a la interpretación e intervención de su piano de cola, formaban parte de su meticulosa partitura.

En Colombia, la artista María Teresa Hincapié ganó el XXXIII Salón Nacional de Artistas en 1990 por su

obra *Una cosa es una cosa*, consistente en la cuidadosa organización de todos los objetos de su casa, dentro del espacio de exposición.

En relación con la transformación de un medio artístico, tenemos el ejemplo de la obra *El gran retorno*, donde la artista Regina José Galindo marcha con una banda de pueblo, como las que hay casi en cualquier lugar de Latinoamérica, pero hacia atrás, en reversa, a través de las calles de Ciudad de Guatemala. Con este extrañamiento de la banda musical, la artista quiso aludir al retroceso social y político experimentado tanto en su país como en el resto del mundo. En mayo de 2021, algunas bailarinas del Frente de Resistencia Transfeminista Marikón¹², se manifestaron en las marchas y plantones del Paro Nacional, a través del *Voguin*, una danza insigne de la resistencia LGBTI que normalmente se interpreta en salones de baile, bares y discotecas. Con esta acción, las artistas quisieron enviar un mensaje de rechazo a la represión policiva y militarista vivida durante las manifestaciones.

Todas estas maneras de transformar y sacar de su lugar común los objetos, las acciones y los medios artísticos,

tienen la fuerza de irrumpir en el estado normal de las cosas para hacernos ver y sentir la realidad de un modo diferente, para provocarnos una reflexión profunda sobre ciertos asuntos, y para crear nuevas maneras de relacionarnos con nuestras prácticas artísticas y con nuestro entorno.

Círculo de diálogo

Los círculos de diálogo tienen como objetivo activar la palabra y la escucha entre los participantes. Allí se recogen las ideas, los pensamientos y los sentires después de la realización de cualquier ejercicio, de forma que, mediante un *pensar colectivamente*, se haga consciente aquello que sucedió y se le nombre con sus preguntas y revelaciones.

Para dar inicio al círculo de diálogo, se puede invitar a tomar la palabra para expresar las sensaciones que dejó el ejercicio o exploración realizada. Luego, se invita a formular preguntas a las y los participantes en particular, o al grupo en general, para profundizar en el diálogo y en los temas que se están abordando: ¿por qué sentí esto

11. Se puede observar este fenómeno en <https://www.youtube.com/watch?v=SSulycqZH-U&t=466>

12. Puede consultarse la entrevista en <https://www.youtube.com/watch?v=qO8-w39gX9U>

o aquello? ¿cómo lo puedo realizar de manera diferente? ¿por qué mi compañero o compañera siente diferente a mí?

Finalmente, se invita a sugerir respuestas, aunque no se esté seguro de éstas, para las preguntas formuladas, con el fin de construir un saber colectivo sobre los problemas que abordan los ejercicios.

Por último, es importante que estas prácticas se documenten ya que las reflexiones que allí ocurren son un insumo fundamental para la reconstrucción del proyecto, su evaluación o la sistematización de la experiencia, en donde incluso, se transforma en una herramienta para la socialización en la comunidad.

Mesa de trabajo

En las mesas de trabajo se convoca a diferentes profesionales o ciudadanos para dialogar alrededor de un problema y hallar una solución. En este sentido, primero se explican las circunstancias del problema para que luego, las y los participantes puedan entrar a analizar la situación desde sus propias disciplinas.

Con la situación clara, las y los participantes empiezan a aportar

una lluvia de ideas para que todo el grupo de la mesa las conozcan y puedan seleccionar y priorizar la idea más oportuna y que da respuesta al problema planteado; cabe destacar que todas y todos tienen conocimientos y dominan su disciplina y partiendo de ella, logran aportar al problema o circunstancia dada.

Para estas mesas de trabajo se sugiere un diálogo horizontal, donde las y los participantes se olviden de los egos y se centren en el problema, allí escuchar juega el papel fundamental para detectar el problema. A continuación, se escriben algunas consideraciones para el funcionamiento adecuado de la mesa de trabajo.

Tiempo para el uso de la palabra: en las mesas de trabajo es fundamental ser claro, concreto, esto a la vez permite a todas y todos las y los participantes analizar e ir construyendo una posible solución inspirada en el aporte del otro, se pueden establecer tiempos de participación y un moderador de la conversación.

Moderadora o moderador: es la persona que concede la palabra, administra el tiempo de intervención e interviene para agilizar el análisis.

Evidencias y materiales: tanto la persona que enuncia el problema, como la que propone soluciones, deben tener material de apoyo para que lo expuesto sea claro, ya sea estadísticas, informes, fotografías, grabaciones, etc., esto permite interpretar el problema para dar una posible solución.

El arte de comunicar: en la mesa de trabajo se debe utilizar un vocabulario neutral que permita conectarse con los otros participantes para que se entienda el mensaje. Para ello debe utilizar un tono de voz de acuerdo con el auditorio, debe tener cuidado con la palabra y no correr y al mismo tiempo observar a los otros, para corroborar que estén recibiendo el mensaje.

Para terminar, este encuentro de disciplinas y universos diferentes sirven para construir y crear soluciones, sin perder de vista lo más importante: el proceso de construcción, la juntanza, el trabajo colectivo, el proceso de *artear* y de buscar esas pieles desconocidas en esa exploración.

Diario de campo

Esta herramienta es sumamente importante pues funciona como un contenedor de memoria del día a día, tal y como su nombre lo indica. Es un lugar para recolectar los acontecimientos significativos de un proceso de formación y/o creación, como quien va guardando las mejores semillas de la cosecha para futuras siembras.

El propósito de un *diario de campo* es ayudarnos a recordar y a evidenciar, mediante textos, objetos, imágenes, videos o audios, los distintos momentos y experiencias que vamos construyendo en el proceso artístico. Su forma puede ser muy diversa, desde un cuaderno, libro o libreta, donde vamos anotando lo necesario, hasta una caja donde podamos depositar todo tipo de materiales: documentos escritos, papeles con dibujos, fotografías, objetos recolectados, recortes de revistas o prensa que consideramos relevantes en nuestra exploración, etc. El registro en medios electrónicos o digitales, como grabaciones en audio y video, o la construcción de un blog o una página web, son también maneras de llevar o complementar un *diario de campo*.

Hay que señalar que un diario de campo puede ser llevado de manera individual, por cada estudiante o participante del proceso, o de manera colectiva, asegurándose que todos los integrantes del grupo colaboren y aporten a su construcción.

Cada proceso de formación y/o creación es como un viaje en el que nos suceden muchas cosas, recibimos distintas informaciones, conocemos diferentes personas, reflexionamos sobre varios asuntos, pasamos por diversas experiencias, dibujamos, pintamos, cantamos, recitamos, bailamos, construimos, componemos, conversamos, entre otras acciones; tener un *diario de campo* es una forma de guardar para revivir los eventos y visitar los lugares, es decir, para volver a observar, escuchar y sentir los acontecimientos del pasado. Así, el *diario* es la memoria del proceso, que, a corto plazo, reúne el desarrollo del proceso y, a largo plazo, se puede constituir como un documento histórico o como fundamento para la continuidad o transformación de esa experiencia en otros espacios y contextos.

Así mismo, es un insumo para la sistematización de experiencias, una manera para valorar lo sucedido a la luz del tiempo transcurrido: al revisar

el *diario de campo* después de algunos días, semanas o meses de ocurrida la experiencia, puede ocurrir que se revelen o tomen mayor fuerza asuntos clave en los que tal vez no habíamos reparado lo suficiente. La perspectiva que nos ofrece esta herramienta puede ser esencial a la hora de tomar decisiones importantes respecto a, por ejemplo, cómo continuar con el proceso, qué hacer con las experiencias y aprendizajes ganados, de qué manera difundir los logros y resultados, entre otras.

Por último, al momento de demostrar todas las acciones concernientes al proceso realizado, para, por ejemplo, solicitar un apoyo institucional que permita darle continuidad al mismo, o aplicar a una participación dentro de un proyecto similar, será en el *diario de campo* donde, con seguridad, encontremos todos los insumos necesarios para ello.

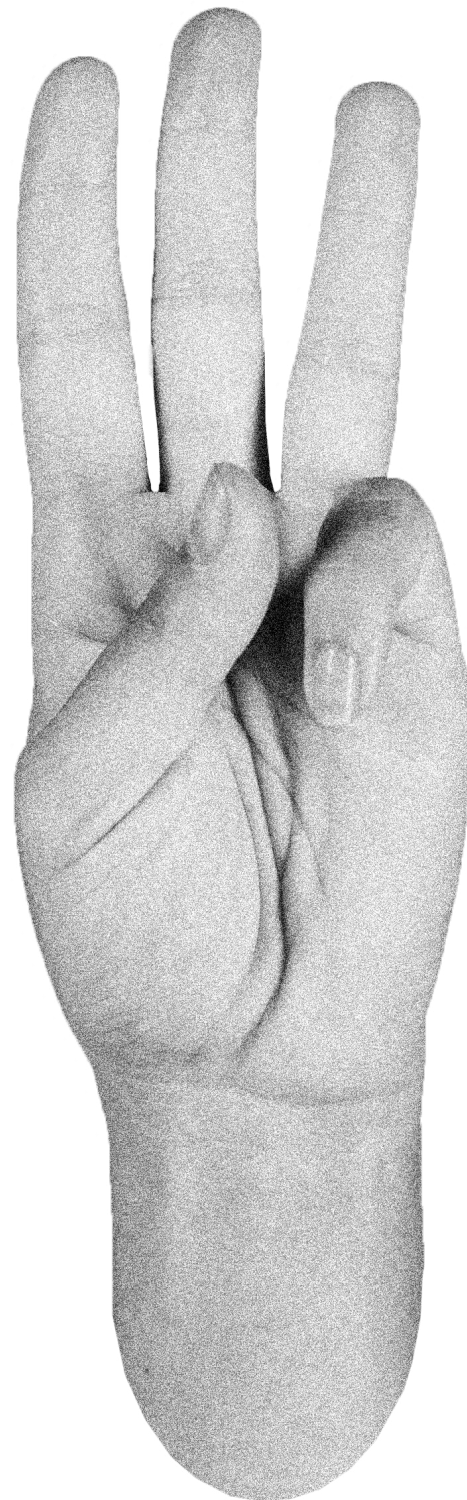


Maestro Eliseo Moreno y estudiantes. Fotografía tomada por



Óscar Eduardo Meza Botello, Cáchira, Norte de Santander, 2021

Sistematización *de* **experiencias**



La sistematización es un proceso de auto observación, individual y colectiva, que permite ir monitoreando intelectual y sensiblemente lo vivido a lo largo de una experiencia de creación. Implica, antes que todo, un estado reflexivo permanente con relación a los procesos vividos que tendrá como soporte ciertas herramientas y recursos.

En el documento *Sistematización de experiencias educativas innovadoras* (UNESCO, 2016), Ocampo y Berdegúe presentan varios propósitos de la sistematización: en primer lugar, permite *ordenar lo vivido*, dando organización a un conjunto de prácticas, conocimientos, ideas, datos, sentires, frutos creativos, que hasta ese momento están dispersos. En segundo lugar, favorece un proceso de *reflexión crítica* pues permite hacer “altos en el camino” para darse el tiempo para pensar sobre lo que se está haciendo, el porqué y el para qué se está haciendo y así poder plantear ajustes en el camino. En tercer lugar, la sistematización propicia *procesos de aprendizaje* en los docentes, pues les permite mejorar su práctica en el futuro, o también puede alimentar prácticas similares en otros contextos. Finalmente, permite *identificar proyecciones y mecanismos de*

sostenibilidad para la realización de nuevas experiencias o para la creación de redes, alianzas con instituciones, participación en procesos de adjudicación de becas o estímulos, entre otros.

En cuanto al desarrollo del proceso de sistematización, se establecen tres momentos clave: la documentación, la reconstrucción del proceso de la experiencia y la socialización de la experiencia sistematizada. (UNESCO, 2016). A continuación, se explicará cada uno de ellos.

Documentación

Implica llevar un registro permanente de la experiencia mediante instrumentos y herramientas como videos, audios, portafolios, bitácoras, diarios de campo, entrevistas, conversaciones, círculos de diálogo, entre otros. Algunos de estos se realizarán a lo largo del proceso, como el diario campo, y otros se usarán al final, como las entrevistas de cierre.

Es deseable incluir acá los puntos de vista de los diversos roles participantes (docente y estudiantes). Este ejercicio de análisis valora la cualidad de los resultados o frutos del proceso de creación y de siembra, pero también

hace énfasis en la relación de los participantes con el proceso de *artear*: ¿cómo se sienten? ¿cómo perciben el proceso de expresar colectivamente sus mundos interiores a lo largo del taller y en la muestra final? ¿qué funciona bien y por qué? ¿en dónde hay bloqueos o resistencias y qué los genera? ¿cómo son abordadas estas dificultades individual y colectivamente?

Reconstrucción del proceso de la experiencia

Una vez finalizado el proceso, los registros recogidos y empleados para la documentación se revisan para reconstruir paso a paso las acciones realizadas a lo largo del recorrido. Esta reconstrucción implica tres pasos importantes:

Descripción inicial de la experiencia: ¿Dónde y cuándo se realizó? ¿Qué actores participaron? ¿Con qué objetivos?

Recuperación del desarrollo del proceso: se detalla todo lo sucedido, incluyendo aquello que no estuvo planificado y que emergió en el camino. Se da respuesta a las preguntas ¿Qué se hizo? y ¿Cómo se hizo?

Análisis e interpretación de la experiencia: luego de realizar la reconstrucción del proceso de la experiencia, se hace necesario comprenderlo y reflexionar sobre el mismo. Para ello, quien está a cargo de la sistematización, puede partir de las siguientes preguntas: ¿qué fue lo que más me llamó la atención de este taller o laboratorio? ¿cuál o cuáles actividades, selección de temas, relaciones, recursos, etc., funcionaron bien y por qué? ¿qué cosas no fluyeron y por qué? ¿qué podría mejorar en una próxima oportunidad? ¿cuáles son los principales aprendizajes, vivencias o descubrimientos que se llevan los participantes (docente y estudiantes)? ¿cómo y cuánto fueron transformadas las realidades de los participantes?

Socialización de la experiencia sistematizada

Con el anterior análisis realizado, la socialización permite compartir lo aprendido con colegas, instituciones, familias y comunidades. Para llevarla a cabo, se hace necesario elaborar una estrategia pertinente a partir de las siguientes preguntas: ¿para qué queremos compartir? ¿qué es lo que vamos a difundir? ¿a quiénes se quiere comunicar la experiencia? ¿qué

documentos o piezas comunicativas (videos, cartillas, podcasts, informes, puestas en escena, entre otros) se pueden elaborar con los resultados obtenidos?

Es importante tener en cuenta que la audiencia y el tipo de documento determinan el lenguaje que se debe usar. Algunos posibles espacios de socialización son por ejemplo los encuentros como talleres, seminarios, conferencias, mesas redondas, simposios, festivales, o también, un sitio web que permita espacios de foro para generar diálogos de saberes. Por último, el producto de la sistematización también puede ser aprovechado para participar en convocatorias de estímulos o convocatorias para la financiación de proyectos.





Ejemplos de metodología de creación colectiva multi, inter y transdisciplinar

Las propuestas que siguen son un ejercicio de ejemplificación, de aplicación de los conceptos, metodologías y herramientas que se han presentado en este documento. Así, la lectora y el lector encontrarán tres formas diferentes de abordar un taller o laboratorio de creación colectiva multi, inter y transdisciplinar. Ahora bien, la riqueza de estas propuestas está en lo disímiles que son entre sí; diferentes grupos etarios (niñas, niños, jóvenes e intergeneracional), diferentes modalidades (taller o laboratorio), diferentes aproximaciones (multi, inter y transdisciplinar) y diferentes abordajes.

Taller o laboratorio multidisciplinar Tránsito por la memoria (intergeneracional)

El objetivo de esta experiencia, que podrá desarrollarse en el marco de una o varias sesiones, es generar un tránsito entre una memoria (en este caso musical) y una expresión escénica o corporal. La sesión en sí misma funciona bien como preparación para una serie de talleres porque permite que el grupo se reconozca a partir de las experiencias compartidas de recuerdos musicales asociados a contextos sociales y culturales situados.



Preparar la tierra

Si se trata de la primera vez que se reúne el grupo, se sugiere realizar un juego de inicio para conocer los nombres. Posteriormente se pide a las y los asistentes que se acuesten en colchonetas y se realiza una toma de conciencia guiada con música de fondo que busca disponer la energía, pero además propiciar un reconocimiento de cómo se llega a la sesión a nivel mental, físico y emocional. Se le pide a cada participante que responda en su bitácora con una palabra o frase a la pregunta: ¿cómo llego a este taller? En círculo, se pide a cada participante que comparta sus respuestas.



Sembrar

La semilla para la creación en esta sesión será: una *memoria musical*. Para ello, se invita a las y los participantes a cerrar los ojos allí en dónde están sentados y a elegir una memoria musical significativa (específica) de cuando eran niñas y niños. Se les pide que escriban palabras que respondan preguntas que busquen reactivar ese recuerdo: ¿qué música sonaba? ¿qué edad tenía? ¿con quién(es) estaba? ¿en dónde estaba? ¿qué hora del día era? ¿cómo era el espacio en donde ocurre esta experiencia? ¿estaba escuchando música, tocando, cantando o bailando? ¿en qué posición estaba mi cuerpo? ¿cómo me sentía?

Se organizan grupos de cuatro o seis personas (idealmente se mezclan edades) y se les pide que compartan esta memoria musical haciendo sonar primero en el celular la música de cada recuerdo (de ser posible). Se invita a escuchar respetuosamente la intervención de los demás sin interrumpir y tratando de ‘ponerse en los zapatos (oídos)’ de las otras y los otros.

A partir de esta memoria se les invita a realizar una creación musical

colectiva inspirada en las memorias musicales elegidas. Puede ser la composición de una canción con letra o una pequeña pieza instrumental que evoque sonidos, ritmos, emociones, sensaciones, ideas o acciones relacionadas con las memorias compartidas.

Posteriormente, se propone realizar un pequeño montaje escénico o coreografía a partir de la composición musical. Así, una parte del grupo puede tocar o cantar la composición mientras que los demás exploran los movimientos.

Se pueden representar personajes involucrados en algunas de las escenas de las memorias compartidas, pero también se invita a las y los participantes a ir más allá, por ejemplo, personificando la música, eligiendo a alguno de los miembros para que trate de captar y evocar con el cuerpo y el movimiento la esencia de lo que suena, su carácter, su movimiento, su energía. La invitación es a la creatividad, a entrar de a poco en el terreno de la evocación poética y la sugerencia, más allá de la mera representación.



Cosechar



Círculo de diálogo

Cada grupo comparte frente a todas y todos los participantes su creación musical - corporal. Lo hace primero sin comentar nada. Luego se les invita a ‘contar’ cómo fue todo el proceso. Se trata de indagar sobre los momentos que fluyeron bien, aquellos en los que se sintieron resistencias, cómo se llegaron a acuerdos, entre otros. Se invita a los demás asistentes a comentar asuntos que les llamen la atención de la propuesta del grupo que acaba de presentar. Una vez han pasado todos los grupos, se les invita a escribir en su bitácora la respuesta a la pregunta: ¿cómo me voy de este espacio? ¿qué quiero agradecer al grupo? Se invita a quienes quieran compartir sus respuestas a que lo hagan.

Taller interdisciplinar Memoria del territorio (Para niñas y niños)

Preparar la tierra

Agradecimiento y bienvenida

En este momento se recibe a todo el grupo de forma agradable con unas palabras de bienvenida, se les explica el objetivo del laboratorio y los objetivos generales y específicos.

La maestra o el maestro se presentan, luego orientan a las y los estudiantes a que cada uno presente su nombre con ritmo o acentuación en alguna vocal, debe hacerlo de forma alegre y estar acompañado de algún movimiento (donde puede utilizar las palmas de las manos, los pies, la cabeza, los ojos, todo su cuerpo, deben explorar todas las posibilidades) en cada presentación se repite el nombre de cada uno de forma exacta.

Luego se le pide a cada persona que elija una rutina de la presentación del nombre de alguna compañera o algún compañero, la que más recuerda, y se le pide que la haga. Cuando la termine de hacer se le preguntará lo siguiente: ¿por qué recuerdas la presentación de ese nombre?

Se continúa en el mismo ejercicio de presentación de los nombres sumándole un pequeño nivel de complejidad: colocando un lápiz en la boca de las y los estudiantes. Se llama a otra u otro estudiante para que le diga una frase al oído, que debe comunicar al grupo con claridad teniendo el lápiz en la boca. Este ejercicio ayuda a recordar el proceso de comunicar, es recordar la fase de la infancia que le tomó tiempo para ser comprendido y utilizar o potencializar toda su expresividad corporal para recordar el mensaje y comunicar.

En estos dos ejercicios se prepara el cuerpo para aceptar el juego y estimularlo para estar dispuesto.



Círculo de diálogo

Se realiza el círculo para dialogar ¿qué sintieron? ¿cuáles fueron los obstáculos? ¿qué les dejó los ejercicios?

Observación para la maestra y el maestro

Estimados maestra y maestro en la categoría de territorio utilizaremos los objetos, canciones, o elementos (fotografías, prendas) que permitan establecer una relación con el pasado llamado memoria.



Sembrar

Ejercicio

Estimado grupo o familia, la música conecta el alma con los pensamientos que nos llevan a viajar por distintos lugares, recordar personas o lugares, o en su defecto con lo que soñamos. En este ejercicio pensaremos en un objeto o elemento que nos haga recordar el pasado. Se preguntarán ¿por qué ese objeto, lugar o elemento me recuerda un momento feliz? ¿por qué ese elemento representa o simboliza algo? Un ejemplo sencillo puede ser una camisa realmente vieja, pero que tiene un valor agregado porque fue un regalo del padre y se encuentra lejos y al colocársela la o el joven, esa camisa le recuerda a su padre, simboliza su amor y un momento alegre, esa camisa logra conectar la memoria con el alma reconociendo ese momento.

Ese objeto o elemento representativo de la memoria lo llamaremos “tierra”, es decir, que a través de la camiseta u otro objeto estamos preparando la memoria para reconocernos, explorar la piel del pasado y entrar en una expedición sensorial o viaje de exploración, empezamos a artear, a tejer e hilar, a encontrar los caminos,

permitiendo rescatar momentos que permiten entrar en relación con el objeto, para estimular la memoria.

Propósito

Se escogerá un objeto o lugar que permita llevar a la o a el estudiante a un momento feliz de su vida, debe identificar este objeto que le permitirá acceder a la memoria, de esta forma experimentará el valor o significativo del objeto, lugar o elemento escogido.

Estos ejercicios permiten ejercitar la memoria para desarrollar mejores hábitos, también esto nos permite ampliar nuestra capacidad de recordación y centrarnos en los detalles, a la vez cualquier persona que esté dispuesta, abierta al ejercicio de introspección puede hacerlo.

Es importante precisar que la emoción es la que permite encontrar la selección de ese momento, ella los marca a través del objeto que se vuelve significativo en el recuerdo. Por esa razón, la emoción con relación al objeto debe ser un elemento que revele ese momento feliz de nuestra memoria.

Maestra y maestro, coloca música de fondo para propiciar un estado de relajación, preferiblemente música de marimba y que las y los participantes se sienten con los ojos cerrados.

Estimados y estimadas estudiantes, con el fondo musical escojan un objeto que les recuerde un momento alegre, y vayan a ese momento. La voz guía debe ser serena, dulce y agradable, y caminar suavemente entre las y los estudiantes.



Círculo de diálogo

El grupo formará un círculo y cada uno debe nombrar el objeto, elemento o lugar y contar su momento feliz o recuerdo y compartirlo con sus compañeros ¿por qué ese objeto lo transportó al pasado?

Luego, entre todos escogerán una historia y la teatralizarán, esta debe contarnos por qué es importante ese momento que se conserva en la memoria, ya sea de un lugar o de un objeto. Para este ejercicio se valora el proceso y la exploración que las y los participantes puedan *artear*, es decir, construir colectivamente.



Jardín zona rural de Ábrego. Fotografía tomada por Óscar Eduardo Meza Botello, Ábrego, Norte de Santander, 2021

Laboratorio transdisciplinar Ritual para reparar una huerta o jardín (Para jóvenes)

Día 1



Preparar la tierra

Empezamos el día saludándonos entre las y los participantes, agradecemos el espacio que nos acoge y a los diferentes elementos que hacen posible el encuentro. Damos una breve introducción sobre el motivo que nos reúne y lo que realizaremos durante la jornada. Luego, observamos el espacio donde estamos, reconocemos sus formas, sus características y, si es necesario acomodar o limpiar algún elemento para nuestra actividad, lo hacemos. A continuación, disponemos nuestro cuerpo, es decir, lo conectamos con su potencia sensible, activando todo el sistema nervioso en relación con el momento presente y con los tiempos pasados y futuros; para hacerlo cerramos nuestros ojos y nos disponemos a realizar el primero y más importante de los ejercicios: llevar nuestra conciencia a la respiración.

Al prestar atención a nuestra respiración, pausamos nuestro ritmo cotidiano y llevamos a nuestra mente a un estado más tranquilo, además nos conectamos con ese fenómeno maravilloso relativo al intercambio de materia con el mundo; inhalar es traer el aire con las partículas que nos permiten vivir, y exhalar es expulsarlo con aquellas que ya no necesitamos pero que forman parte del alimento de otros seres, como las plantas.

Al cerrar los ojos también permitimos que los otros sentidos se despierten y traigan a nuestra conciencia informaciones de gran importancia, es así como nos conectamos con las distintas *pieles* que nos componen.

Lleva tu atención a los sonidos, a posibles olores que provengan del espacio o del propio cuerpo, a posibles sabores en tu boca, rastros de alimentos y bebidas, a las texturas de las superficies que toca tu cuerpo como las prendas de vestir, accesorios, el suelo o el paso del aire, ponemos también nuestra atención a la temperatura que registra nuestra piel. Continuamos invitando a que, poco a poco, tengamos en cuenta otras sensaciones, aquellas que podamos sentir dentro de nuestro cuerpo, el latido del corazón, movimientos del sistema digestivo, el peso de los

huesos y los músculos, los distintos volúmenes o geografías del cuerpo, zonas más densas, cavidades, partes esféricas, partes planas, entre otras.

Por último, invitamos a colocar esas sensaciones en relación con cuerpos y espacios más lejanos, como la calle o los jardines que rodean el lugar donde estamos, el pueblo o la ciudad, las montañas o valles, los bosques, los ríos o el mar, las diferentes capas de nuestro planeta hasta llegar al núcleo, y luego al cielo, visualizamos las nubes, el sol y las otras estrellas, sentimos su luz y su calor; al visualizar esos lugares los hacemos parte de nuestro cuerpo, al imaginarlos y sentirlos nos hacemos parte de ellos.



Círculo de diálogo

Al finalizar esta actividad realizamos un primer círculo de diálogo para compartir las sensaciones que nos generó la experiencia, cómo nos sentimos, qué cosa nos resultó agradable, qué cosa nos pareció retadora, qué recuerdos fueron evocados, qué nos gustaría intentar la próxima vez. Al terminar este compartir, describimos la actividad que realizaremos a continuación.

En este ejemplo de laboratorio, el asunto que nos reúne es la situación problemática en la que se encuentra la huerta de una familia urbana: la huerta ha sido atacada por una plaga que, a pesar de varios intentos con distintos tipos de soluciones orgánicas, no se ha podido erradicar. Quienes participan en esta experiencia son las y los integrantes de la familia, y el objetivo de ésta es realizar un trabajo de reparación integral para la huerta.



Para dar inicio al segundo momento del laboratorio, se invita a la observación colectiva sobre todos los detalles de la huerta. Lo que se busca es poder identificar cuáles son las características de esta en términos espaciales como la ubicación de las plantas, la cantidad de luz y de sombra que les llega durante el día, las características físicas del suelo, etc. Del mismo modo, se identifican otros aspectos como la humedad del suelo, la asociación que se da entre unas y otras variedades, las necesidades de las plantas en términos de riego. Por último, se busca distinguir el tipo de plaga y el nivel de desarrollo de esta.

Dentro de esta actividad se le propone al grupo una reflexión y un ejercicio: además de los conocimientos intelectuales que tenemos sobre el manejo de una huerta, derivados de la experiencia o quizás de su estudio, es posible sentir a cada una de las plantas, aprovechando la activación del cuerpo realizada en el primer momento, para así, en medio de las condiciones espaciales anteriormente identificadas, deducir o intuir cuáles son los factores que posiblemente estén afectando su salud.

Una vez finalizado este momento de observación y reflexión, se plantea un ejercicio de dibujo en el que cada participante escogerá una de las plantas o una de las secciones de la huerta a dibujar, intentando detallar al máximo lo observado: formas, tamaños, texturas, incidencia de la luz y de las sombras. El dibujo puede realizarse con grafito o con colores. Aquí no será necesaria la aplicación de ninguno de los *cánones* del dibujo, pues el objetivo es la elaboración de un documento gráfico de afecto, es decir, de vínculo con las plantas que conforman la huerta. En esta medida, cada participante podrá interpretar dicha instrucción sobre lo observado, lo importante es que se realice con atención y cuidado.

Una vez se finaliza el dibujo, damos la instrucción de escribirle una carta a la planta o a la huerta, en la misma hoja de papel o en su reverso, donde le describimos todos los problemas que hemos identificado sobre ella, las intuiciones que tenemos respecto a posibles soluciones y le expresemos nuestro afecto y profundo deseo en su recuperación.

Para esta actividad será necesaria una hoja de papel tamaño carta, grafitos, lápices de colores, borrador, tajapunta, así como una tabla o superficie dura para apoyar la hoja.



Al finalizar la anterior actividad, se invitará a sentarnos alrededor de una mesa con nuestros dibujos y cartas, allí compartiremos el trabajo realizado y daremos nuestros comentarios, buscaremos orientar la conversación desde las sensaciones y las preguntas que despierta la experiencia. A continuación, será necesario tener un momento de investigación y discusión respecto a los problemas identificados en las plantas de la huerta. Para ello, acudiremos principalmente a tres fuentes: personas con experiencia o conocimientos sobre huertas y

agroecología, documentos y videos que encontremos en la web, nuestra propia observación e intuiciones sobre los problemas de la huerta.

La siembra para consumo doméstico es una actividad muy antigua sobre la que muchas personas tienen conocimiento, especialmente en las zonas rurales y cada vez más en las urbanas. Para realizar nuestra consulta podemos buscar parientes, amigos y vecinos con huertas en sus casas, o expertos en agroecología, que nos ayuden a cotejar nuestras intuiciones con sus propios saberes y experiencias.

Actualmente, internet es una herramienta fundamental en la adquisición, cualificación e intercambio de conocimiento respecto a casi cualquier campo del saber; sin embargo, es importante realizar investigaciones amplias a través de la consulta sobre distintas fuentes, que nos permitan comparar y cruzar informaciones, es decir, antes de quedarnos con las primeras respuestas, documentos o videos que encontremos, debemos, por el contrario, profundizar en la mayor variedad de soportes que encontremos para nuestras dudas.



Diario de campo

Para poder realizar un seguimiento sobre el estado de la huerta y las transformaciones que gradualmente irán sucediendo, se invita, por una parte, a las y a los participantes a hacer algunos registros fotográficos durante el proceso de laboratorio. De otra parte, para poder consignar las informaciones encontradas, así como las reflexiones y las nuevas preguntas que van surgiendo en la mesa de trabajo, se invita al grupo a construir un tablero o cartelera donde puedan colocarse los dibujos, las cartas y las anotaciones más relevantes de la investigación, a modo de *diario de campo* colectivo.



Cosechar

Una vez se ha realizado una consulta amplia sobre el tema, comparando los datos e informaciones encontradas, se invita al grupo a finalizar la primera jornada del laboratorio a través de una conversación.



Círculo de diálogo

En este último momento se propone mencionar las conclusiones a las que ha llegado el grupo, y se realiza una lista de tareas a cumplir para intervenir la huerta, de modo que se generen todas las acciones necesarias para su mejora. Estas acciones serán efectuadas en el segundo día del laboratorio, dando tiempo para conseguir los elementos que se precisan para tal objetivo. Se termina la sesión con el agradecimiento a todas las personas por su participación, despidiendo y celebrando así la jornada de trabajo.

Día 2



Preparar la tierra

En este primer momento del segundo día de laboratorio, se pueden repetir las acciones realizadas durante la primera jornada, o se pueden incluir variaciones y nuevos ejercicios que permitan disponer el cuerpo y el espacio, para conectarnos sensiblemente con las labores a ejecutar.



Círculo de diálogo

A través de esta primera conversación, y con el apoyo de nuestro *diario de campo*, haremos una memoria conjunta respecto a los hallazgos y conclusiones de la primera jornada, revisaremos la lista de tareas a cumplir y, si contamos con los elementos que se precisan para las actividades. En caso de que existan nuevas preguntas respecto a los modos de intervención, se dará un tiempo para consultar y volver a dialogar.

A continuación, haremos una repartición de las labores según se necesite: es posible que sea adecuado que cada persona se ocupe de un quehacer distinto o, por el contrario, que todo el grupo deba dedicarse a la misma actividad.



Sembrar

En este momento se realizan las acciones para llevar cabo la reparación de la huerta según la investigación realizada y las conclusiones acordadas. Tales acciones pueden tener relación con la limpieza del terreno, la poda de las plantas, su trasplante a otros lugares del jardín, el suministro de insecticidas y/o nutrientes orgánicos, el riego, entre otras. Una vez finalizadas todas las tareas se invita nuevamente al diálogo.



Diario de campo

Para continuar nutriendo el registro y el tablero iniciado en el primer día, se recuerda a las y a los participantes tomar fotografías también durante la segunda jornada.

1º Ej. Diario

1. Descripción
 2. Cosas que la exp
 3. Sensaciones
 4. Preguntas
 5. Cosas q
- Círculo



MÓDULO PRESENCIAL

Día

1. PREPARAR EL TERRENO

PREPARAR EL TERRENO
SEMBRAR O DEJAR CRECER
COSECHAR

Día

2. SEMBRAR O DEJAR CRECER

PREPARAR LA TIERRA
SEMBRAR O DEJAR CRECER
COSECHAR

Día

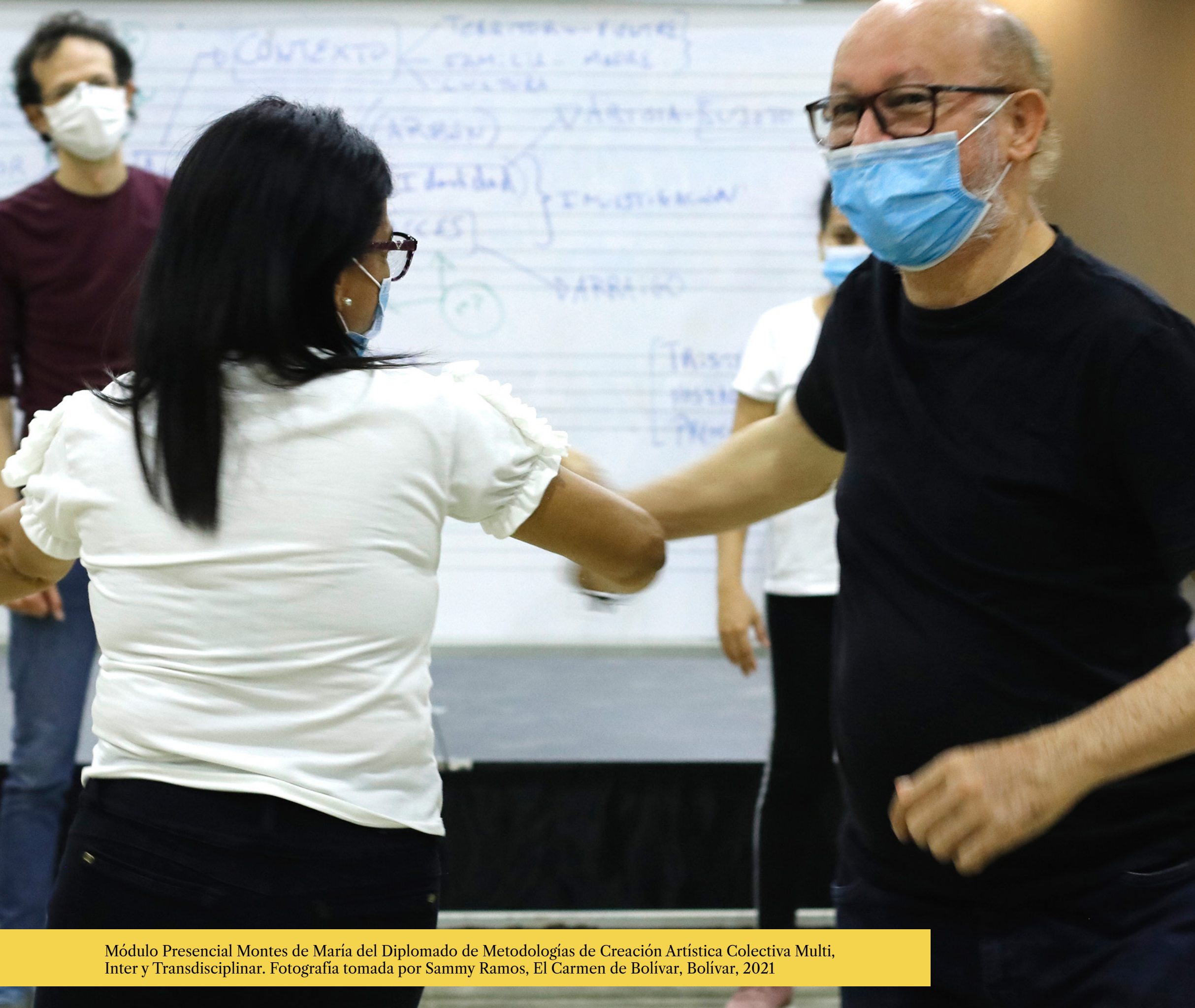
3. COSECHAR?

PREPARAR LA TIERRA
SEMBRAR O DEJAR CRECER
COSECHAR

1. PREPARAR LA TIERRA

RECONOCERNOS
RECONOCER EL ESPACIO
RECONOCER A LOS OTROS
RECONOCER EL TERRITORIO

1.1.



Módulo Presencial Montes de María del Diplomado de Metodologías de Creación Artística Colectiva Multi, Inter y Transdisciplinar. Fotografía tomada por Sammy Ramos, El Carmen de Bolívar, Bolívar, 2021



Círculo de diálogo

A través de esta segunda conversación se recogen las sensaciones, preguntas y pensamientos derivados del trabajo realizado para hacer una revisión respecto a cada una de las actividades previstas. Cuando el grupo determine que efectivamente se han desarrollado todas las tareas, se les invita a realizar una segunda actividad.

La segunda actividad del momento de *sembrar, dejar crecer*, consiste en la realización de un ritual que concentre nuestras intenciones en la efectividad de las tareas anteriormente desarrolladas, y que, sobre todo, reafirme los lazos que nos conectan a la tierra. Otros de los objetivos del ritual, es reafirmar los afectos entre las y los miembros de la familia que participaron del laboratorio, honrar las experiencias conjuntas y los conocimientos que de ellas se derivan, así como crear una forma de memoria para el futuro.

El ritual consiste en la elaboración de un mandala o dibujo geométrico con flores, la interpretación de canciones conocidas que acompañen dicha elaboración, y compartir una bebida previamente preparada. El dibujo de flores, sobre el suelo, podrá tener

el tamaño y la forma que las y los participantes escojan, procurando que exista cierta simetría en la geometría de su configuración. Se invita a realizar este dibujo con atención y goce respecto a los colores y las figuras. Las canciones también podrán ser elegidas por el grupo, invitando a optar por aquellas que produzcan una atmósfera relacionada con la situación del ritual, o cuya letra aluda a los elementos, acciones e intenciones puestas en juego durante las jornadas del laboratorio. Se sugiere que además estas canciones sean conocidas por todos los integrantes para que puedan cantarlas. El acompañamiento con instrumentos musicales es bienvenido. Respecto a la bebida ofrecida, sería interesante que tuviera relación con las plantas de la huerta o con el territorio en el cual se encuentra ubicada.



Cosechar

Una vez concluido el ritual se invita a una breve conversación que permita compartir las sensaciones y pensamientos derivados de la actividad. Así mismo, se acuerda una agenda para hacerle seguimiento a la evolución de la huerta, a través de la

observación, de registros fotográficos y de anotaciones que, además, sigan siendo consignados dentro del *diario de campo*. Por último, se recuerdan y distribuyen posibles tareas que sean necesarias para su mantenimiento. Se termina la sesión con el agradecimiento a todas las personas por su participación, despidiendo y celebrando así la jornada de trabajo.



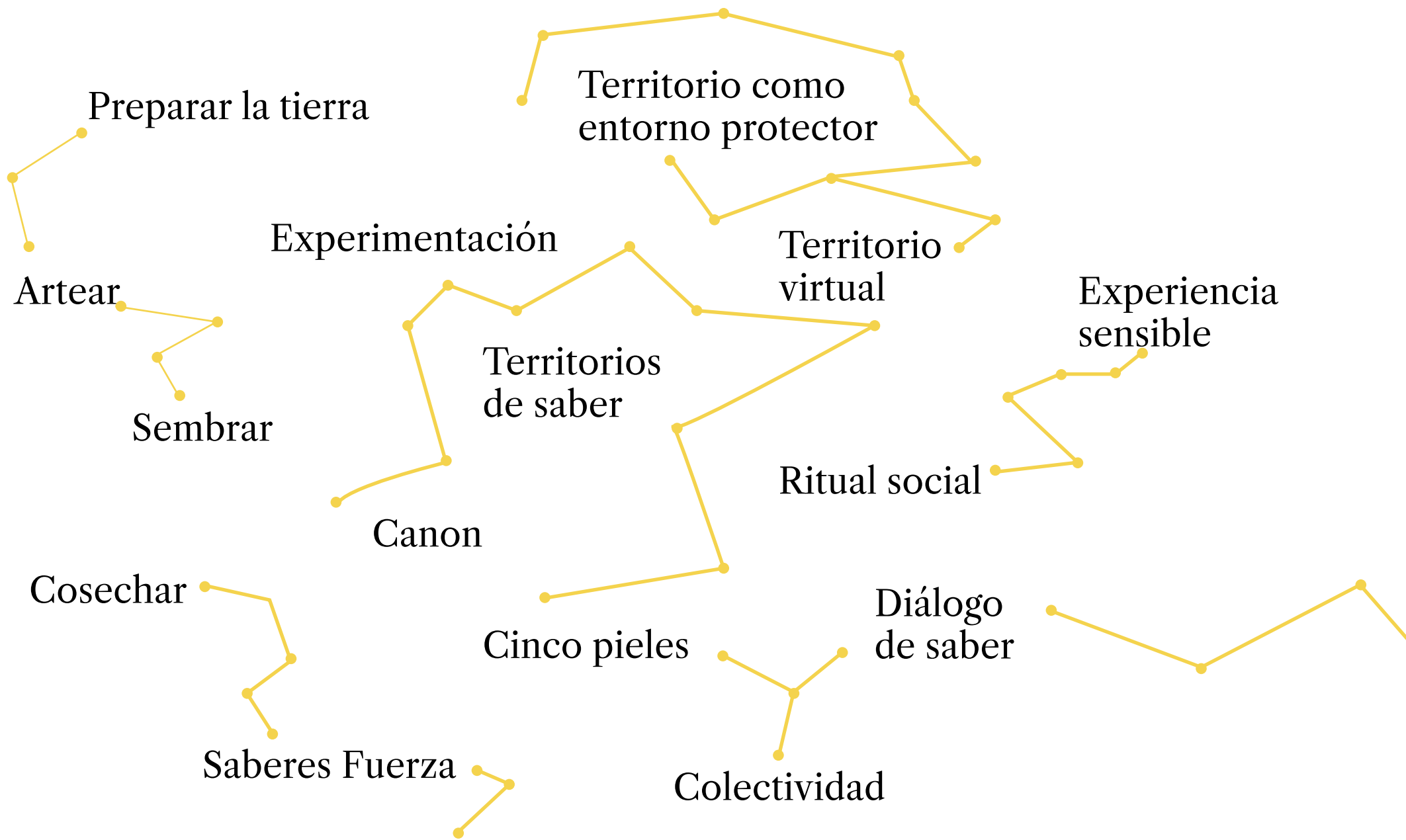
Paisaje San Calixto. Fotografía tomada por Donny Juan Pablo Lozano Leal, San Calixto, Norte de Santander, 2021



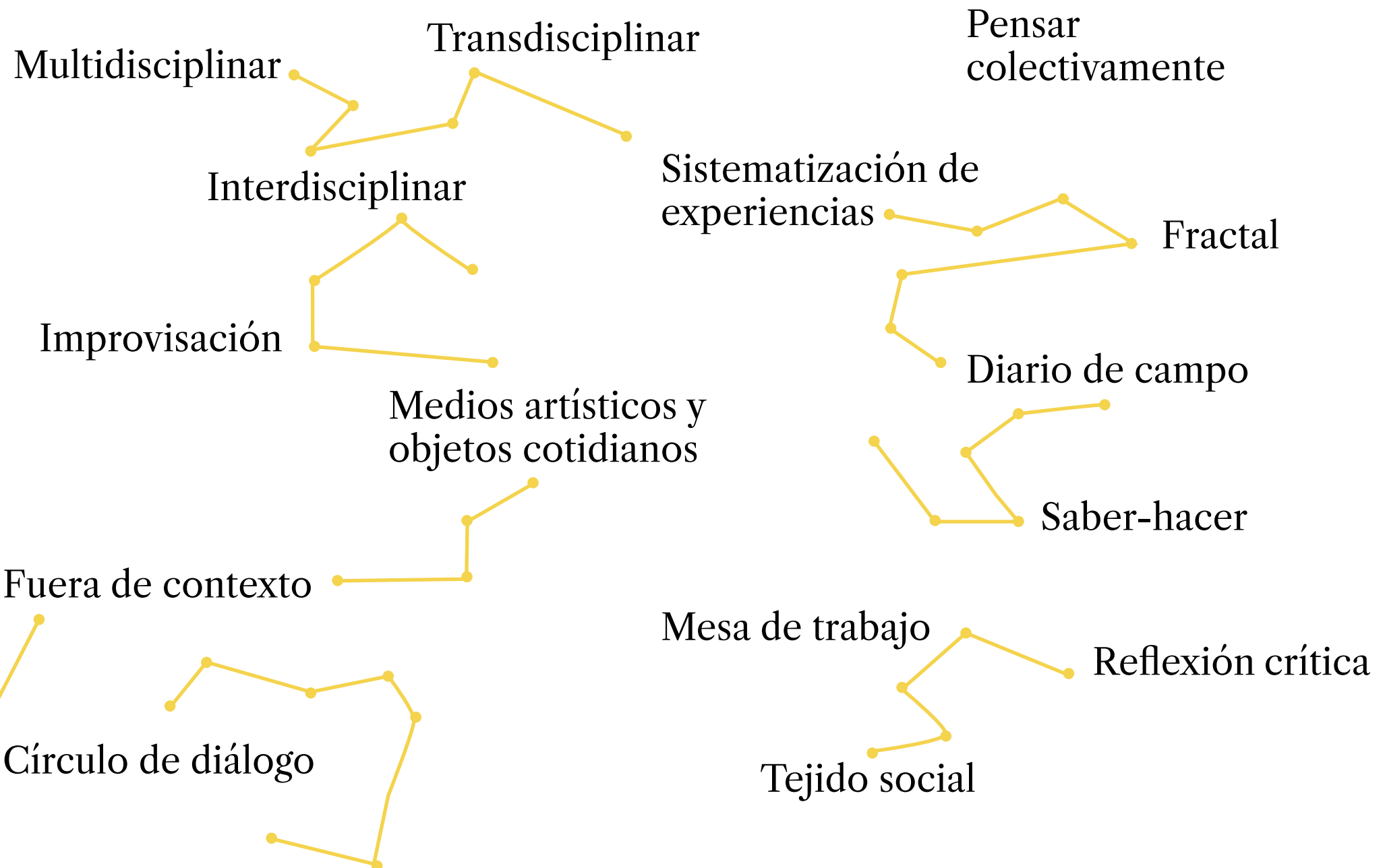


Invitación

Construir unas orientaciones metodológicas para la creación colectiva multi, inter y transdisciplinar supone un avance en el camino de la creación artística, más no un puerto seguro de llegada. Aquí se exploraron conceptos, herramientas, ideas, teorías que se complementaron entre sí y se llevaron a la práctica. Sabemos que este documento es una invitación a ampliar estas ideas, a desbordar los límites creativos, a estudiar y documentar los fenómenos a los que asistimos desde nuestros territorios; sabemos que aquí termina el documento, que aquí queda dibujado el mapa, ahora es tu turno de tomarlo y embarcarte en la aventura, de expandir la experiencia, los bordes cartográficos, es momento de tu propia Expedición Sensorial.



Nuestra constelación



Bibliografía

Buenaventura, M. (2017) El Territorio no está en venta. Mariabuenaventura. <https://mariabuenaventura.com/portfolio/el-territorio-no-esta-en-venta/> Consultado el 17 de junio de 2021.

Capra, F. (1992). Cinco criterios del pensamiento sistémico. *Elmwood Quarterly*, (93), 2-3.

Danza Común (2013). Arrebato. Premio Nacional de Danza. Danza Común. <http://www.danzacomun.com/es/arrebato-premio-nacional-de-danza/> Consultado el 18 de junio de 2021.

El Tiempo. 12 de abril de 2019. Una escuela de circo en las montañas de Ciudad Bolívar [Archivo de video]. YouTube <https://www.youtube.com/watch?v=EwI0RPrrOrI> Consultado el 18 de junio de 2021.

Freire, P. (1979). *Pedagogía del oprimido*. Siglo Veintiuno.

Giménez, G. (2000). Territorio, cultura e identidades. La región sociocultural. *Cultura y Región*. CES-Universidad Nacional.

Green, L. (2012). *How Popular Musicians Learn*. Ashgate.

Holotone. 4 de mayo de 2007. John Cage - Water Walk [Archivo de video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=SSulycqZH-U&t=466s> Consultado el 11 de junio de 2021.

Huertas, M. (2016, febrero). Notas para una historia de la educación artística en Colombia en el siglo XX. Red cultural del Banco de la República. <https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-314/notas-para-una-historia-de-la-educacion-artistica-en-colombia-siglo-xx> Consultado el 19 de mayo de 2021.

Jakobsen, O., & Storsletten, V. M. (2018). Friedensreich Hundertwasser—The Five Skins of the Ecological Man. *Art, Spirituality and Economics* (39-50). Springer.

María José Sánchez Parra. 20 de febrero de 2019. Ejercicio Orff Schulwerk [Archivo de video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=7cYdDod2hZE> Consultado el 18 de junio de 2021.

Martínez, M. (2020). Cocina Colaboratorio. Colaboratory Kitchen. <https://colaboratorykitchen.com/es/stories/> Consultado el 17 de junio de 2021.

Ministerio de Cultura de Colombia (2015). Lineamientos de iniciación musical. Ministerio de Cultura de Colombia.

Ministerio de Cultura de Colombia (2020). Lineamiento creación musical y atención psicosocial comunitaria [Manuscrito inédito]. Ministerio de Cultura de Colombia.

Montenegro, A. M. (2021, enero) ¿Quiénes son? Montenegrojaramillo. <https://montenegrojaramillo.info/#obra-4033> Consultado el 17 de junio de 2021.

Museo de Arte Moderno de Medellín. 24 de mayo de 2019. Arte, comunidades y activismo: entrevista con Carolina Caycedo. [Archivo de video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Y3WUdZsvCOY> Consultado el 11 de junio de 2021.

Museo de Arte Moderno de Medellín. 1 de junio de 2019. Mapa Teatro, un laboratorio de arte y creación transdisciplinar. [Archivo de video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=5fO4cKyg1dY> Consultado en 11 de junio de 2021.

Museo Nacional de Colombia. 30 de septiembre de 2014. Una cosa es una cosa – Pieza del mes de octubre. [Archivo de video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Rhl3kdGr6II> Consultado en 11 de junio de 2021.

La Disidencia. 1 de junio de 2021. Paro nacional: la primera línea transfeminista marikona /La disidencia. [Archivo de video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=qO8-w39gX9U> Consultado en 11 de junio de 2021.

Preschool Teacher. 1 de marzo de 2019. Orff [Archivo de video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=XY6iJrSp43I> Consultado el 18 de junio de 2021.

Programa ACT. 7 de mayo de 2021. Primer coloquio internacional sobre arte y agroecología entre campo y campo – Día 2: Ecología. [Archivo de video]. YouTube <https://www.youtube.com/watch?v=IsE1iHv6tUo> Consultado en 11 de junio de 2021.

Regina Galindo. 14 de octubre de 2019. El gran retorno RJG. [Archivo de video] Vimeo. <https://vimeo.com/366277741> Consultado el 11 de junio de 2021

ONU (1948). Declaración Universal de Derechos Humanos. Naciones Unidas. <https://www.un.org/es/about-us/universal-declaration-of-human-rights> Consultado el 24 de mayo 2021.

Restany, P., & Hundertwasser, F. (2001). Hundertwasser: The Painter-king with the 5 Skins: The Power of Art. Taschen.

Rincón, J.J. (2012). Territorio, territorialidad y multiterritorialidad: aproximaciones conceptuales. *Aquelarre* 2012(22) (119-32). Universidad del Tolima.

Samper, A. (2019). Música como experiencia: Emoción y somática en la educación musical. *Tramas latinoamericanas para una educación musical plural*, 93-94.

Small, C. (1998) *Musicking the meanings of performing and listening*. Wesleyan University Press.

UNESCO (2006). Hoja de ruta para la educación artística. Conferencia Mundial sobre la Educación Artística: construir capacidades creativas para el siglo XXI. UNESCO. http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/CLT/pdf/Arts_Edu_RoadMap_es.pdf Consultado el 24 de mayo de 2021.

UNESCO (2016). Texto 3. Sistematización de experiencias educativas innovadoras. Docentes Innovadores. <http://docentesinnovadores.perueduca.pe/wp-content/uploads/2017/06/Texto3-sistematizacion.pdf> Consultado el 17 de junio de 2021.

UNICEF (2006). Convención sobre los derechos del niño. Naciones Unidas. <https://www.un.org/es/events/childrenday/pdf/derechos.pdf> Consultado el 24 de mayo de 2021.

Whitehead, J., & McNiff, J. (2006). *Action Research, Living Theory*. Ashgate.

Zubiría, J. d. (2016). *Los modelos pedagógicos: Hacia una pedagogía dialogante*. Magisterio.

Zuleta, E. (2006). *Educación y democracia*. Hombre Nuevo Editores.

Bibliografía sugerida

Asociación Orff España (2021). ¿Qué es el Orff-Schulwerk? Asociación Orff España. <https://www.orff-spain.org/blank> Consultado el 17 de junio de 2021.

Ávila, A.M., & Martínez, G. (2018), *Guía para el Trabajo Sensible desde la Danza*. Ministerio de Cultura.

Idartes (2018). *14 modelos para desarmar*. Programa CREA. Instituto Distrital de las Artes- Idartes, Alcaldía Mayor de Bogotá.

Cardona, G. (2006). El territorio y su significado para los pueblos indígenas. Revista luna azul 2006(23) (28-32). Universidad de Caldas.

León, M. (2016, febrero) Ni reciente ni importado: historia del performance en Colombia Red cultural del Banco de la República. <https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-320/ni-reciente-ni-importado-historia-del-performance-en-colombia> Consultado el 17 de junio de 2021.

Ministerio de Cultura de Colombia (2010). Lineamientos para la Investigación-creación. Ministerio de Cultura de Colombia.

