



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL

Escuela de Educación

VICERRECTORÍA ACADÉMICA
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA DE ARTES ESCÉNICAS

ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TRABAJOS DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, jurados, y la dirección del trabajo de grado titulado "Momentos interdisciplinarios que intervienen en la obra 8 y ¼ Corre, Sarita, corre", elaborado por Manuel Bejarano con cedula de ciudadanía 80194727 de Bogotá y código 2005177002; consideramos que dicho trabajo de grado cumple los requisitos necesarios para su aprobación, por las siguientes razones:

Cumple con las condiciones básicas de estructura monográfica, al enunciar una problemática, sin embargo la complejidad del objeto de estudio tiende a desbordarlo.

En Bogotá, a los dos (2) días del mes de Septiembre de dos mil catorce (2014).

Jurado José Domingo Garzón

Calificación: 3.5

Firma: 

Jurado Carlos Sepúlveda

Calificación: 3.8

Firma: 

Directora Diana Marcela Rodríguez

Calificación: 3.8

Firma: 

Calificación final (Promedio de los tres): 3.7

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES - PROGRAMA DE ARTES ESCÉNICAS**

**MOMENTOS INTERDISCIPLINARES
QUE INTERVIENEN EN LA OBRA “8 y ¼ CORRE, SARITA, CORRE”**

JHON MANUEL BEJARANO CARDENAS

**DIRECTORA
DIANA RODRIGUEZ**

BOGOTÁ - D.C.

2014

**FORMATO****RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE**

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página 1 de 3

1. Información General

Tipo de documento	Trabajo de grado
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central
Título del documento	MOMENTOS INTERDISCIPLINARES QUE INTERVIENEN EN LA OBRA "8 y ¼ CORRE, SARITA, CORRE"
Autor(es)	JHON MANUEL BEJARANO CARDENAS
Director	DIANA RODRIGUEZ
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2014
Unidad Patrocinante	Colectivo de arte Velatropa- Teatro del Cuerpo y la Imagen.
Palabras Claves	Interdisciplinariedad, propuesta interdisciplinar, teatro, teatro gestual, artes plástica, música.

2. Descripción

Trabajo de grado que se propone reconocer la importancia de los procesos interdisciplinarios que intervienen en la construcción y en el desarrollo del arte, permitiendo construir métodos de investigación interdisciplinar, en donde la articulación de disciplinas es la columna vertebral que sostiene y da vida a cualquier obra artística. Ya que en el contexto actual, lo interdisciplinario se presenta como una estrategia y una herramienta de trabajo probable para desarrollar nuevos paradigmas epistemológicos en la actividad creadora y formadora.

Por tanto da relevancia los resultados Obtenidos, que evidencian la forma en que los momentos del método interdisciplinar planteados por Resweber, presentes en la obra "8 y ¼ Corre, Sarita, Corre", y el fondo poético común de Lecoq, integran de manera dinámica y equilibrada la música, el teatro y las artes plásticas, para el encuentro y desarrollo de un lenguaje propio en el teatro gestual.

3. Fuentes

BALLESTRINI, Mirian. (2002) Como se elabora el Proyecto de Investigación. Consultores asociados servicio editorial. Caracas, Venezuela.

DUQUE Fernando. BERNAL, Pedro. Y FERRO, Luna. MEMORIAS GESTOVIVO. Encuentro de creadores del Silencio. (2008). Bogotá. Colombia.

LECOQ, Jaques. (2004). Cuerpo poético. Alba editorial. Barcelona. España.

MURO, Juan Antonio. (2008, 10, 01). Música y artes plásticas. Sonograma. Recuperado de http://www.sonograma.org/num_02/articles/sonograma02_jamuro_cast.pdf

RESWEBER Jean Paul. El método interdisciplinar. (1981). Editorial Universidad Francisco José de Caldas, edición año 2000. Bogotá. Colombia

REVISTA ASAB. Arte e interdisciplinariedad. (2004). No 4 – 5. Bogotá. Colombia.



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL

FORMATO

RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página 2 de 3

SANABRIA, Alberto (2012, 11, 05). Realidad de la calle, en blanco y negro. El tiempo. Recuperado de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-5414051>
http://www.unipiloto.edu.co/Contenido/pdf_relinter/admon/bonilla.pdf. Acceso: Marzo 2010.
STAKE, Robert. (1999). Investigación con estudio de casos. Ediciones Morata, S. L. Madrid. España

4. Contenidos

Introducción: en este apartado encontramos la pregunta problema: ¿Cuáles son los momentos de la creación interdisciplinar que intervienen en el proceso de montaje de la obra "8 y ¼ Corre, Sarita, Corre"? Los objetivos: general (Describir el proceso de creación artística interdisciplinar) y específicos (Identificar los elementos artísticos interdisciplinares de la obra, analizar la interacción de los elementos artísticos en el contexto de la obra). La justificación: la necesidad de Proporcionar memoria escrita que aporte elementos de construcción y análisis a la consolidación de procesos artísticos interdisciplinares. Cuyos valores nutra los referentes de teatro físico y gestual, y amplíe el desarrollo de estudios que indaguen sobre la creación interdisciplinar artística en Bogotá.

Capítulo I: en este capítulo encontramos el marco teórico que se divide en 3 partes la primera diagnóstico diferencial entre los términos multidisciplinariedad, pluridisciplinariedad, transdisciplinariedad, Interdisciplinariedad e Interdisciplinariedad artística. La segunda la descripción del método interdisciplinar y sus tres fases: el encuentro, momento hermenéutico y Problemático. La tercera es la descripción del fondo poético común. Las disciplinas en el cual se profundiza en el Teatro gestual y físico, la música y las artes plásticas. Por último se realiza la descripción del marco metodológico.

Capítulo II: en esta sección se evidencian las categorías de análisis *Método interdisciplinar* y *Puesta en escena* con sus respectivas subcategorías. La triangulación y análisis de información a partir de una matriz que contiene dichas categorías y subcategorías, por último los resultados.

Conclusiones: se ampliarán el apartado destinado para ello.

Anexos: se encuentran fragmentos de las entrevistas realizadas a la población objeto de estudio.

Referencias: se ampliarán el apartado destinado para ello.

5. Metodología

Tipo de investigación y método: Investigación cualitativa, método de investigación un estudio de caso.

Población: Colectivo de arte Velatropa, Teatro del Cuerpo y la Imagen.

Técnicas para la recolección de datos: Lectura de textos, Entrevistas y Registros audiovisuales.

6. Conclusiones

- Utilizar el método interdisciplinar en la creación teatral permitió a Velatropa aterrizar de forma concreta su puesta en escena y la construcción de un lenguaje propio.
- Se hace necesaria la inquietud de ampliar los marcos de indagación y búsqueda para reestructurar los procesos de enseñanza en el interior del grupo, y reorientar el sentido formativo en otros escenarios artísticos, culturales y formativos con un nuevo espíritu interdisciplinario



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL

FORMATO

RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página 3 de 3

- El modelo interdisciplinar ofrece novedosas expectativas al desarrollo de las artes, en cuanto facilita el acceso al intercambio de conocimientos, métodos y herramientas en la fusión de lenguajes para generar nuevos modelos de expresión artística.

Elaborado por: JHON MANUEL BEJARANO CARDENAS

Revisado por: DIANA RODRIGUEZ

Fecha de elaboración del
Resumen:

03

09

2014

INDICE

Resumen 7

Introducción 8

Capítulo I

a. diagnóstico diferencial 11

Interdisciplinariedad artística

b. método interdisciplinar 22

c. las disciplinas, el fondo poético común. 27

Teatro gestual

El propósito de la música en el teatro

Artes plásticas y visuales más allá de la escenografía

d. Metodología 39

Tipo de investigación y método

Población

Técnicas para la recolección de datos

Capítulo II

a. Definición de las categorías de análisis 42

b. Análisis y resultados 45

Conclusiones 56

Anexos 60

Referencias 67

RESUMEN

En el contexto científico, pedagógico y artístico actual, lo interdisciplinario se presenta como una estrategia y una herramienta de trabajo probable para desarrollar nuevos paradigmas epistemológicos en la actividad creadora y formadora.

Por tanto, este proyecto de investigación de corte cualitativo, utilizó entrevistas, documentos y publicaciones que permitieron el estudio de caso, para hacer un acercamiento a la propuesta interdisciplinar del Colectivo de Arte Velatropa, donde dialogan la música, el teatro y las artes plásticas, en la obra “8 y ¼ Corre, Sarita, Corre.”

La investigación tuvo como base conceptual los postulados presentados en la obra “El método interdisciplinar” (1.981) del profesor de filosofía Jean-Paul Resweber y “El cuerpo poético” (2.004) del actor, mimo y maestro de actuación francés Jacques Lecoq.

En los resultados identificamos los momentos del método interdisciplinar planteados por Resweber, presentes en la obra “8 y ¼ Corre, Sarita, Corre”, y el fondo poético común de Lecoq, integrando de manera dinámica y equilibrada la música, el teatro y las artes plásticas, para el encuentro y desarrollo de un lenguaje propio en el teatro gestual.

El presente trabajo pretende reconocer la importancia de los procesos interdisciplinares que intervienen en la construcción y en el desarrollo del arte, permitiendo construir métodos de investigación interdisciplinar, en donde la articulación de disciplinas es la columna vertebral que sostiene y da vida a cualquier obra artística.

Palabras clave: interdisciplinariedad, propuesta interdisciplinar, teatro, teatro gestual, artes plástica, música.

INTRODUCCIÓN

“Porque, en realidad, la naturaleza es nuestro primer lenguaje. ¡Y el cuerpo lo recuerda!”

- Jacques Lecoq, *“El cuerpo poético”*

-

Este proyecto de investigación se vio motivado por la necesidad de encontrar la relación que se da entre diferentes disciplinas artísticas en un proceso creativo. Se identificó al Colectivo de Arte Velatropa-Teatro del cuerpo y la imagen, como marco de referencia para proporcionar memoria escrita que aporte elementos de construcción y análisis a la consolidación de procesos artísticos interdisciplinarios. Cuyos valores nutra los referentes de teatro físico y gestual, y amplíe el desarrollo de estudios que indaguen sobre la creación interdisciplinar artística en Bogotá. Elemento necesario y vital, tanto en el campo de la investigación como en el de la creación, debido a que genera inquietudes que develan alternativas y respuestas en la búsqueda de nuevos conocimientos en el quehacer artístico.

En el campo pedagógico los aportes de este proyecto están dirigidos a identificar y proponer estrategias que hagan explícitos los encuentros interdisciplinarios, en los que el saber responda a los intereses y aspiraciones de una cultura y una historia. Razón que se hace necesaria para la formación de artistas y maestros en la enseñanza interdisciplinar, al igual que motiva a reestructurar los programas en función de esta orientación, de tal manera que contribuya a la generación de nuevos paradigmas y expectativas en quienes desean incluir procesos interdisciplinarios en sus propuestas creativas.

La interdisciplinariedad artística es asumida por diversos grupos teatrales bogotanos como propuesta creativa, sin embargo, la ausencia de referentes a cerca del tema y la carencia de investigación sobre procesos interdisciplinarios artísticos, se ve reflejada en la carencia de publicaciones que integren el arte y la interdisciplinariedad. El artista no se ha apropiado de ésta discusión, negando así la posibilidad de aportar al concepto. Lo que ha generado un amplio campo de discusión de lo que significa y representa la interdisciplinariedad en el campo artístico. El concepto de interdisciplinariedad lo han asumido desde la pedagogía, la sociología e incluso desde las ciencias exactas, autores como: Morín (1984), Saldarriaga (2005), Rugarcía (1996), Camnitzer (1994), Tamayo y Tamayo (1982), Sinaceur (1983), Resweber (1981), entre otros.

En este proyecto se facilitó el acceso a la población estudiada, a sus publicaciones y registros audiovisuales. En cuanto a las dificultades que se presentaron, es importante resaltar la carencia de textos, estudios y demás información referente al tema de interdisciplinariedad artística local; ya que en Bogotá son muy pocos los grupos de teatro que han sistematizado o registrado los procesos interdisciplinarios de sus trabajos.

En esta investigación se indagó sobre: *¿Cuáles son los momentos de la creación interdisciplinar que intervienen en el proceso de montaje de la obra “8 y ¼ Corre, Sarita, Corre” del Colectivo de arte Velatropa?*, con el objetivo de describir la propuesta de creación artística interdisciplinar, identificando los elementos artísticos interdisciplinarios presentes en dicha obra, tales como: el teatro, las artes plásticas y la

música, analizando sus momentos e interacción en el contexto de la obra, al igual que las relaciones que se dan entre dichos componentes.

Además está enmarcado dentro del tipo de investigación cualitativa y utilizó como método el estudio de caso. Basado en fuentes de información como: observación, entrevistas, materiales audiovisuales, documentos y reportes. Para recoger y analizar la información se trabajó con las siguientes *conceptos*: Velatropa e interdisciplinariedad artística. *Categorías*: música, artes plásticas, teatro y propuesta artística. Por último los siguientes *indicadores*: teatro gestual y físico, el propósito de la música en el teatro, las artes plásticas y visuales más allá de la escenografía y la obra “8 y ¼ Corre, Sarita, Corre.”

Por Otra parte, como soporte teórico al presente trabajo se usaron como referente los fundamentos teóricos planteados a partir de la obra de Jacques Lecoq y Jean-Paul Resweber. El primero, actor, mimo y pedagogo teatral francés, cuyos inicios en el deporte generaron los interrogantes que alrededor de la *geometría del movimiento corporal*, lo llevan por distintas disciplinas deportivas como la gimnasia, la natación, la barra fija, las paralelas y el salto de altura, hasta conducirlo al teatro, donde concibe y consigna la “*poética del movimiento del cuerpo en el espacio*” en su obra “*El cuerpo poético*”, germen de toda su pedagogía, y de cuyos postulados se fundamenta el presente trabajo. En cuanto al profesor Resweber, cabe destacar su fundamento conceptual como punto de análisis para el estudio interdisciplinar de la obra “8 y ¼ Corre, Sarita, Corre.”

CAPITULO 1

a. diagnóstico diferencial

Más allá de toda discusión conceptual o teórica acerca de la pertinencia de la interdisciplinariedad en la búsqueda del conocimiento, en el contexto científico y artístico actual, lo interdisciplinario se presenta como una estrategia, y como una herramienta de trabajo probable para desarrollar nuevos paradigmas epistemológicos. Sin embargo, para alcanzar una mejor comprensión acerca de lo que es interdisciplinariedad se hace necesario diferenciarla de otros términos con los cuales pueda confundirse su definición. De igual manera resulta pertinente entender su contexto dentro del concepto disciplinariedad, al igual que comprender con claridad acerca de lo que es una disciplina.

La palabra *disciplina* guarda en sus orígenes una connotación de rigor e incluso castigo. Disciplina era un látigo, un fuste que en tiempos de antaño servía para auto-flagelarse, para corregir faltas a la moral y al buen comportamiento. Su uso se ha extendido al rigor estricto de la ciencia, que a decir de Edgar Morin, excluye de todo, aquel que se aventure por fuera del dominio de ideas del especialista. Pero agrega el mismo autor, que dicho rigor disciplinar ha de entenderse no como castigo ni exclusión, sino como capacidad de visión del conjunto que a la disciplina le sea posible, no solo en el universo de realidad sino en el conjunto de las ciencias y las disciplinas. Es así entonces como en el seno del conocimiento científico, el término disciplina, en su más estricto rigor obedece al carácter de una categoría organizadora, que instituye en lo

epistemológico, “la división y la especialización del trabajo y responde a la diversidad de los dominios que recubren las ciencias”. En su obra “La mente bien ordenada”, Edgar Morin, agrega además, como a pesar de estar enmarcada en el conjunto de las ciencias, la disciplina tiende por naturaleza a la autonomía de sus dominios, dada la delimitación de sus fronteras, las teorías que le son propias, el lenguaje que establece y las técnicas que se ve en el caso utilizar o elaborar. Pero estos aspectos están ligados al carácter histórico de su evolución y a la apropiación del conocimiento hacia donde ha sido dirigido desde sus orígenes en el surgimiento de la universidad moderna en el siglo XIX y al desarrollo de la investigación científica en el siglo XX. Sin embargo, dicha historicidad disciplinar resulta importante a destacar toda vez que a decir de Edgar Morin, “Las disciplinas tiene una historia: nacimiento, institucionalización, evolución y decaimiento” y comprenderlas en su historia y en el conjunto de las ciencias resulta tan indispensable como responsable para el investigador en el análisis del objeto de estudio en la dinámica de los tiempos.

De otro lado, para Tamayo y Tamayo, (1982:39) el término disciplina se remite simplemente ciencia, sólo que la palabra “conlleva el sentido de entrenamiento o rigor adoptados para la enseñanza de una ciencia.” De acuerdo con el mismo autor, las disciplinas se diferencian según su grado de aplicabilidad, a campos profesionales concretos. En razón a los fines y metas que se persigan, una disciplina podrá aplicarse a muchos y diversos campos. El concepto *Disciplinarietà* nos lleva a un conjunto homogéneo que tiene como fin “producir conocimientos nuevos que, o hacen obsoletos los anteriores, o los prolongan para hacerlos más completos”.

De la misma manera como para entender el concepto interdisciplinariedad nos acercamos al carácter y definición de Disciplina, así mismo entender la disciplinariedad en su contexto implica un recorrido por los distintos “*tipos de disciplinariedad*” y sus características. A partir de los puntos de vista de autores como Mario Tamayo y Tamayo, Jean-Paul Resweber, y Edgar Morin, hacemos aquí un breve recorrido por los distintos tipos o formas en que las disciplinas enmarcan el conjunto de sus conocimientos para acercarse al objeto de estudio.

Multidisciplinariedad

De acuerdo a Tamayo y Tamayo (1982), este modelo disciplinario obedece a un conjunto de disciplinas cuyo punto de unión radica en el hecho de ser impartidas en el mismo centro docente. Este conjunto de disciplinas se usan simultáneamente, sin tener en cuenta las relaciones o posibles relaciones que puedan existir entre ellas. Contiene múltiples objetivos para cada disciplina e independientes entre sí, no existe ninguna línea de relación o cooperación.

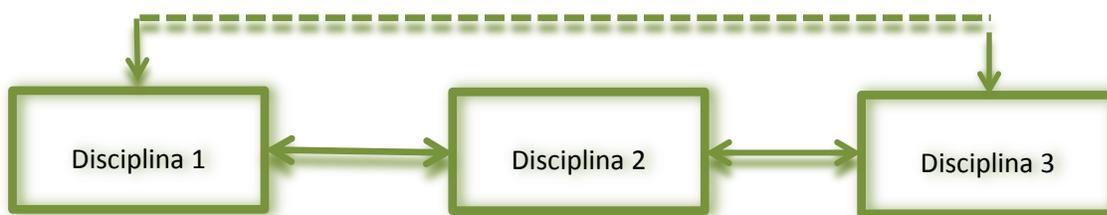


(Sistema de un solo nivel y de objetivos múltiples, no hay cooperación)

Pluridisciplinariedad

Probablemente surge de la necesidad indispensable de entrelazar las diferentes disciplinas entre sí. Aparece a mediados del siglo XX y consiste en el estudio de una sola y misma disciplina por medio de varias disciplinas a la vez. Distintas miradas convergen sobre el objeto de estudio, como sería en el caso de una pintura de Fernando Botero. La cual podría analizarse tanto desde la historia social y política, como desde la misma historia del arte, la ciencia o la geografía.

Para Tamayo y Tamayo (1982), éste método consiste en un conjunto de disciplinas que presentan gran afinidad pero que aparecen en yuxtaposición, se sitúan en un mismo nivel jerárquico y se agrupan de manera que se subrayan las relaciones existentes entre ellas. Presentan varios objetivos para cada disciplina independientes entre sí, pero con una línea de relación y cooperación más estrecha dados los fines que se persiguen, pero no tienen una coordinación que permita su integración.



(Sistema de un solo nivel y de objetivos múltiples, existe la cooperación pero no la coordinación)

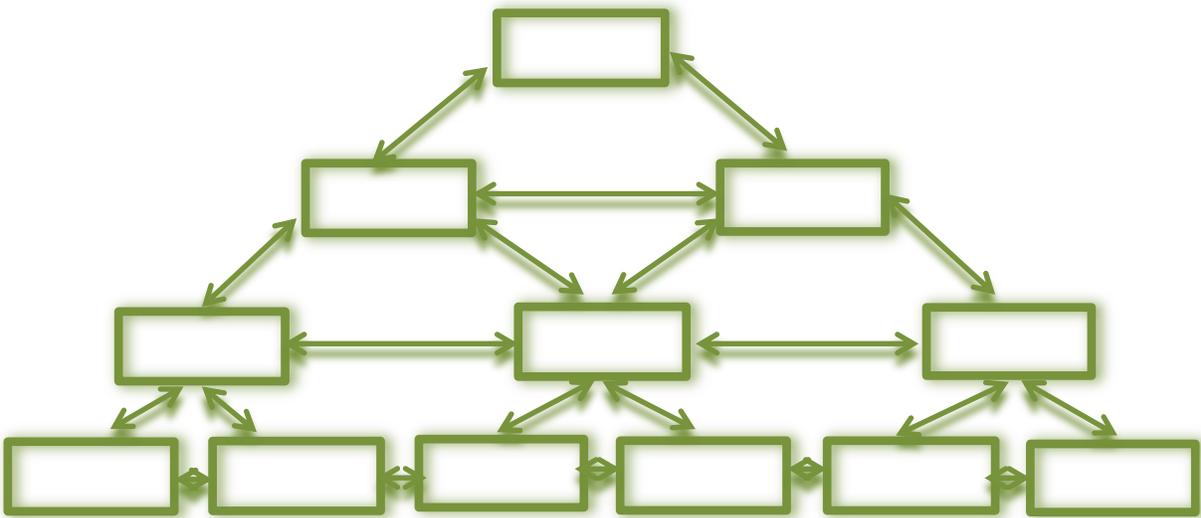
Jean-Paul Resweber (1981:58) en su enfoque pluridisciplinario define dicho método como la “conurrencia de muchas disciplinas”, en torno a un problema de actualidad. A partir de dicha observación plantea un segundo aspecto que deriva en el *análisis* del tema de estudio que, a su vez, ha de generar más que en una síntesis, en una serie de

conclusiones, de “explicaciones sucesivas o simultáneas”. Puesto que la unidad de los enfoques pluridisciplinarios son ante todo de carácter estratégico y en consecuencia “no se prolonga en una síntesis metodológica para deducir un perfil común de los métodos aplicados”. En conclusión, dicho método se limita a propiciar “el encuentro de las disciplinas convergentes hacia un mismo objeto material o formal, a disipar todo malentendido sobre el tema abordado, a desplegar las facetas de un presupuesto único pero demasiado complejo para ser abarcado bajo una sola mirada”, que deriva en una “síntesis” del objeto al sujeto, una serie de conclusiones por parte del auditorio a partir de los análisis presentados. (Resweber, 1981:60)

Transdisciplinariedad

El término *Transdisciplinariedad* es introducido por Jean Piaget en 1970. Su principal objetivo está relacionado con la comprensión del mundo actual, para lo cual uno de los imperativos es la unidad del conocimiento global. Así como el mismo prefijo (“trans”) lo indica, implica aquello que se muestra a través de las diferentes disciplinas, que está al mismo tiempo entre las disciplinas y a su vez, más allá de cada disciplina individual. A menudo se le confunde tanto con la Multidisciplinariedad como con la Interdisciplinariedad, que si bien se complementan entre sí mismas, resultan totalmente diferentes en su esencia. Dicha confusión se da en razón a que las tres desbordan las fronteras entre las disciplinas. Confusión nociva para quien busca claridad y opaca las virtudes de la transdisciplinariedad misma, que está enfocada hacia la comprensión del mundo actual a través de los mismos estudios disciplinares y, a su vez, más allá de toda disciplina.

De acuerdo a Tamayo y Tamayo, la transdisciplinariedad intenta ordenar articuladamente el conocimiento, y subordinándolo en una pirámide que permite considerar orgánicamente todas las ciencias. Busca que las relaciones entre las disciplinas trasciendan con la integración de un conjunto con sentido, bajo el supuesto de unidad entre diversas disciplinas que le permitan interpretar la realidad y los fenómenos que se presuponen unitarios.



(Sistema de niveles y objetivos múltiples, hay coordinación hacia un objetivo común de los sistemas)

Interdisciplinariedad

Una disciplina particular tiene como objetivo observar, describir, explicar y predecir el comportamiento de un sistema de fenómenos (Tamayo y Tamayo, 1982), que se desarrolla a medida que este sistema se relaciona con otros. En el fondo, podemos considerar que este es el principio o base de la interdisciplinariedad. Un punto de encuentro, que aunque no lineales entre si permita la apertura de un abanico de alternativas frente al objeto de estudio. Un encuentro de miradas donde el objeto ofrece a las disciplinas interrogantes que han de

reflejarse en un intercambio complementario hacia la unidad de un diálogo directo que si bien no absoluto, concreto en cuanto a los alcances del método.

Toda vez que, los fenómenos conectados entre sí, forman estructuras de fenómenos más amplios y complejos, lo cual hacen permisible el saber de una manera extensa. Pero el desconocer o no reconocer la importancia de esas conexiones, nos enfrenta a la fragmentación del saber y/o a la uniformidad forzada que no respeta la esencia de cada disciplina. Por tanto podríamos concluir que, la interdisciplinariedad emerge de la unión de disciplinas que permiten la diversidad.

Autores tales como el filósofo, político y escritor marroquí Mohammed Allal Sinaceur (1983) quien planteó que es necesario desarrollar “la actitud interdisciplinaria” que consiste en ocuparse de las relaciones que se dan entre diferentes disciplinas y no de hacer una simple yuxtaposición. Para que cada especialista trascienda su propia disciplina, adquiriendo conciencia de sus límites, y para que acepte la contribución de otras disciplinas.

Esto supone que ya no se trata sólo de definir el concepto de interdisciplinariedad. Consiste en un ir más allá, ocupándose de la formación del conocimiento interdisciplinario donde se plante una lógica del descubrimiento. Una apertura recíproca, una comunicación entre los campos del saber (Sinaceur, 1983).

Pero hay dos barreras primordiales que tienen que derribarse para que la interdisciplinariedad sea cómplice de la investigación: Por un lado, la independencia de las

disciplinas que lleva a una investigación reduccionista sin posibilidad de integración, y de otro lado, el reconocer que la tarea interdisciplinar implica trabajar con otras dimensiones del conocimiento.

En este punto podemos afirmar que “la interdisciplinariedad no es el producto de una ciencia que utiliza ciencias auxiliares” (Sinaceur, 1983:27). Se refiere al uso de diferentes disciplinas en la búsqueda de una respuesta, por medio de la experiencia. No sabe de divisiones académicas y niega el fanatismo de algunos expertos que intentan imponer su disciplina, como plantea Rugarcía (1996) “La interdisciplinariedad no es una materia ni un contenido. Es un proceso que desemboca en una síntesis integrativa”.

La interdisciplinariedad propone una mirada diferente sobre el objeto de estudio, y tiene que ver con la transferencia de métodos de una disciplina a otra. Por lo cual, en este aspecto, se pueden distinguir tres grados de interdisciplinariedad: Uno de aplicación, epistemológico y otro sobre la concepción de nuevas disciplinas.

1. *Aplicación*: Tiene que ver con los alcances de una ciencia en su relación de aplicabilidad sobre otra. Por ejemplo, los métodos de la física nuclear transferidos a la medicina conducen a la aparición de nuevos tratamientos en cuanto al cáncer se refiere.

2. *Epistemológico*: Constituyen un aporte en cuanto al análisis y sus métodos en relación con otros campos. Por ejemplo, la transferencia de los métodos de la lógica formal sobre los campos del derecho para generar nuevos análisis en la epistemología del derecho.

3. *Concepción de nuevas disciplinas*: La integración de una disciplina a otra contribuye a la aparición de una nueva. Por ejemplo, la transferencia de métodos de la matemática en el

campo de la física ha generado la físico-matemática, o de la física de las partículas a la astrofísica, de la informática en el arte se ha generado el arte informático.



(Sistema de dos niveles y de objetivos múltiples, hay coordinación desde un nivel superior)

Interdisciplinariedad artística

Mucho se ha escrito alrededor de las posibilidades del trabajo interdisciplinar. Sus aportes al desarrollo del conocimiento y sus desventajas limitantes frente al encuentro de las ciencias, generan campos de discusión en los que tanto teóricos como la ciencia en sí misma se ve limitada a los alcances reales en la generación de saberes sobre los distintos campos de estudio. Cabe resaltar como desde la teoría del conocimiento, la noción de interdisciplinariedad surge para facilitar el libre tránsito entre los distintos compartimientos del saber, posibilitando con ello, la apertura a un conocimiento más amplio e interactivo.

Desde el punto de vista de las artes, la interdisciplinariedad aborda las diferentes esferas de la estética ofreciendo nuevas maneras de interacción a través de los cuales el artista pone a su favor un sinnúmero de herramientas para la expresión de su creatividad.

El arte contemporáneo vive en la actualidad un intercambio ilimitado de recursos y herramientas para la creación artística, que de la mano de la tecnología y de la ciencia misma, alcanza límites insospechados, generan fusiones de donde surgen nuevos híbridos interdisciplinarios que van expandiendo la geografía del arte. Un claro ejemplo de ello lo representan los campos audiovisuales, donde pintura, teatro, música y vídeo se conjugan con otros campos como la danza y la escultura para crear nuevas formas de expresión. En una fusión de lenguajes que por un lado conducen al espectador a la experiencia de nuevas sensaciones y por otro lado proponen a los creadores, la apertura a un universo de posibilidades creativas.

Es así, como sobre dicha plataforma de expectativas se pueden establecer relaciones entre diversas disciplinas del arte, y aún más se puede establecer relaciones con ciencias físicas: la química puede analizar los pigmentos de la pintura; la mecánica puede prever el movimiento del cuerpo o construye espacios que no se derrumban; la acústica, puede estudiar los sonidos musicales. Pero si sólo se quieren saberes y técnicas para la producción de la obra, no es una obra de arte: no basta con que un edificio se sostenga para que sea una obra de arte, o que la computadora reproduzca una pieza sonora para que se acepte como música.

“Cuando ya no se trata de producir, sino de estudiar la obra, las ciencias físicas sólo dan a conocer su materia, como si se tratase de un objeto cualquiera, y no tienen acceso a lo que caracteriza la obra como arte. Por muy preciosas que sean las informaciones que aportan [...] para restaurar un cuadro o un pergamino, para reparar un edificio que se hunde, para grabar la música, ignoran el arte como tal”. (Dufrenne, 1983).

En el teatro particularmente este objetivo de hallar relaciones entre disciplinas, se construye a partir de un conjunto de signos. El acontecimiento escénico está presto a ser estudiado como una partitura en la que convergen diferentes lenguajes –gestualidad, movimiento del cuerpo, el sonido ya sea palabra o música, el espacio, los objetos y la luz- en un mismo lugar y lapso de tiempo. No obstante es conveniente estudiarlos tal y como se perciben, en relación con las tensiones producidas por las acciones físicas, musicales y visuales.

Podría pensarse que es difícil relacionar diferentes disciplinas artísticas, pero es necesario que estas disciplinas se entrelacen en el marco de una meta conjunta y que cada una descubra que no puede descuidar su función, si no lo hace así reduce la interdisciplinariedad artística a un espejismo. “El hombre (...) articula, puesto que comprende que los elementos del saber no tienen sentido sino por sus mutuas relaciones entre sí y porque aquellos no son fracciones o pedazos sino partes o miembros” Resweber, (1981:18).

En síntesis, al hablar de interdisciplinariedad artística nos referimos al análisis y participación dinámica, en el engranaje entre disciplinas artísticas, el teatro (gesto y movimiento), la música (sonido), las artes plásticas y visuales (escenografía y luces etc...), con un objetivo común.

c. método interdisciplinar

La interdisciplinariedad tiene un mayor alcance en el momento de la solución de problemas epistemológicos. De acuerdo a Jean-Paul Resweber el método interdisciplinario va más allá, tanto de la pluridisciplinariedad como de otros métodos, “en cuanto desarrolla sus presupuestos, su objeto, su método y sus resultados.” Llega mucho más lejos en el análisis y en la confrontación de sus conclusiones, puesto que no se limita al simple encuentro de las disciplinas sino que “utiliza su presencia para intentar operar una síntesis entre los métodos utilizados, las leyes formuladas y las aplicaciones propuestas”. Permitiendo así, de esta manera, hacer evidente la complejidad del objeto y reconociendo que este goza de muchos perfiles, que a su vez, son relativos a los puntos de vista adoptados. El método interdisciplinario no abandona la unidad del objeto sino que muestra su complejidad desde todos los ángulos posibles. “Muestra que el objeto está sujeto a una geometría variable cuyos resultados dependen de las reglas del juego que resultan del concurso de los métodos” Resweber (1981:62)

El encuentro interdisciplinario frente al objeto de estudio no solo cuestiona resultados y confronta hechos sino que hace evidente desde la disciplinariedad de sus enfoques, los elementos latentes del problema. Resweber pone de ejemplo como la crisis de la inflación puede ser la resultante de muchos factores, tanto políticos, jurídicos, sociales y psicológicos; desde cuyos perfiles el método interdisciplinario propicia un diálogo de saberes del que ha de derivar un diagnóstico concreto que aporte respuestas, alternativas en consenso al objeto de estudio. O que por el contrario, y en cuanto al ejemplo dado, determinen otras variables que hayan pasado desapercibidas y que solo se develan en el contexto de análisis como el desempleo, la guerra, la anarquía, el cambio de régimen, etc.

El método interdisciplinar tiene la posibilidad de hacer una lectura del subtexto del objeto de estudio, de expandir los límites del conocimiento, que permite reconocer a sus especialistas y sus especialidades. No genera respuestas porque se preocupa por la manera apropiada de hacer preguntas, en encontrar la mayor cantidad de conexiones entre los problemas. “Impide al investigador plantear un absoluto del saber, ya que tiene por función articular los límites del saber, no para negarlo, sino para expresar su vía, ya que está constituido de miembros y no de partes” (Resweber, 1981:71).

La metodología que requiere una perspectiva interdisciplinar, debe integrar una disciplina en el campo de otra para producir una nueva, lo que implica debatir a profundidad las conexiones hasta el momento aceptadas, hacer los límites de las disciplinas en un material flexible, que permita modificaciones. Esto no significa que el método interdisciplinar sea un método especial o ideal, solo el manifiesto de los métodos de las disciplinas que han suprimido los muros de defensa que han generado entre sí.

Por tanto no se puede considerar que el método propio de una disciplina es nulo y rechazado, así el objeto de estudio se aborde desde una disciplina dominante. Ya que este siempre debe considerarse inmerso en la dinámica de los métodos correspondientes a las disciplinas participantes.

Puesto que está constituido, a simple vista, por una madeja de discursos que los métodos tratan desenredar (...) El discurso es el método que ha tomado forma en el objeto, de modo que los hilos de los métodos han tramado un

tejido. En cuanto al método, es el modo de empleo gracias al cual se rescata el sentido de la trama (Resweber, 1981:64).

Debido a la naturaleza amplia del método interdisciplinario, es necesario hacer una selección de material y criterios de partida para la reflexión interdisciplinar. Para lo cual, Resweber nos plantea tres momentos que ayudan a simplificar este proceso:

Primer momento:

Este primer momento está revestido por un enfoque pluridisciplinario: *el encuentro*. Que consiste en estudiar un tema por medio de diferentes disciplinas, para generar espacios de encuentro entre las mismas; de tal manera que compartan intereses investigativos, sin temor a traspapelar los aportes específicos de su lenguaje y siendo flexible para asumir otras perspectivas que faciliten un progreso en el diálogo interdisciplinario. Este primer momento constituye el punto de partida para realizar una valoración de los instrumentos utilizados por cada disciplina participante. Para abordar el objeto de estudio, se interroga y debate sobre la forma en que cada especialista asume el problema investigativo. Resweber agrega además, como partiendo de este instante, el método “pasa por la criba las relaciones significantes existentes entre el código que aporta la referencia a los términos en discusión y la “naturaleza” abstracta del objeto.”

La comprensión de objetos de estudio complejos y poli determinados exige la formulación de estrategias metodológicas que respondan adecuadamente a las necesidades de la investigación. Se hace necesario por demás, realizar un esfuerzo de comprensión y de síntesis

para relacionar los distintos elementos que los constituyen, al tiempo de focalizar los presupuestos teóricos y metodológicos de las disciplinas convocadas.

Un segundo momento:

Momento hermenéutico: *la exposición*. Aquí se generan los cuestionamientos, se crean canales de comunicación y se logran acuerdos entre las disciplinas participantes en el proceso interdisciplinario, con el objetivo de hallar referentes, formas similares de ver y entender el objeto de estudio. Consiste en evidenciar las problemáticas, sus partes y hacer una selección de las disciplinas que puedan generar mayores aportes para la comprensión de un problema, para realizar una lectura que tenga en cuenta la complejidad global del problema. De igual forma, es oportuno reconocer las técnicas y métodos afines, para asumir y comprender el problema de estudio que inicia en una base disciplinaria, pero supera las barreras disciplinares.

El momento hermenéutico se divide a su vez, en tres etapas fundamentales:

Una primera etapa constituida por “la *exposición* realizada por el especialista es inicialmente escuchada por representantes de otras especialidades. Cada uno hará una interpretación de lo que se dice en función de su “horizonte disciplinario” (...). La *segunda* etapa del momento hermenéutico consistirá en la *explicitación* de esta traducción del tema que cada uno espontáneamente ha efectuado a la lengua de su disciplina. En lugar de buscar la interpretación convencional, buscará encontrarse en el lugar del otro y escuchar al otro en su propia lengua. La *tercera* etapa consiste en la *simbolización*. Siguiendo el hilo del debate, el investigador toma conciencia de los límites de una especialidad que se presenta como una figura

particular”. En esta fase el investigador ha de encontrarse con el hallazgo de que “el ejercicio de su especialidad no es sino una forma de simbolizar la vía del saber. (Resweber, 1981:74).

La importancia de este aspecto radica en poder determinar los conceptos conectivos. Se concibe que frente al objeto de estudio, las disciplinas que convergen en él, se sitúan en una relación simétrica y dinámica. En esa medida permite dar cuenta de manera coherente y exhaustiva la complejidad.

Un tercer momento:

Este tercer momento está definido por el elemento *problemático* que lo caracteriza: *la articulación*. Es el punto de encuentro de los discursos, los métodos y las teorías derivados de las diversas disciplinas involucradas en el proceso. Obteniendo la articulación interdisciplinar y la creación de un marco común, donde un conjunto de medios se conjugan para transmitir una idea o un mensaje. En este punto, el método interdisciplinario conduce a una síntesis que genera el juego simbólico de “rupturas provocadas por el concurso de las disciplinas. Que a su vez constituyen una resignificación del objeto de estudio, a partir de la intervención dinámica de las mismas disciplinas; sin pretender por lo demás, convertir esta en una conclusión decisiva o la redefinición de una esencia fundadora del saber.

El método interdisciplinario conduce entonces a una síntesis obtenida, no por totalización ideal, sino por reducción hermenéutica. De este hecho se deduce que la ruptura o rupturas obtenidas y expresadas en el concepto siguen siendo problemáticas por cuanto se hacen explícito y sitúan en un frente más general el mensaje conclusivo de cada disciplina”. (Resweber, 1981:75).

A modo de conclusión se puede decir que el método interdisciplinario, trasciende sobre los discursos de las disciplinas participantes que se corrigen y enriquecen, en comprensión y amplitud.

c. las disciplinas, el fondo poético común.

La forma en que convergen diferentes disciplinas artísticas en una obra teatral, es uno de los temas neurálgicos en el momento de creación. Por ello resulta necesario e interesante reconocer e indagar como se ha logrado conceptualizar este proceso desde los aportes de otros autores y contextos. De ahí que por su importancia y pertinencia con nuestro tema de estudio hemos elegido la obra de Jacques Lecoq. Sus aportes teóricos y su planteamiento temático establecido a partir de un recorrido interdisciplinar que inicia desde muy temprana edad en los campos del deporte, donde surgen sus inquietudes alrededor de la geometría del movimiento y que luego lo conduce al teatro desde donde propone “un viaje que nos lleva al encuentro de la vida “escencializada” y más exactamente lo que llega a denominar “el fondo poético común”: Una dimensión abstracta, hecha de espacios, de luces de colores, de materias, de sonidos, que llevamos” en nuestro interior y que el autor propone como eje de la propuesta pedagógica y que resume en un doble camino: “por una parte, la vía de la actuación, de la improvisación y de sus reglas; por otra, la técnica de los movimientos y el análisis de éstos. Estas dos líneas de trabajo se complementan con los auto-cursos donde se elabora el teatro de los alumnos. (Lecoq, 2004:74).

Con esta visión se estudiará la propuesta del colectivo de arte Velatropa-Teatro del Cuerpo y la Imagen. Conjunto teatral que se define como un colectivo artístico, debido a que sus integrantes: actores, músicos y cuerpo técnico, directivo y creativo crean un escenario pluridisciplinar donde alrededor del teatro y su puesta en escena convergen diferentes disciplinas, que van desde la música, las artes plásticas, efectos visuales y sonoros. De cuya combinación surgen los elementos que compone la propuesta escénica, que ha de expresarse en un juego creativo que ha de dar campo al compendio de emociones y sentimientos que de la cotidianidad darán cauce a la imagen y puesta en escena sobre las tablas de un teatro, sus paredes, sus techos o sus fachadas.

Cabe destacar de Velatropa en su propuesta escénica la preocupación por el trabajo y la depuración de la imagen dramática, a través de la cual tienden el hilo narrativo de sus historias en un lenguaje de gestos y movimientos en cuya dinámica se sucede la síntesis de su visión del mundo.

Velatropa retoma elementos técnicos, maneras y movimientos de la danza y la acrobacia, del happening, del performance, de la pantomima y el mimo clown, para encausarlos hacia el ejercicio teatral de mostrar a través del cuerpo y la imagen la estética de una propuesta que resume los elementos del teatro popular, clásico, tradicional y gestual, que más allá de las tablas sitúa al espectador dentro de una propuesta de vanguardia, donde el escenario puede situarse por igual en una calle o sobre la fachada de un edificio o sobre estructuras de su propia creación; acerca de lo cual Velatropa sostiene como “su proceso no es algo horizontal y no se puede contener en una única técnica clásica”.

Pero, “¿Que hay más allá de la teoría? ¿Cuáles son los elementos que se le escapan a la técnica? Son preguntas que absorben y le dan un carácter a sus puestas en escena”, y que a decir de las “Memorias-Gestovivo, (2008:27), Velatropa ha venido explorando en un “lenguaje dramático ligado a las vertientes del teatro popular” y a través de la “indagación más concretamente de los lenguajes no verbales, el trabajo corporal, la pre-expresividad, el mundo de las gestualidades que priman sobre las textualidades, las palabras, ligados a los payasos, a los clowns”, que de igual manera cercanos a la “pantomima y el mimo corporal, fusionando con otros lenguajes como el cine, la radio, los cómics, las caricaturas, el teatro de calle, la comedia del arte, y el mismo entrañable teatro en el teatro, como formas muy efectivas para narrar desde el mundo de la risa con una mirada crítica y pícaro, lo que ésta pasando desde las más interesantes teatralidades populares, dadas en muy distintas épocas y contextos histórico culturales. (Memorias Gestovivo. 2008:27).

Teatro gestual y físico

El teatro del gesto, asume la palabra desde distintas maneras del arte, como la música, el sonido, la plástica, la danza y en algunos casos la acrobacia circense. “El cuerpo se vuelve obra de arte, imagen metafórica y poética de múltiples significados” (Schinca, 2000:34). Es un espacio abierto a la indagación para el actor gestual, frente a un terreno expresivo de diversas alternativas y donde a través de distintas disciplinas a su disposición traza un recorrido hacia la esencia, hacia el encuentro con su “fondo poético común”.

La propuesta del teatro gestual apuesta no sólo a la formación del actor, sino a preparar a todos los artistas del teatro, autores, directores, artistas plásticos y visuales, músicos y actores, con el fin de generar un teatro de creación.

El discurso gestual se evidencia por la combinación, la transformación y los matices que se dan en la forma y la plasticidad del movimiento, de la modulación tónica, el uso del espacio, la gravedad, la temporalidad con sus implicaciones simbólicas y musicales.

En el marco de la propuesta gestual es necesario reconocer el valor que tiene la formación del actor; que se encuentra en armonía entre la técnica corporal y el desarrollo de su imaginario y su creatividad.

Comprender la anatomía humana ayuda a construir un método de formación corporal, encaminado a la expresión, donde actúan cada una de las partes del cuerpo y su capacidad dramática. Es necesario desarrollar un cuerpo sensible y pensante, que descubra el gusto por el movimiento, para dar contenido a la forma y viceversa.

La ejecución de un gesto o movimiento en el campo teatral no puede y no debe ser una acción automática. Debe alejarse de lo mecánico y situarse en la espontaneidad de su sensibilidad interna, puesto que cada gesto y cada movimiento debe ser justificado. Jacques Lecoq (2004) plantea tres formas de justificar un movimiento: *indicación*, que es próxima a la pantomima. *Acción*, que está en el terreno de la comedia del arte. *Estado*, nos conduce al drama.

Todo gesto que haga el actor, debe situarlo en comunión con el espacio que le rodea generándole un estado emocional determinado. El actor ha de traducir, tales espacios u objetos móviles o inmóviles en gestos y movimientos dicha emocionalidad, mediante ejercicios de improvisación que luego irá depurando en la estilización de su propuesta. De acuerdo a Lecoq, esta etapa de improvisación le sirve al actor para explorar sensaciones diversas, conectar con el entorno y permitir aflorar de su interior toda su sensibilidad poética. Esto hace parte de los tres ejes del lineamiento curricular que Lecoq ofrece en el primer curso de su escuela, y que están estrechamente asociados e imbricados entre sí durante el desarrollo de dicho curso. “Improvisación, análisis de los movimientos y creación personal, se entrecruzan y se complementan permanentemente para poner al alumno en contacto, lo más estrecho posible, con el mundo y sus movimientos”. Lecoq, (2004:49)

Para una propuesta creativa de teatro gestual, tenemos como primer objeto de análisis la vida. Por lo que incursionamos en la vida como un campo de exploración por medio del cuerpo, donde la imaginación fomenta el encuentro con otras dimensiones.

Todo lo que hemos escuchado, tocado, olfateado, mirado, probado, los encuentros con la luz, los colores, los sonidos, el espacio, la materia aumentan las experiencias en nuestro cuerpo y forman el terreno común, donde emergen los impulsos y deseos creativos.

Es fundamental lograr una representación gráfica fiel de los objetos y las imágenes en el espacio a través del movimiento, ya que la palabra es traducida en gestos y acciones. Lo que implica aclarar, limpiar, economizar y precisar lo que se quiere decir. Por ello se requiere de gestos que trasciendan los límites de la cotidianidad, y que hacen parte de los procesos creativos que surgen de la investigación derivada del encuentro con el campo de estudio y la observación.

Dicho proceso investigativo, en el teatro gestual, es amplio. Ya que no se limita a la creación del gesto y el movimiento sino que compromete la creación de un universo gestual y estético. Que a su vez, permite investigar nuevas propuestas o profundizar las ya existentes, y en donde permanentemente el cuerpo es la base, convertido en metáfora, materia, luz, color, sonido, movimiento, objeto, música, poesía en el espacio.

El propósito de la música en el teatro

“Todo lo que no se ve en la música, nosotros lo visualizamos, como si fuera una materia, un organismo en movimiento [...] lo corporeizamos.” (Lecoq, 2004:82)

La finalidad es generar una relación con la música. Actuar con ella, como si la música fuera un personaje, e impedir que sólo sea usada para rellenar vacíos o crear atmósferas, como es constante en el teatro formal. Cuando un actor hace un movimiento o gesto, el público tiene que sentir un ritmo, un sonido, una luz, un color, y para ello una determinada melodía debe contribuir de manera adecuada a acentuar dicha emocionalidad y no simplemente servir como música de fondo.

Coexiste un vínculo inconsciente entre el sonido con sus matices y el gesto corporal. La música no se percibe sólo con el oído, sino con todo el cuerpo. Es necesario representar e interiorizar el movimiento que ella contiene. Sonido, movimiento corporal y percepción auditiva crean un todo; que junto a una determinada escenografía, permiten la apertura a la conjunción vital de distintas atmósferas y emociones. Hallando en el ritmo de los objetos y los elementos, un lenguaje que el actor, a decir de Lecoq, ha de traducir a través de las facetas de su gestualidad. Por lo que es necesario modificar los esquemas tradicionales de la música y trabajar con la poesía, con las imágenes, con el cuerpo en movimiento, para ocuparse de una propuesta visual y teatral en la búsqueda por medio de la armonía.

En el siglo XX la música se relaciona a temas de color y cromatismo, evidenciando un cambio en los valores y cuestionamientos de la música, entrelazando saberes y prácticas. Estas relaciones no son solamente una sincronización con la historia, es un quebrantamiento en el modo de ver el mundo y hacer arte.

“Entre música y pintura hay, desde luego, conexiones y similitudes que podemos concretar y examinar empíricamente. Para ello podemos analizar de qué manera los artistas de estas dos modalidades del arte tratan elementos comunes a ambas; en este caso por ejemplo, la estructura formal, el tiempo, el espacio (...) Las artes plásticas tradicionales no pueden controlar el tiempo 'cronológico' pero, por otra parte, el espectador sí puede obtener una idea completa de toda una pintura en un solo momento; también puede mirar la pintura tanto tiempo como le apetezca, observar sus pequeños detalles como quiera y cuando quiera y puede regular su actividad porque el

acontecimiento visual da libertad. En el concierto, el oyente no puede hacer lo mismo, porque la música se mueve siguiendo su propio ritmo inmutable y él no puede hacer nada para evitar ese proceso. Los materiales que utilizan las artes plásticas son el color y la forma que el artista controla para manipular el espacio. Tanto las artes bidimensionales como las tridimensionales, la pintura y la escultura, afectan a la idea que el espectador tiene del espacio (...) Tanto el pintor como el compositor utilizan la ley de la perspectiva si quieren crear en el espectador o en el oyente una sensación de profundidad.” (Muro, 2008).

El compositor Erik Satie (1924) habla de música cotidiana, “*música de amueblamiento*”, como si fuera un mueble. Música que ocupa espacios, música para entrar y salir, música para ser vista por los oídos.

Se direcciona el interés al mundo de los sonidos y los ruidos, orientando la música en la búsqueda de objetos sonoros, para mostrar un universo con enorme poder expresivo. Lo que exige al oyente una audición activa y creativa.

Surgen experiencias interdisciplinarias artísticas, donde la música es vista y escuchada como evento-acción, que sumada a disciplinas como el teatro, la danza, las artes plásticas, el cine, y el video son herramienta imprescindible en el desarrollo de cualquier propuesta artística de tipo interdisciplinar.

Experiencias que inician como un juego en el descubrimiento de los sonidos, adquiridos de la vida y de la imagen, que más tarde se codifican, combinan y mezclan

para ser materia prima del trabajo, donde el escenario se convierte en lienzo y el sonido en colores.

El sonido nos brinda la posibilidad de experimentar de forma diferente el espacio. No tiene unidades métricas, es un número de relaciones dinámicas que no permiten ser delimitadas; el espacio está vivo por la intervención del sonido, el gesto y el movimiento.

Sin importar si es rápido o lento, con máxima o mínima energía, cualquier movimiento necesita un espacio y un tiempo. Movimientos que van siendo moldeados, tallados y limpiados, hasta alcanzar tejidos que se entrelazan con la velocidad, duración, secuencia del sonido y con el silencio, para crear un espacio multidimensional.

“En el teatro, ejecutar un movimiento nunca es un acto mecánico, debe ser un *gesto justificado*. Puede serlo por una indicación, por una acción o incluso por un suceso interior (...). Sea cual sea el gesto que ejecute, el actor se inscribe en una relación con el espacio que le rodea y origina en sí mismo un estado emocional concreto.” Lecoq, (2004:104)

Artes plásticas y visuales más allá de la escenografía

“No podemos ver la forma ni el movimiento de un color, pero sin embargo la emoción que nos produce puede ponernos en movimiento, en “locomoción” y hasta incluso en “conmoción” (Lecoq, 2004:76).

En 1521, Leonardo da Vinci da al ojo humano la definición de “*ventana del alma*” considerándolo como la vía primaria del conocimiento, y lo declara como el más noble de los sentidos humanos. De esta forma el ojo humano logra ocupar un lugar importante entre los sentidos del oído y el tacto.

Con los avances de la perspectiva, cualquier forma de representación es evaluada desde el punto de vista, donde el teatro se convierte en uno de los campos de experimentación más completos para el encuentro entre la matemática, la arquitectura y la escenografía.

Gracias al desarrollo de la perspectiva, el arte escénico centra sus textos verbales y corporales, en mundos dirigidos a la mirada del espectador. El escenario teatral ya no pertenece solamente al actor, ahora se entrelaza con la poética de la imagen para crear magia en escena, y captar la mirada del público y así lograr la imaginación.

En la obra “8 y ¼ Corre Sarita, Corre” se recurre a tales elementos, en una escena al fondo de una calle, donde la perspectiva de un carro de basura sugiere la correría cotidiana, y donde entre pitos, toques de campana y ladridos de perros, el carro se pierde en la distancia. El truco escenográfico consiste solo en la imagen de la parte trasera del carro que se desplaza hacia el interior del escenario.

Volviendo a lo anterior, es necesario advertir en este punto, que la interacción de la perspectiva en tales ejercicios escénicos, despierta en los actores nuevas dinámicas en el escenario, para aprender a moverse en función del espacio, actuar y expresarse desde puntos de fuga, de líneas, de ilusión óptica. Recursos que conviven con los actores en el

escenario y cuyo desconocimiento resta posibilidades en la optimización visual de la obra. Elementos, éstos que en el caso de Velatropa con “8y1/4 Corre, Sarita, Corre” resultan de gran valor desde la óptica, a la estética de la obra, y que se hace evidente en la secuencia del descenso de escaleras que hace Sarita por unos interminables corredores tras la búsqueda de su padre detenido en la comisaría. El efecto sonoro de sus pasos por el corredor, junto a la inclinación del actor poniéndose en cuclillas mientras camina, crean una llamativa ilusión de descenso que da valor al contenido dramático de la secuencia.

Sobre esta mirada enriquecedora de recursos ópticos y de perspectiva lineal en el escenario, se plantea la necesidad de enseñar visualmente. Lo que implica poner atención a cada elemento que se ubica en el espacio, distinguir sus cualidades, valorar su forma y deleitarse con su contemplación. Esta educación visual se dirige tanto al actor como al espectador. Formación que les permitirá disfrutar y entender las expresiones visuales dentro de un escenario teatral, con una profundidad y sensibilidad superior. Es aprender el uso adecuado y eficiente de las imágenes, aprender a traducirlas en su emocionalidad y contexto.

El actor debe aprender a ubicar su atención al grupo de objetos que le rodean, comenzando por el vestido, por los zapatos que usa: todo es imagen. Debe reflexionar sobre la importancia de los elementos visuales: del contraste de los colores, de los brillos y reflejos que emergen del más mínimo movimiento; que en contrastes de luz y color hacen parte del lenguaje visual en escena.

La imagen genera tesis transcendentales sobre lo que es posible encontrar, y la actitud con que se debe leer el momento escénico, da importancia al conjunto de elementos en el espacio teatral. Genera, a su vez, un tejido de relaciones visuales entre los objetos, los elementos arquitectónicos, el sonido y el actor. Reconociendo que cada elemento plástico y visual, se combina en una serie de decisiones en la que el encuentro de los diferentes criterios estéticos adquieren un papel importante dentro del escenario. Haciendo de la creación visual y plástica, ya sea con fines ilustrativos, didácticos, proyectivos o expresivos, una necesidad que aporta fuerza y vitalidad a la obra.

Frente a esta visión, el teatro visual hace referencia a la dramaturgia que emerge de la creación de un discurso, expresado primordialmente en imágenes o por los lenguajes visuales de la representación. Ayudando a los participantes en el teatro a desarrollar la creación de espacios escénicos vivos, activos y en los que el arte es una herramienta para la imaginación y no solamente para la ilusión.

Dentro de una época en la que el cine es un lenguaje artístico dominante. Donde la televisión, el video y la internet construyen un nuevo prototipo estético, que de alguna manera se puede calificar como teatral, el teatro no se cierra a los avances que le permitan aumentar las posibilidades de expresión. Se presenta una búsqueda conveniente, que va desde la perspectiva al oscurecimiento de la sala. Un desarrollo plástico y visual, que se da paralelamente con la arquitectura teatral y la maquinaria escénica, introduciendo elementos técnicos para crear efectos, hacer apariciones, desapariciones y vuelos en escena que sorprendan al público.

Antonin Artaud plantea que el teatro debe desprenderse de la lealtad que le presenta a la autoridad del texto y aprender a hablar su propio lenguaje teatral, integrando la luz, el color, objeto, movimiento, gesto, espacio, y desde una perspectiva más amplia la música.

d. Metodología

Tipo de investigación y método

El presente proyecto está enmarcado dentro del tipo de investigación cualitativa, que:

“Estudia la realidad en su contexto natural, tal y como sucede, intentando sacar sentido de, o interpretar los fenómenos de acuerdo con los significados que tienen para las personas implicadas. La investigación cualitativa implica la utilización y recogida de una gran variedad de materiales—entrevista, experiencia personal, historias de vida, observaciones, textos históricos, imágenes, sonidos – que describen la rutina y las situaciones problemáticas y los significados en la vida de las personas.” (Rodríguez, Gil y García. 1996:32).

Se utilizará el como método de investigación un estudio de caso. Que según Stake (1999)

“De un estudio de casos se espera que abarque la complejidad de un caso particular. [...] Estudiamos un caso cuando tiene un interés muy especial en sí mismos. Buscamos el detalle de la interacción con sus contextos. El estudio de casos es el estudio de la particularidad y la complejidad de un caso singular, para llegar a comprender su actividad en circunstancias importantes.” (Stake, 1999:10)

Donde las diversas fuentes de información integran: observación, entrevistas, materiales audiovisuales, documentos y reportes.

Población o universo de estudio

En esta investigación el objeto de estudio será el Colectivo de arte Velatropa- Teatro del Cuerpo y la Imagen, ya que es uno de los grupos bogotanos que ha tenido durante su trayectoria una relación con procesos interdisciplinarios, al relacionar el teatro, la música y las artes plásticas dentro de sus creaciones artísticas y procesos formativos.

Técnicas para la recolección de datos

Lectura de textos: En esta parte de la investigación se recurrirá a textos como: fuentes documentales, citas, notas y referencias bibliográficas, análisis, y resúmenes analíticos, índices, etc., que ayuden a enfocar el desarrollo del proceso investigativo, referente a procesos de investigación interdisciplinar y procesos de creación interdisciplinar artística.

Entrevistas: con la finalidad obtener información importante de la población en estudio (Colectivo de Arte Velatropa), considerando que la o las entrevistas serán un proceso de comunicación verbal recíproca entre las partes. En este apartado se seleccionaron a Paula Sinisterra, directora escénica del Colectivo de Arte Velatropa y a

Lina Sinisterra, directora visual y plástica, para que sustenten la propuesta creativa interdisciplinar de Velatropa y como entienden la relación que se da entre las disciplinas dentro del colectivo.

Registros audiovisuales: Archivos audiovisuales de la obra 8 y ¼ Corre, Sarita, corre, y otros archivos audiovisuales que hablen sobre la propuesta artística de Velatropa y sus procesos de creación.

CAPITULO II

a. Definición de las categorías de análisis

En este proyecto de investigación se trabajó con dos categorías generales:

Método interdisciplinar:

El intento de síntesis por parte de Velatropa entre los métodos utilizados, postulados teóricos y las aplicaciones propuestas del arte plástico, la música y el teatro gestual para la obra “8 ¼ *Corre, Sarita, Corre*”. Permitiendo así hacer evidente la complejidad de la obra artística y reconociendo que ésta goza de muchos perfiles como parte de un lenguaje particular.

- *Momento fenomenológico:*

Consiste en estudiar el montaje de la obra teatral por medio de la música, el teatro gestual y el arte plástico, para generar espacios de encuentro entre las disciplinas, sin temor a traspapelar los aportes específicos de sus lenguajes, y siendo flexible para asumir otras perspectivas frente a los conceptos que intervienen en la creación artística.

- *Momento hermenéutico:*

Pretende identificar en donde se generan los cuestionamientos, se crean canales de comunicación y logran acuerdos entre la música, el teatro gestual y arte plástico, con el objetivo de hallar referentes, formas similares de ver y entender la creación de “8 y ¼ *Corre, Sarita, Corre*”.

- *Momento problemático:*

Se identifica el punto de encuentro entre la música, las artes plásticas y el teatro gestual, creando un marco común, la obra teatral “8 y ¼ Corre, Sarita, Corre” como producto final, que conjuga las disciplinas para transmitir un mensaje, contar la historia de Sarita. En efecto evidencia la re-significación de la música, el teatro y el arte plástico en la creación de la obra artística.

Puesta en escena:

La puesta en escena es entendida como la composición de planos, encuadres, formas, objetos, vestuario, luces, guion, personajes, sonidos gestos y movimientos dentro de un espacio-tiempo en una obra teatral, donde intervienen diferentes elementos como la música, el teatro y las artes plásticas.

En este apartado se analizarán los diferentes elementos de la puesta en escena de “8 y ¼ Corre, Sarita, Corre”. Dirigida por Paula Sinisterra. Para este propósito se tomaron conceptos propuestos por Jaques Lecoq en “*El cuerpo Poético, una pedagogía del cuerpo teatral*” (2004), como su concepción de lo interdisciplinar en arte el “*fondo poético común*”. Esta categoría se dividió en las siguientes sub-categorías: teatro, música y artes plásticas.

Entendiendo las sub-categorías como:

- *Teatro:*

El desarrollo de una acción, que es emotiva, comprensible, plástica y musical, dentro de un tiempo-espacio, dada en la relación actor-espectador.

- *artes plásticas:*

Los procesos que ponen en juego los espacios, los colores, las luces y las fuerzas de los objetos inmóviles.

- *música:*

El acercamiento a los sonidos y a la música, forma parte del mismo proceso. Todo lo que no se ve en la música, nosotros lo visualizamos como si fuera una materia, un organismo en movimiento.

En primera instancia se hizo una contextualización sobre el trabajo del grupo *Colectivo de Arte Velatropa-Teatro del Cuerpo y la Imagen*. Debido a que todo el proceso del montaje y lo que se quería comunicar a través de la obra, forma parte de una estética propia del colectivo, donde se construye un lenguaje por medio del teatro gestual. En segunda instancia, los elementos visuales fueron analizados, considerando el espacio escénico, la iluminación, el vestuario, maquillaje, la escenografía y la utilería que hacen parte del arte plástico, y en última instancia se analizó la música y el sonido, en la puesta en escena.

El uso del silencio es uno de los elementos más destacados dentro del Colectivo de arte Velatropa, donde la obra es construida por medio de planos y de imágenes, lo que hace que la historia sea una secuencia de acciones mudas, que son reafirmadas por la música y el arte plástico puesto en escena, funcionando dentro de un diálogo de disciplinas que construye los espacios físicos y sonoros, un universo del cuerpo, la imagen y el sonido, que es lo que requiere la puesta en escena para ser contada.

Otro de los elementos usados durante el montaje escénico, es la relación con el cómic y el cine dentro del teatro. Por un lado la construcción del personaje y el lenguaje propio del cómic, da una estructura clara de cómo se cuenta una historia por medio de personajes o personajillos, traídos del cómic. Por el lado del cine, se crea una forma de acercarse a lenguajes visuales, por medio de primeros planos *zoomin* y *feat out*. Conceptos que crean en el espectador y en los actores visiones nuevas de entender y de representar el teatro.

Posteriormente se analizó el concepto musical de la obra, que funciona como una pista de comienzo a fin y donde no hay pausa, y se relaciona con el ambiente sonoro que se produce durante la puesta en escena. Este elemento es de suma importancia, porque en esta puesta en escena, la música se convierte en parte de la columna vertebral del montaje. Ya que se ve como un actor, la música como personaje, tiene entradas y salidas, que por medio del sonido, la armonía, la melodía y los silencios, cuentan parte de la historia de Sarita, y esa presencia alimenta en el espectador, tanto las emociones como la creatividad.

b. Análisis

Este apartado se ocupará del tratamiento de la información obtenida de forma detallada, con la que se logró resolver la pregunta de investigación. Teniendo en cuenta los postulados teóricos anteriormente mencionados. Para tal fin se realizó una matriz que permitió triangular la información, conectando las categorías y sus respectivas sub-categorías con las respuestas obtenidas por medio de las guías de entrevista hecha a los

directores del *Colectivo de Arte Velatropa* y documentos extraídos de publicaciones externas.

Es importante aclarar que se creó una matriz por cada sub-categoría correspondiente a los momentos del recorrido interdisciplinario. Por tanto, se utilizaron tres matrices para articular la información.

<p>PUESTA EN ESCENA</p> <p>Es entendida como la composición de planos, encuadres, formas, objetos, vestuario, luces, guion, personajes, sonidos gestos y movimientos dentro de un espacio-tiempo en una obra teatral, donde intervienen diferentes elementos como la música, el teatro y las artes plásticas.</p>	<p>METODO INTERDISCIPLINAR</p> <p>Es poder desarrollar la mayor cantidad de conexiones entre los problemas, para descubrir el medio adecuado que coordina los componentes del saber.</p> <p style="text-align: center;">Momento del método interdisciplinario</p> <p>Estudio de un tema por medio de diferentes disciplinas, para generar espacios de dialogo.</p>
<p>ARTE PLÁSTICAS Y VISUALES</p> <p>Los procesos que ponen en juego los espacios, los colores, las luces y las fuerzas de los objetos inmóviles.</p>	
<p>MÚSICA</p> <p>El acercamiento a los sonidos y a la música, forma parte del mismo proceso... Todo lo que no se ve en la música nosotros lo visualizamos, como si fuera una materia, un organismo en movimiento</p>	
<p>TEATRO GESTUAL Y FÍSICO</p> <p>El desarrollo de una acción, que es emotiva, comprensible, plástica y musical, dentro de un tiempo-espacio, dada en la relación actor-espectador.</p>	

Partiendo de la pregunta de investigación, se logró evidenciar que en este proceso de creación, la obra teatral es la excusa que llama a otras disciplinas artísticas, creando un diálogo horizontal entre la música, el teatro y las artes plásticas. Esto permitió que la música abriera un espacio en la dirección de Velatropa, que aportó para la composición dramática y para el entrenamiento del actor. Con la necesidad de integrar elementos escenográficos a la obra, se decidió tener la asesoría de un artista plástico, que transformó todo el concepto escenográfico, dando el carácter de obra plástica a cada elemento que aparecía en la obra para resolver la puesta en escena. Por parte de la dirección escénica se entendía que los elementos del cómic y del cine, ayudaban a crear un lenguaje propio de la obra y de igual forma, eran elementos narrativos que facilitaban la dramaturgia de la obra.

En segunda instancia retomando el objetivo general, logramos identificar los momentos planteados por Jean-Paul Resweber. Lo cual permitió describir la propuesta de creación artística interdisciplinar, que surge del cómic, del cine, la música y de la escenografía como componentes para la creación de “8 y ¼...”, y que evidenció la necesidad de encontrar artistas que hablaran desde disciplinas particulares como la música y las artes plásticas, y no sólo una interpretación de artistas teatrales sobre tales conceptos. Lo que generó, que al integrar a músicos y artistas plásticos, se crearan acuerdos y objetivos comunes, para contar la historia de “8 y ¼” desarrollando, durante el proceso de investigación, métodos de trabajo musicales, visuales y teatrales.

Por tanto en pro del objetivo general, la información se organizó de la siguiente manera:

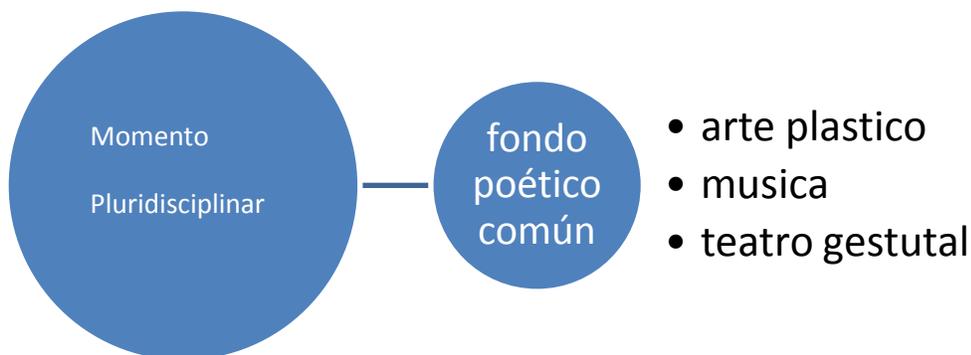


Figura 6. Momento pluridisciplinar

Este primer encuentro entre disciplinas que genera un diálogo horizontal entre las diferentes áreas artísticas en juego. Se articula de igual forma con el planteamiento hecho por Lecoq (2004) que habla del “*fondo poético común*”, donde el trabajo del artista es nutrirse de diferentes experiencias. Este “*fondo poético común*” está compuesta de una dimensión hecha de espacios, de luces, de colores, de todo lo que se ha mirado, escuchado, tocado... del cual van a surgir los impulsos y los deseos de creación.

De igual manera, la lectura sobre el lenguaje gestual, que para Velatropa es una necesidad y un deseo: comunicar por medio del cuerpo, comparte la visión de Lecoq, cuando propone que es necesario iniciar por el silencio, ya que en todas las relaciones humanas aparecen zonas silenciosas y en donde la palabra nace del silencio pero donde la acción humana, tiene más fuerza. Esta ausencia de palabra permite reafirmar la necesidad de la intervención interdisciplinar, ya que las otras disciplinas complementan de manera clara, lo que “8 y 1/4” quiere comunicar. Como lo plantea Paula Sinisterra cuando dice:

“Desde el inicio Velatropa quiso hablar desde el cuerpo y no la palabra por convicción, por un deseo y una necesidad vital, en donde los que estábamos reunidos coincidíamos, que queríamos hablar desde el cuerpo, y cuando ya nos pusimos a trabajar en como contar una historia, nos valimos de diferentes lenguajes como acabo de decir (...) pues yo creo que siempre, lo hablamos así como del cómic y el cine desde el primer día. Siempre eran códigos ehhh con los cuales la obra se construyó, los códigos del cine, los códigos del cómic, desde su inicio proceso de creación hablábamos de eso, y siempre lo nombrábamos dentro de nuestras reseñas y nuestras sinopsis”.

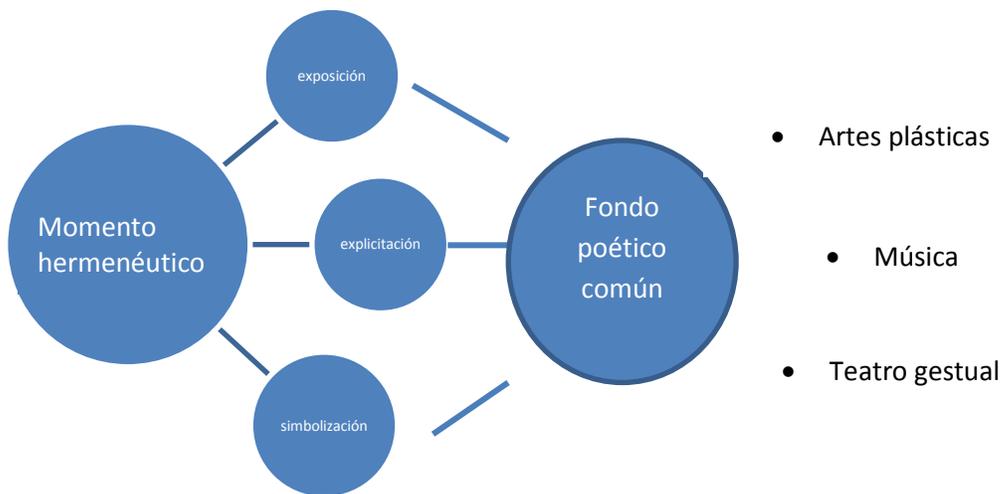


Figura7. Momento hermenéutico

En el segundo momento *hermenéutico* planteado por Resweber, se evidencia la importancia de que cada disciplina sea reconocida con el mismo valor a las otras. Donde los diálogos y los puntos de acuerdo, ayudan a entender y reconocer la complejidad que tiene la creación de un lenguaje propio que sea claro en una obra teatral.

Por tanto al plantear un teatro gestual, paralelamente sugirió hablar de un teatro visual donde la imagen es el puente que permite el desarrollo de un lenguaje propio, haciendo que la música creara imagen. Que el teatro creara imagen y que las artes plásticas creara imagen, para que “8 y ¼” fuera, a decir de su misma directora, Paula Sinisterra: “contada a partir de imágenes y planos, (...) paralelamente se hizo un desarrollo... plástico y sonoro porque al final nuestro teatro es visual, y la plástica es visual, y el sonido es imagen o sea plástica”. Y agrega además como a partir del sonido generan la imagen que reemplaza el discurso verbal. “Sonido es imagen (...) como no estamos con los discursos verbales racionales, sino desde lo visual, fue en el ejercicio de la puesta en escena donde íbamos construyendo los cuadros a nivel actoral teatral” (Paula Sinisterra)

Tomando la imagen como concepto en la propuesta creativa, se da el momento *hermenéutico*. Que de acuerdo a los planteamientos De Jean-Paul Resweber, está dividido en tres etapas: la primera denominada *exposición*, donde las diferentes disciplinas evidencian diversas lecturas. De cómo se entiende el concepto imagen, el teatro propone la imagen como: (un teatro corporal y físico, un teatro silencioso, un teatro visual, con una poética gestual y del silencio). La música, a su vez, entiende la imagen como: (es un actor que crea personajes, es dramaturgia que está contando algo y crea imágenes en el espectador, es un universo sonoro), y el arte plástico define la imagen como: (la composición del gesto por medio de la teoría del color, los volúmenes y las formas en el espacio) lo que permite, de esta manera, hacer una lectura desde cada área.

La segunda etapa, *la explicitación*: en esta etapa cada integrante hizo una lectura desde su especificidad, generando un interés grupal por acercarse a la imagen manejada desde conceptos de otras disciplinas como la música, lo que al respecto, desde la dirección artística de Velatropa, agrega Lina Sinisterra: “Es algo que aprendí con el tiempo, es fundamental que todas las disciplinas conozcan lo esencial de la otra para que el diálogo sea nutritivo y no tensionado. Del teatro hay que entender la importancia del TIEMPO, el RITMO, la REPETICION, sino es imposible dialogar”. Y frente a lo cual, Paula Sinisterra, directora de Velatropa, agrega: “Diálogos entre diferentes disciplinas, pues el actor tiene los recursos del actor, él no es músico en sí mismo, pero es un ser pensante que puede procesar, a partir de unos conocimientos que son de otra disciplina si, y yo creo que la labor del actor y del entrenamiento musical en Velatropa es... con esas nociones que se tienen, que son muy básicas y esenciales...simples. Quiero decir...el actor puede aportar una cantidad de cosas, porque está tomando conciencia de su propio ritmo y de su propio ritmo en otro ritmo” (Paula Sinisterra).

En el arte plástico también se evidenció esta explicitación: “quiero decir la parte plástica de “8 y ¼” nació de un trabajo de... de los actores, los actores haciendo el público, los actores haciendo el camión de la basura, era una construcción que se hizo, fue integrado todo fue integrado” (Paula Sinisterra). Lo que dio como resultado un inicio claro de articulación interdisciplinar entre diferentes puntos de vista.

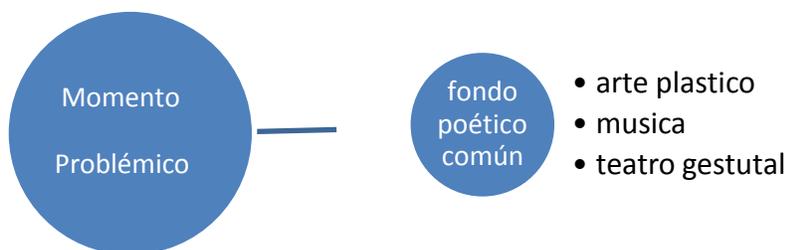
La tercera etapa *simbolización*, reconoce las limitaciones que genera las disciplinas aisladas para entender el concepto, por lo tanto se hace necesario re-significar el concepto imagen por medio de la lectura que cada disciplina aporta. Lo que sugiere una

transformación del significado entendiéndolo, desde el acuerdo hecho desde cada área. Definiendo imagen como: (la relación que se da entre el sonido, lo plástico y el gesto corporal, cuando hay un cuerpo en el espacio.

A partir del uso de elementos del cómic y el cine, en “8 y ¼”, se logró hacer un proceso de interpretación de la música, las artes plásticas y el teatro, para que los recursos teatrales del actor fueran más amplios. Lo que ayuda a que el director y el actor logren leer y entender los códigos específicos de otras disciplinas, y de igual forma las otras disciplinas logren entender los lenguajes creativos de las áreas en dialogo. Hacer de la reflexión interdisciplinar una experiencia hecha discurso.

“Hay unos ruidos que son el tras escena, pero que finalmente son parte de una pulsión, de un pulsar que está...es como una maquinaria...es como un reloj en el sentido de que cada movimiento es rítmico, dentro de una totalidad. Yo pienso que podríamos hablar de ritmos internos, que es cada instrumento que está tocando, que es cada actor y un ritmo exterior, que es la totalidad y es lo que sale hacia afuera. Entonces “8 y ¼” yo si siento que se da eso y... que si es consciente que los actores lo pueden nombrar, que el director puede hablar de ello porque ha sido una experiencia que se puede nombrar.” (Paula Sinisterra)

Apoyados en el trabajo desarrollado por Lecoq, sobre el significado de las experiencias del actor, se plantea que por medio de los ejercicios teatrales el actor re-significa dichas experiencias. En esta misma línea encontramos que en el trabajo realizado por Velatropa, los conceptos y la experiencia de ser, (actor, músico o artista plástico) se re-significa con el encuentro y el diálogo entre las diferentes disciplinas.



El tercer momento del método interdisciplinar llamado *problemático*, plantea un marco común entre las disciplinas denominado “8 y ¼ Corre, Sarita, Corre”, que permitió dar evidencias de la creación de un lenguaje propio de Velatropa en la obra. En este punto se reconocen varios elementos de articulación de diferentes lenguajes artísticos, donde ninguna disciplina absorbió a la otra.

Lo que desarrolló acuerdos entre la música y el teatro. Para ver la música como un personaje, personajes que no son visibles sino audibles. Convirtiendo a la música en un actor, en dramaturgia que cuenta algo y está creando imágenes en el espectador. De igual forma se crearon acuerdos entre el arte plástico y el teatro, dando la categoría de objeto a la escenografía. Un objeto de arte donde el actor interviene con diferentes objetos artísticos, con una rica y bella estructura escenográfica. Un hermoso discurso plástico, donde el manejo de la teoría del color, los volúmenes y las formas en el espacio. Los ritmos, los tiempos, las latencias y las tonalidades se destacan con fuerza, al lado de los aspectos funcionales para las diversas peripecias de los distintos personajes a quienes narran sus pequeñas historias minimalistas. Adentrándose en las fuentes del cine mudo clásico. Y por último la relación de la música con el arte plástico se dio en la construcción

de espacios concretos, que generaban la ilusión de estar en un lugar determinado por medio del sonido.

Para el análisis de este tercer momento del método interdisciplinar, se utilizaron reseñas de la obra, en las cuales se logra identificar un diálogo sincronizado entre las diferentes disciplinas, lográndose denominar como “una delicada composición dramática y plástica, en la que el movimiento y el gesto de los actores son el recurso fundamental de la ilusión, con la guía de una sugestiva banda sonora” (Sanabria, 2012).

Por último se logra señalar la creación de “8 y $\frac{1}{4}$ ” como un proceso de trabajo colectivo que llevó a interpretar y evolucionar el concepto interdisciplinar. Donde las disciplinas son autónomas y no son absorbidas unas por otras, y los procesos de creación tanto personales como colectivas están al servicio de lo que se quiere comunicar. Es poner al teatro como el articulador de un proceso que reúne la multiplicidad de otros agentes de la cultura. El teatro como iniciador, articulador y provocador de procesos donde se construye conocimiento.

Lo novedoso de este trabajo es que se repensaron las formas de hacer teatro, preguntándose por el lugar del teatro. Se formularon nuevos métodos que se basan en el ejercicio de lo interdisciplinar. Una apuesta por seguir inscribiendo un teatro propio y que responda a las necesidades de nuestra propia actualidad, donde se re-significan y se combinan los elementos de la forma tradicional del teatro: “Una dimensión abstracta, hecha de espacios, luces, de colores, de materias, de sonidos, que se encuentran en cada

uno de nosotros. Estos elementos se acumulan en nosotros a partir de nuestras diversas experiencias” (Lecoq, 2004:74).

Categorías emergentes:

Dentro del proceso de análisis de la información se logró ubicar una categoría emergente, que es considerada fundamental en todo el proceso artístico-creativo, y que se denominará experiencia. Que se tradujo en poesía y a la cual Lecoq, denomina como el “fondo poético común”. Donde se hizo necesario encontrar la poesía de la acción, encontrar que la relación de disciplinas generarán un lenguaje común, pero de igual forma un encuentro con la poética de la imagen, la estética de lo visual y lo sonoro y que dicha articulación no solo generará unos diálogos simples, sino que alimentarán la construcción de un lenguaje propio de alta calidad estética.

CONCLUSIONES

- El proceso creativo de Velatropa redefine, desde el método interdisciplinario, la exploración de las múltiples posibilidades que las diferentes disciplinas del arte pueden ofrecer a la construcción de una propuesta escénica. Pone de presente, a su vez, en la búsqueda de la originalidad de nuevas propuestas, la necesidad de replantearse a sí mismo a través de la búsqueda del fondo poético común. Un modelo de trabajo creativo que desde Velatropa propone la visión que Jacques Lecoq plantea como un recorrido hacia la esencia, a través de la improvisación, el análisis de movimientos, y que en un proceso mimodinámico conduce al alumno y al actor a la creación personal desde las dimensiones más internas de su ser y en relación con el entorno. En una experiencia creativa que da una visión profunda e integral al situar el acto creativo desde las diferentes disciplinas del arte, tales como la música, la pintura, la danza, la fotografía, la escultura, el cine, el cómic, entre otras; puesto que dicho proceso pretende ante todo hacer de la vida una experiencia poética. Una “vivencialización” del arte desde lo más profundo del ser y en conexión directa con las realidades del entorno.
- El trabajo de Velatropa permite reconocer la importancia de las disciplinas en su contexto, para la elaboración de un proyecto artístico desde lo interdisciplinar. El albedrío de dicha búsqueda contribuye al enriquecimiento tanto del trabajo personal como del enaltecimiento del arte en sí mismo, pue sin descartar fronteras y sin someter el acto creativo a esquemas convencionales, permite la exploración y el despertar creativo desde lo ilimitado de la imaginación poética. Teniendo en cuenta sus ventajas y posibilidades,

estos procesos interdisciplinarios constituyen una vía reflexiva de los procesos artísticos, ya que amplían las dimensiones para poder abordar los objetos de estudio desde diversos ámbitos tanto de la técnica como desde la espontaneidad del alma.

- En todos los procesos interdisciplinarios es necesario reconocer la importancia y el valor de la especificidad de cada disciplina, ya que no se puede hablar de interdisciplinariedad si se niega los aportes que cada área entrega para entender la complejidad del objeto de estudio. En este sentido, y en coherencia con el objetivo general de la presente investigación, los momentos del recorrido interdisciplinar en la obra “8 y $\frac{1}{4}$ Corre, Sarita, Corre”, se evidencia que dichos momentos se presentaron desde la construcción y creación de la obra, y durante los 10 años de funciones. Este recorrido interdisciplinar en su inicio surge de forma primaria, debido a que los integrantes en ese momento no tenían la formación o los referentes claros sobre cómo desarrollar un proceso interdisciplinar, que generó dentro del grupo una necesidad de indagar, explorar, vivenciar y experimentar sobre las dinámicas de los procesos interdisciplinarios para así, poder aumentar los recursos creativos y generar formas diferentes de pensar y repensar el teatro, evolucionando el concepto de interdisciplinariedad manejado desde un comienzo.
- Cuando se ponen elementos de otro universo dentro del teatro, el teatro vuelve a pensarse como espacio de lo posible, donde todo lo que interviene, con una dirección bien establecida que piensa en todo, en el concepto y en la forma, mantiene el norte y crea un teatro que apunta hacia las vanguardias del arte en que se refleja la realidad actual. Gracias a este proceso de creación, se generó un nuevo significado de teatro, al relacionar la música, el teatro gestual y las artes plásticas, para hacer una lectura más completa

frente a la creación de una obra teatral y señala la presencia de nuevos significados contruidos a partir de la experiencia de vida y del hecho escénico desde la individualidad de los talentos enfocados hacia la propuesta del grupo.

- En Velatropa se planteó el problema de la interdisciplinariedad desde sus aportes al campo creativo y artístico teatral, sin embargo no se presentó en la labor que desempeña desde la dimensión pedagógica. A partir de esta reflexión se hace necesaria la inquietud de ampliar los marcos de indagación y búsqueda para reestructurar los procesos de enseñanza en el interior del grupo, y reorientar el sentido formativo en otros escenarios artísticos, culturales y formativos con un nuevo espíritu interdisciplinario.
- La interdisciplinariedad tiene como función principal trasladar el saber al hacer (de la teoría a la práctica). Por tanto utilizar el método interdisciplinar en la creación teatral permitió a Velatropa aterrizar de forma concreta la instancia que Lecoq denomina *el fondo poético común*, ya que la representación de emociones, sentimientos, experiencias de vida son interpretadas por la música, el gesto y la plástica en un mismo espacio-tiempo, por medio de objetos, colores, sonidos, de tal manera que el espectador identifica de forma clara lo que el grupo quiere decir y en el lenguaje que usa para representarlo.
- El modelo interdisciplinar ofrece novedosas expectativas al desarrollo de las artes, en cuanto facilita el acceso al intercambio de conocimientos, métodos y herramientas en la fusión de nuevos lenguajes para generar nuevos modelos de expresión artística. En el campo del teatro se vive la interacción de distintas estéticas que desde sus distintos medios (vídeo, pintura, música, cómic, etc.) ponen en el escenario el tendido de toda una diversidad expresiva y cuyos límites solo quedan a la medida de sus expositores,

creadores. Recursos a disposición de la imaginación y cuyas fronteras solo llegan hasta donde vaya la intencionalidad de sus realizadores.

ANEXOS

<p>PUESTA EN ESCENA</p> <p>Es entendida como la composición de planos, encuadres, formas, objetos, vestuario, luces, guion, personajes, sonidos gestos y movimientos dentro de un espacio-tiempo en una obra teatral, donde intervienen diferentes elementos como la música, el teatro y las artes plásticas.</p>	<p>METODO INTERDISCIPLINAR</p> <p>Es poder desarrollar la mayor cantidad de conexiones entre los problemas, para descubrir el medio adecuado que coordina los componentes del saber.</p> <p>Momento pluridisciplinario</p> <p>Estudio de un tema por medio de diferentes disciplinas, para generar espacios de dialogo.</p>
<p>ARTE PLÁSTICAS Y VISUALES</p> <p>Los procesos que ponen en juego los espacios, los colores, las luces y las fuerzas de los objetos inmóviles.</p>	<p>Velatropa Teatro, Compañía de Teatro Colombo-Chilena (como comenzó llamándose en un comienzo), presentó en la sede el Teatro Nacional de la 71, la obra, 8¼ Corre Sarita Corre, trabajo de creación colectiva, con guión y arte de Velatropa, Teatro del Cuerpo y de la Imagen, con dirección de Paula Sinisterra (2004), obra que había sido estrenada en una primera versión en la sede del Teatro Experimental La Mama, el sábado 28 de Noviembre, bajo el nombre inicial de 8¼Pa' los Zapatos, con dirección del chileno, José Luis Vivallo, (2002), título que quería decir, más o menos en nuestro colombianismo: "Cinco Centavos pa' los Zapatos"..., y donde también 8¼ es un indirecto (como directo) homenaje a 8 1/2 la célebre película de Federico Fellini</p> <p>Es así como desde este amplio espectro de interés, 8¼ Corre Sarita Corre, es un resumen o cúmulo de experiencias que convergen en esta pieza. Pieza que se destaca por su sencillez narrativa, usando tres telones negros de fondo, unos bancos de madera, donde vemos al lado la foto de una niña, pretexto para comenzar a contarnos la historia de una niña, Sarita, quien pasa lentamente en su triciclo, mientras escuchamos una no menos bella cajita de música que nos arrulla FERNANDO DUQUE MESA.</p> <p>Fue el nacimiento de una forma de trabajo entre la plástica y el teatro. Esta obra en su inicio fue pensada desde el teatro, pero como en el momento de hacer la utilería y la escenografía le consultaron a una persona con amplia experiencia en plástica y muy poca en diseño de escenografía como tal. Empieza entonces un trabajo interdisciplinario de dialogo entre los dos mundos para resolver la puesta en escena. Desarrollando durante este proceso de investigación métodos de trabajo musicales y visuales, descubrimientos en el arraigo de la identidad construida colectivamente como lenguaje. LINA S</p>
<p>MÚSICA</p> <p>El acercamiento a los sonidos y a la música, forma parte del mismo proceso... Todo lo que no se ve en la música nosotros lo visualizamos, como si fuera una materia, un organismo en movimiento</p>	<p>La parte musical se hizo paralela... quien hizo la música fue era en su momento José Luis Vivallo eh también fundador y director de 8 y ¼ en su momento un chileno Carlos que después entro a... Carlos Cepeda que después fue director musical que se abrió un espacio en Velatropa o sea el mismo abrió su propio espacio y quiso como entregar todos sus conocimientos desde lo musical al principio fue actor y era un gran plástico también, entonces todos hicimos un proceso muy integrado</p> <p>Si, yo creo que si nosotros tuviéramos una aplicación en donde se tomara los movimientos y las acciones de los actores y se pudieran plasmar en una imagen de esas que proyectan las ondas del sonido si recogiéramos eso y hubiera algo que capturara la onda y la volviera sonido podría ser música. . Entonces yo creo que sí... PAULA S</p>
<p>TEATRO GESTUAL Y FÍSICO</p> <p>El desarrollo de una acción, que es emotiva, comprensible, plástica y musical, dentro de un tiempo-espacio, dada en la relación actor-espectador.</p>	<p>Desde el inicio Velatropa quiso hablar desde el cuerpo y no la palabra por convicción por un deseo y una necesidad, pues vital, en donde los que estábamos reunidos coincidíamos que queríamos hablar desde el cuerpo y cuando ya nos pusimos a trabajar en como contar una historia nos valimos de diferentes lenguajes como acabo de decir.</p> <p>Pues yo creo que siempre lo hablamos así como del comic y el cine desde el primer día, siempre eran códigos eh con los cuales la obra se construyó, los códigos del cine los códigos del comic, desde su inicio proceso de creación hablábamos de eso, y siempre lo nombrábamos dentro de nuestras reseñas y nuestras sinopsis PAULA S</p> <p>Los directores planean y trabajan en los conceptos y las formas que estos pueden tomar, El trabajo es desde la concepción y después acompañando los procesos que son de creación colectiva, creativos y transformadores para todos los participantes. La dirección es la clave para no perder el norte, es decir el concepto original, que está SIEMPRE ligado a las formas de hacer, no se queda en la narrativa clásica del teatro sino que busca sentido para hacer un teatro interesante en la realidad actual.</p> <p>Esta labor continua, nos permite consolidar un lenguaje a partir de la producción de obras de teatro para sala, donde lo interdisciplinar aparece como un recurso necesario al momento de hablar de un teatro del cuerpo y la imagen, un teatro físico, silencioso en la búsqueda de la poética de la imagen dramática. . LINA S</p> <p>buscando un lenguaje dramático ligado a las vertientes del teatro popular, el teatro festivo o carnavalesco, a través de la indagación más concretamente de Los Lenguajes No Verbales, el trabajo corporal, La Preexpresividad, el mundo de las gestualidades que priman sobre las textualidades, las palabras, ligados a los payasos, a los clowns, formas de la plaza pública, así como cercanos a la pantomima y el mimo corporal, fusionados con otros lenguajes como el cine, la radio, los cómic, las caricaturas, el teatro de la calle, así como la Comedia del Arte, y el mismo entrañable teatro en el teatro, como formas muy efectivas para narrar desde el mundo de la risa con una mirada crítica y pícaro, lo que está pasando, desde las más interesantes teatralidades populares, dadas en muy distintas épocas y contextos histórico-culturales.</p> <p>FERNANDO DUQUE MESA</p>

<p>PUESTA EN ESCENA</p> <p>Es entendida como la composición de planos, encuadres, formas, objetos, vestuario, luces, guion, personajes, sonidos gestos y movimientos dentro de un espacio-tiempo en una obra teatral, donde intervienen diferentes elementos como la música, el teatro y las artes plásticas.</p>	<p>METODO INTERDISCIPLINAR</p> <p>Es poder desarrollar la mayor cantidad de conexiones entre los problemas, para descubrir el medio adecuado que coordina los componentes del saber.</p> <p>Momento hermenéutico</p> <p>Donde se generan los cuestionamientos, se crean canales de comunicación y lograr acuerdos entre las disciplinas participantes.</p>
<p>ARTE PLÁSTICAS Y VISUALES</p> <p>Los procesos que ponen en juego los espacios, los colores, las luces y las fuerzas de los objetos inmóviles.</p>	<p>Fue contada así, a partir de las imágenes y los planos, pero paralelamente se hizo un desarrollo... plástico y sonoro porque al final nuestro teatro es visual y la plástica es visual y el sonido es imagen o sea plástica, sonido es imagen entonces como no estamos con los discursos verbales racionales sino desde lo visual fue una cosa que... necesariamente en la puesta en escena en el ejercicio de la puesta en escena entonces íbamos como construyendo digamos los cuadros a... nivel actoral teatral el ejercicio de la composición actoral y necesariamente empezaron a surgir los elementos que tenían que nutrir esa escena, entonces se hizo un trabajo paralelo donde todos un poco hicimos todo digamos entonces todos hicimos un proceso muy integrado.</p> <p>quiero decir la parte plástica de 8 y ¼ nació de un trabajo de... de los actores, los actores haciendo el público, los actores haciendo el camión de la basura, era una construcción que se hizo fue integrado todo fue integrado PAULA S</p> <p>La música, la plástica y la acción son un dialogo permanente, entre los tres forman la partitura que es el TIEMPO de la obra. .</p> <p>LINA S</p> <p>Entre el manejo de ritmos rápidos, lentos, donde vemos un interés por desarrollar y buscar un trabajo plástico</p> <p>FERNANDO DUQUE MESA.</p>
<p>MÚSICA</p> <p>El acercamiento a los sonidos y a la música, forma parte del mismo proceso... Todo lo que no se ve en la música nosotros lo visualizamos, como si fuera una materia, un organismo en movimiento</p>	<p>Pues yo creo que es ahí donde se dan esos... esos diálogos entre diferentes disciplinas pues el actor tiene los recursos del actor él no es músico en sí mismo, pero es un ser pensante que puede procesar a partir de unos conocimientos que son de otra disciplina si, y yo creo que la labor del actor y del entrenamiento musical en Velatropa es... con esas nociones que se tienen que son muy básicas y esenciales pues simples quiero decir pues el actor puede aportar una cantidad de cosas porque está tomando conciencia de su propio ritmo y de su propio ritmo en otro ritmo.</p> <p>pues que en Velatropa desde el inicio y tal vez con Sarita siempre a la necesidad de un trabajo pues por la misma necesidad que no hay palabras, el universo sonoro y musical del actor pues es un elemento que es fundamental nosotros tuvimos la oportunidad de... trabajar mucho tiempo y justo cuando se armó como las los pilares y como los ejes de trabajo desde que se fundó Velatropa con un músico que nos abrió ese espacio para explorar desde la música un entrenamiento para el actor entonces también me parece que es un elemento fundamental</p> <p>hay unos ruidos que son el tras escena pero que finalmente son parte de una pulsión de un pulsar que esta, es como una maquinaria es como un reloj, en el sentido de que cada movimiento es rítmico dentro de... una totalidad yo pienso que podríamos hablar de ritmos internos que es cada instrumento que está tocando que es cada actor y un ritmo exterior que es la totalidad y es lo que sale hacia afuera, entonces 8 y ¼ yo sí siento que se da eso y... que si es consiente que los actores lo pueden nombrar que el director puede hablar de ello porque ha sido una experiencia que se puede nombrar.</p> <p>Digamos que fue contada así, a partir de las imágenes y los planos, pero paralelamente se hizo un desarrollo... plástico y sonoro porque al final nuestro teatro es visual y la plástica es visual y el sonido es imagen o sea plástica, sonido es imagen entonces como no estamos con los discursos verbales racionales sino desde lo visual fue una cosa que... necesariamente en la puesta en escena en el ejercicio de la puesta en escena entonces íbamos como construyendo digamos los cuadros a... nivel actoral teatral el ejercicio de la composición actoral y necesariamente empezaron a surgir los elementos que tenían que nutrir esa escena, entonces se hizo un trabajo paralelo donde todos un poco hicimos todo digamos entonces todos hicimos un proceso muy integrado</p> <p>yo diría que 8 y ¼ llega a funcionar casi que como una obra de danza en cuanto que hay una partitura musical desde el principio hasta el final</p> <p>La parte musical se hizo paralela... quien hizo la música fue era en su momento José Luis Vivallo eh también fundador y director de 8 y ¼ en su momento un chileno Carlos que después entro a... Carlos Cepeda que después fue director musical que se abrió un espacio en Velatropa o sea el mismo abrió su propio espacio y quiso como entregar todos sus conocimientos desde lo musical al principio fue actor y era un gran plástico también, entonces todos hicimos un proceso muy integrado PAULA S</p>
	<p>El comic, el comic por su "geogramatica" o sea por esa arquitectura gramatical que da el comic que es física, que es primero contada como de cuadros segundo eh como los cuerpos en la tira cómica que son imágenes se van articulando para contar una historia entonces digamos que si esa "geogramatica" que... geografía gramatical que logramos armar fue a partir de dos grandes ejes que fue la tira cómica y el cine entonces fue como una amalgama entre esos dos lenguajes.</p> <p>Pues primero un trabajo técnico importante en dónde se trabajó eh herramientas muy específicas que tiene que ver con el teatro gestual: tono impulso energía de... equilibrios, contrapesos, de estructuras que hagan diseños específicos del cuerpo de.... Por otro lado un trabajo emocional del actor importante, el trabajo de las emisiones son necesarias yo creo que en cualquier trabajo pues teatral otro elemento que me parece fundamental es... bueno el tema de la presencia ahí me salte, de la presencia de la energía, dentro de la cosa técnica física, lo</p>

TEATRO GESTUAL Y FÍSICO

El desarrollo de una acción, que es emotiva, comprensible, plástica y musical, dentro de un tiempo-espacio, dada en la relación actor-espectador.

otro es las emociones

pues que en Velatropa desde el inicio y tal vez con Sarita siempre a la necesidad de un trabajo pues por la misma necesidad que no hay palabras, el universo sonoro y musical del actor pues es un elemento que es fundamental nosotros tuvimos la oportunidad de... trabajar mucho tiempo y justo cuando se armó como las los pilares y como los ejes de trabajo desde que se fundó Velatropa con un músico que nos abrió ese espacio para explorar desde la música un entrenamiento para el actor entonces también me parece que es un elemento fundamental

fue contada así, a partir de las imágenes y los planos, pero paralelamente se hizo un desarrollo... plástico y sonoro porque al final nuestro teatro es visual y la plástica es visual y el sonido es imagen o sea plástica, sonido es imagen entonces como no estamos con los discursos verbales racionales sino desde lo visual fue una cosa que... necesariamente en la puesta en escena en el ejercicio de la puesta en escena entonces íbamos como construyendo digamos los cuadros a... nivel actoral teatral el ejercicio de la composición actoral y necesariamente empezaron a surgir los elementos que tenían que nutrir esa escena, entonces se hizo un trabajo paralelo donde todos un poco hicimos todo digamos entonces todos hicimos un proceso muy integrado

entonces digamos que la historia... había como una idea de lo que iba a suceder digamos digámoslo así una sinopsis, pero se fue entrando en el detalle y en la dramaturgia haciéndola construyéndola no escribiéndola, empezamos a buscar después pasa esto y esto entonces va para donde, entonces para que el espectador tener ehh digamos el hilo como por donde van viajando los zapatos tenemos que tomar la última escena o el elemento que apareció, como en el cine es decir por ejemplo que vuelva aparecer la misma caneca en el lugar que tenía que estar cuando los dejo pero después cuando los recogió el de la basura tiene que aparecer el mismo elemento digamos que fue contada así, como a partir de las imágenes y los planos,

Y sin embargo Velatropa hizo un ejercicio de tira cómica que fue dirigido por un chileno llamado PABLO WUANTU, pues si logramos sacar una obra, un ejercicio más que una obra, ehh que era de tira cómica

pues que en Velatropa desde el inicio y tal vez con Sarita siempre a la necesidad de un trabajo pues por la misma necesidad que no hay palabras, el universo sonoro y musical del actor pues es un elemento que es fundamental nosotros tuvimos la oportunidad de... trabajar mucho tiempo y justo cuando se armó como las los pilares y como los ejes de trabajo desde que se fundó Velatropa con un músico que nos abrió ese espacio para explorar desde la música un entrenamiento para el actor entonces también me parece que es un elemento fundamental quiero decir la parte plástica de 8 y ¼ nació de un trabajo de... de los actores, los actores haciendo el público, los actores haciendo el camión de la basura, era una construcción que se hizo fue integrado todo fue integrado PAULA S

Sí, es algo que aprendí con el tiempo, es fundamental que todas las disciplinas conozcan lo esencial de la otra para que el diálogo sea nutritivo y no tensionado. Del teatro hay que entender la importancia del TIEMPO, el RITMO, la REPETICION, sino es imposible dialogar. LINA S

La ilusión es una de las herramientas más poderosas del teatro. Para su construcción, además de efectos técnicos, se requieren grandes dosis de ingenio y creatividad, capaces no solo de superar las limitaciones espacio-temporales de la caja escénica, sino de aprovecharlas para hacer posible lo infinito, apelando a la imaginación y a la complicidad del espectador.

Probablemente ese es uno de los secretos que mejor guarda el teatro para seguir fascinando, independientemente de los avances técnicos del cine o la televisión, que más bien se han convertido en nuevos motivos de inspiración del viejo arte de las tablas.

ALBERTO SANABRIA.

Por otra parte, contrasta con este sistema de imágenes (el de una niña llena de vida, sinónimo de futuro y esperanzas), la figura de un personaje antihéroe beckettiano, dentro de un bello teatrino zapatería, FERNANDO DUQUE MESA.

<p>PUESTA EN ESCENA</p> <p>Es entendida como la composición de planos, encuadres, formas, objetos, vestuario, luces, guion, personajes, sonidos gestos y movimientos dentro de un espacio-tiempo en una obra teatral, donde intervienen diferentes elementos como la música, el teatro y las artes plásticas.</p>	<p>METODO INTERDISCIPLINAR</p> <p>Es poder desarrollar la mayor cantidad de conexiones entre los problemas, para descubrir el medio adecuado que coordina los componentes del saber.</p>
<p>ARTE PLÁSTICAS Y VISUALES</p> <p>Los procesos que ponen en juego los espacios, los colores, las luces y las fuerzas de los objetos inmóviles.</p>	<p>Momento Problemático</p> <p>El punto de encuentro de los discursos, los métodos y las teorías derivados de las diversas disciplinas involucradas en el proceso, obteniendo la articulación interdisciplinaria y la creación de un marco común.</p> <p>llegamos a esos dos grandes ejes a partir de esa idea de la imagen, de cómo contar a partir de la imagen, el cuerpo en el espacio es imagen entonces como contarla y de ahí se desprendieron una cantidad de elementos que son los musicales, que son.... Pues la dramaturgia del espacio, la dramaturgia del sonido de la música de las viñetas,</p> <p>Yo pienso que desde su inicio Velatropa el hecho de que sea un teatro físico, pues lo físico son todos esos elementos que obligan o que son inherentes a lo físico a lo que es imagen y que es imagen? Sonido, El cuerpo lo plástico la escenografía aunque nosotros no hablamos de escenografía sino como de objeto del actor que interviene con el objeto, en este caso la escenografía es una televisión es un objeto, un objeto de arte. que además se contuvo dentro de justamente un televisor, porque era un hecho que estaba siendo noticia</p> <p>Pues la dramaturgia del espacio, la dramaturgia del sonido de la música de las viñetas, empiezan a aparecer por la misma necesidad de contar la historia, pero había una puesta y un deseo de hacerlo no fue tan accidental porque nosotros habíamos digamos que... si había un deseo muy grande de hacer un teatro visual entonces lo visual los asociamos directamente al cine y el comic.</p> <p>Lo plástico la escenografía aunque nosotros no hablamos de escenografía sino como de objeto del actor que interviene con el objeto, en este caso la escenografía es una televisión es un objeto, un objeto de arte. PAULA S</p> <p>Al poner elementos de otro universo dentro del teatro el teatro vuelve a pensarse como espacio de lo posible, se pone en vivo lo que se conoce en formatos audiovisuales y el tiempo se siente totalmente diferente, resinificando sentidos, formas y por sobre todo emociones.</p> <p>En Velatropa esto funciona pues ha sido un proceso de aprendizaje largo. En una estructura más clásica del teatro toca empezar de ceros, pues el plástico es invitado para servirle al director (co-escenógrafo) y la forma que trabajamos en Velatropa es desde lo conceptual desde la concepción</p> <p>Pensamos en todo, desde la forma hasta..... lo práctico. Ahora hemos buscado como lograr hacer cosas más ligeras para movernos. El desafío es como hacerlo liviano y superara lo anterior, más contundente. Ese es el caso de mama túnel y después los actos públicos, en mama túnel la escenografía es AIRE... es decir luz, dibujos proyectados. Y en Actos públicos casi los cuerpos de los actores y las cosas que ya están en el lugar. La luz y el sonido se vuelven fundamentales pues son los elementos que usamos para destacar, señalar y resaltar las acciones de los actores.</p> <p>Creo que es definitivo, lo que hemos aprendido en 10 años de trabajo trasdisciplinario es como crecemos como personas y como artistas al trabajar desde otras ópticas.</p> <p>En Velatropa esto funciona pues ha sido un proceso de aprendizaje largo. En una estructura más clásica del teatro toca empezar de ceros, pues el plástico es invitado para servirle al director (co-escenógrafo) y la forma que trabajamos en Velatropa es desde lo conceptual desde la concepción. LINA S</p> <p>Con la dirección de Paula y Lina Sinisterra, esta obra es una delicada composición dramática y plástica, en la que el movimiento y el gesto de los actores son el recurso fundamental de la ilusión, que permite proyectar una secuencia de escenas urbanas vistas desde diferentes ángulos y planos, con la guía de una sugestiva banda sonora. ALBERTO SANABRIA</p> <p>Aviso: "Los Zapatos". Teatro 8 ¼, Actúan: (teatro en el teatro). Juego sobre el tráfico ilegal de zapatos por El Paso, cotizados en dólares, lo que suscita una pelea que se materializa a través de carteles, como si fueran al mismo tiempo (irónicamente) una guerra entre carteles o de literalización del teatro, lo que genera de por sí una especial teatralidad brechtiana, cómica, necia, donde unos le contestan a otros, al mejor estilo con los cómics o caricaturas, con sus acostumbrados textos: ¡Crash!, ¡Pum!, *¡¿?!"%, ¡Plop!, ¡Chaquetel!, \$@(...)#.&.= ¡Tan!, ¡Crasch!, etc., donde los actores clowns suben y muestran sus carteles en medio de la pelea, mientras bajan y les cambian por otros letreros, aspectos de bella teatralidad que sirven de medios distanciadores críticos y no menos llenos de comicidad, al final de la escena ambos quedan extenuados con la lengua afuera...</p> <p>para lograr el encanto de la atmósfera, al mismo tiempo, como una forma de reafirmarla o de presentizarla en su concreción se hace necesario romperla para entreverla mejor, si se quiere, en su existencia desde las acciones lúdicas, combinando técnicas mixtas como la plástica o la poética de la imagen o la estética de la visibilidad (Calvino), el trabajo musical y la misma labor de la actuación, emocional para la construcción de las imágenes dramáticas.</p> <p>Velatropa Teatro es un grupo que instaura para sus procesos de creación teatral, como para sus puestas en escena, primero que todo, un importante pretexto historial, la armazón de una fábula, que sigue de inmediato, una rica y bella estructura escenográfica, un hermoso discurso plástico, un discurso constructivista (como dirían los rusos de los años veinte del Siglo XX), un discurso constructivista (como dirían los rusos de los años veinte del Siglo XX), que pareciera que fuera el que pusiera las reglas iniciales del juego, el que va atando la totalidad de los discursos particulares de la escena, donde el manejo de la teoría del color, los volúmenes y formas en el espacio, los ritmos, los tempos, las latencias y las tonalidades se destacan con fuerza, al lado de los aspectos funcionales para las diversas peripecias de los distintos personajes o personajillos, antihéroes, quienes narran sus pequeñas historias, minimalistas, atadas a sus imaginarios populares; hechos excepcionales, absurdos y desgracias que les suceden, bebiendo mucho en las fuentes de El Cine Mudo Clásico, en especial con los grandes cómicos como: Charles Chaplin (Charlot), Max Linder, El Gordo y El Flaco (Hardy y Lloyd), Buster Keaton, Los Hermanos Marx, FERNANDO DUQUE MESA.</p>

MÚSICA

El acercamiento a los sonidos y a la música, forma parte del mismo proceso... Todo lo que no se ve en la música nosotros lo visualizamos, como si fuera una materia, un organismo en movimiento

Digamos yo creo que ahí aparecen muchos personajes que no son visibles son audibles, entonces yo pienso que la música en Velatropa no es acompañamiento es un actor es dramaturgia está contando algo y está creando imágenes en el espectador entonces, entonces es ese dialogo de cómo se completa sarita hace el efecto de subiendo escaleras no se ven escaleras pero esa precisión y ese dialogo y esa integración hacen imaginar visualizar una imagen

Entonces que siento que el músico claramente nos puede alinear y nos puede dar directrices puntuales como un director de orquesta que sí! Que sabe cómo puede entrar a componer y el actor entendiendo unos principios básicos puede tomar conciencia y puede entrar a hacerlo es como cuando uno hace un jam de música, no somos músicos pero si se crean diálogos importantes si hay unas reglas en juego musicales claras, entonces pienso que el actor claro que puede aportar mucho.

Sí, yo creo que mínimamente unos conocimientos básicos y generales ehh no necesariamente tienen que ser músicos pero si tiene, porque en Velatropa si se habla de conceptos musicales entonces creo que... si están instaurados dentro de nuestros recursos y nuestras herramientas.

Llegamos a esos dos grandes ejes a partir de esa idea de la imagen, de cómo contar a partir de la imagen, el cuerpo en el espacio es imagen entonces como contarlos y de ahí se desprendieron una cantidad de elementos que son los musicales, que son.... Pues la dramaturgia del espacio, la dramaturgia del sonido de la música de las viñetas,

Es ese dialogo de cómo se completa sarita hace el efecto de subiendo escaleras no se ven escaleras pero esa precisión y ese dialogo y esa integración hacen imaginar visualizar una imagen del lugar del espacio el eco particular, entonces las escaleras que buscamos el sonido de las escaleras tienen una intensidad que son largas que son de un espacio inhóspito que son muchas, entonces a idea la imagen de un juzgado típicamente colombiano y eso en otras escenas.

esa precisión y ese dialogo y esa integración hacen imaginar visualizar una imagen del lugar del espacio el eco particular, entonces las escaleras que buscamos el sonido de las escaleras tienen una intensidad que son largas que son de un espacio inhóspito que son muchas, entonces a idea la imagen de un juzgado típicamente colombiano y eso en otras escenas **PAULA S**

Con la dirección de Paula y Lina Sinisterra, esta obra es una delicada composición dramática y plástica, en la que el movimiento y el gesto de los actores son el recurso fundamental de la ilusión, que permite proyectar una secuencia de escenas urbanas vistas desde diferentes ángulos y planos, con la guía de una sugestiva banda sonora. **ALBERTO SANABRIA**

teatrino que permite con su especie de medio telón brechtiano ver las partes inferiores de los cuerpos (para desmitificar el teatro y su supuesta "caja mágica de ilusiones), donde está instalada según un cartel que aparece la Zapatería El Juanete, al son de música de protesta, revolucionaria, más que irreverente, evocando al Ché Guevara, donde el zapatero está de parte de quienes protestan y participan en las marchas en la calle, en solidaridad con él y su pequeño negocio, quienes son perseguidos por la brutalidad policial que no escatima el ejercicio de la violencia, mientras en forma abrupta y más que ilegal sellan la zapatería, lo que incita más aún a los vecinos del Barrio Santa Rosita, a sacar y pegar carteles que dicen: "Todos con Don Pedro: No al Centro Comercial", un gigante con el que los poderosos adinerados buscan borrar y arruinar a los pequeños comerciantes del sector, lanzándolos al desempleo y a la miseria completa con sus familias, lemas que siguen fluyendo en la escena: "Apoyamos La Zapatería El Juanete", al son de bandoneones y tangos estilizados de Astor Piazzola.

para lograr el encanto de la atmósfera, al mismo tiempo, como una forma de reafirmarla o de presentizarla en su concreción se hace necesario romperla para entreverla mejor, si se quiere, en su existencia desde las acciones lúdicas, combinando técnicas mixtas como la plástica o la poética de la imagen o la estética de la visibilidad (Calvino), el trabajo musical y la misma labor de la actuación, emocional para la construcción de las imágenes dramáticas.

FERNANDO DUQUE MESA.

Llegamos a esos dos grandes ejes a partir de esa idea de la imagen, de cómo contar a partir de la imagen, el cuerpo en el espacio es imagen entonces como contarlos y de ahí se desprendieron una cantidad de elementos que son los musicales, que son.... Pues la dramaturgia del espacio, la dramaturgia del sonido de la música de las viñetas,

Yo creo que el comic es un eje estructural del lenguaje de Velatropa digamos que en 8 y ¼ si se habla del comic pero en la obra.

con personajes comic con arquetipos, estereotipos, viñetas pero eh... la narrativa es cinematográfica

Pero digamos que nos valemos del comic y tenemos.... Hemos investigado, hemos hecho laboratorios con el comic, pero no creo que pudiéramos hablar de teatro comic, pues no es lo único que nos rige, es uno de los pilares y como de los recursos que nos hemos valido para poder construir nuestro lenguaje.

me parecía que era una síntesis muy interesante y muy... pues acertada de lo que estábamos haciendo porque al final toda nuestra justificación y el sustento de... y la dramaturgia de 8 y ¼ es es hecha a partir de planos cinematográficos y con una estética del comic y entonces lo que se pretendía es mostrar cine, pero no un cine naturalista si no desde un comic

es una obra que está pensada a partir de planos a partir del movimiento de la cámara, a partir de... los primeros planos,

eh... eso, entonces digamos que así fue como digamos eh... digamos que siempre se habló de que era teatro, era una obra de teatro que se presentaba con códigos del cine y era un lenguaje cinematográfico pero nunca se le dio el cómo se llama eso publicitariamente hablando uno puede decir que es un "eslogan" teatro cinematográfico define es como el apellido o... o... ehh lo que sustenta o le da... si, como un apellido, pertenece a un género, si, le da como un lugar y aclara el tipo o el género de teatro que estamos haciendo

Yo pienso que desde su inicio Velatropa el hecho de que sea un teatro físico, pues lo físico son todos esos elementos que obligan o que son inherentes a lo físico a lo que es imagen y que es imagen? Sonido, El cuerpo lo plástico la escenografía aunque nosotros no hablamos de escenografía sino como de objeto del actor que interviene con el objeto, en este caso la escenografía es una televisión es un objeto, un objeto de arte.

Pues yo creo que Sarita tiene un elemento que fue la primera obra, que, que... que... fue un instinto creador puro, donde no habían miedos, donde no había miedo al riesgo, no había que hacer nada que se pareciera a nada, era nuestra necesidad pura de crear desde el impulso puro creador y no había como... como Era la primera obra no había nada que se pareciera a la anterior, no había nada que quisiéramos mejorar, no había una necesidad de

TEATRO GESTUAL Y FÍSICO

El desarrollo de una acción, que es emotiva, comprensible, plástica y musical, dentro de un tiempo-espacio, dada en la relación actor-espectador.

superar otra cosa sino que era nuestra obra prima

la construcción de que un actor haga tantos personajes en total son como 35 personajes y lo realizan 4 actores entonces digamos que ahí el trabajo del actor a diferencia de otras obras es un trabajo de precisión y de altísima exigencia en cuanto al llegar al personaje en un instante no hay tiempo de calentar el personaje que tiene que interpretar, porque son cambios de 3 segundos no de unos 5 segundos para cambiar de personaje, para llegar con el estado la emoción el diseño físico particular de ese personaje que está construyendo entonces ese es otro elemento,

pero digamos como tal como habernos atrevido a nombrarlo fue, una lectura que se hizo de afuera que fue justo en nuestra primera década cuando estábamos celebrando nuestros diez años de... de Velatropa en una reunión que tuvimos en el teatro Nacional de la calle 71 con la junta directiva del teatro Nacional que estábamos hablando de como ... de la imagen de la obra para darla a conocer, o sea de la publicidad, en sí misma. Creo que fue Ruth Helena Jaramillo en una síntesis dijo "A pues esto es teatro cinematográfico" entonces a mí me pareció muy acertado como como ponerle como.... Subtítulo,

Yo creo que la evolución ehhh no propiamente es para Sarita como tal sino para... velatropa para el equipo de trabajo, que después de 10 años podemos seguir reconociendo elementos que... que claramente ha tenido una intensión un "pre-pensamiento"... han sido pensados todos los elementos pero después de repetirlos y repetirlos y repetirlos tu puedes encontrar muchas más cosas... eh conceptos, elementos que nos han definido como grupo, entonces ese es el valor que tiene, el valor que tiene esa obra nos sigue dando enseñanzas y aprendizajes.

Pero pienso que nunca más vamos a hacer una obra donde manipulemos tantos elementos. **PAULA S**
Este proceso de trabajo colectivo nos ha llevada a evolucionar el concepto interdisciplinar, donde las disciplinas son autónomas y no son absorbidas unas por otras; y los procesos de creación tanto personales como colectivos se ponen al servicio de lo que se quiere comunicar.

es poner al teatro como el articulador de un proceso que reúne la multiplicidad de otros agentes de la cultura. El teatro como iniciador, articulador y provocador de procesos donde se construye conocimiento

Lo novedoso de este trabajo es que repensamos las formas de hacer teatro, nos preguntamos por el lugar del teatro y nos pone a formular nuevos métodos que se basan en el ejercicio de lo interdisciplinar

Esta es una apuesta por seguir inscribiendo un teatro propio y que responde a las necesidades de nuestra propia actualidad, donde se re significan y se combinan los elementos de la forma tradicional del teatro **LINA S**

Gracias al poder de la ilusión, el teatro puede, con unos pocos recursos, jugar a transformarse en pantalla de televisión, secuencia cinematográfica, en cómic o en todos simultáneamente, como nos lo prueba la obra '8 y ¼ corre, Sarita, corre'

Con la dirección de Paula y Lina Sinistera, esta obra es una delicada composición dramática y plástica, en la que el movimiento y el gesto de los actores son el recurso fundamental de la ilusión, que permite proyectar una secuencia de escenas urbanas vistas desde diferentes ángulos y planos, con la guía de una sugestiva banda sonora.

El argumento de una niña y un zapatero que tienen que entregar un par de zapatos rojos al hijo de este último, actor de teatro, antes de las 8 y ¼, hora en la que comenzará la función, es la excusa para elaborar cuadros como las infaltables marchas, el carro de la basura o los perros furiosos que cobran el valor de los 'gags' de los clásicos del cine mudo. **ALBERTO SANABRIA.**

en medio de una música de fanfarria de circo, de una sinfónica de la alegría de los payasos, que invade la escena, mientras el hombre le voltea la espalda al público y sale a la calle con su bullicio de locura de carros y carreras sin fin, mientras vemos a una vendedora en blanco y negro, figura inmersa en una música de cabaret, pasa un hombre pegado a su radio como a una mariposa, en medio de las protestas de la calle, al tiempo que se reciben órdenes de evacuar el área, de despejar inmediatamente el lugar

teatrino que permite con su especie de medio telón brechtiano ver las partes inferiores de los cuerpos (para desmitificar el teatro y su supuesta "caja mágica de ilusiones), donde está instalada según un cartel que aparece la Zapatería El Juanete, al son de música de protesta, revolucionaria, más que irreverente, evocando al Ché Guevara, donde el zapatero está de parte de quienes protestan y participan en las marchas en la calle, en solidaridad con él y su pequeño negocio, quienes son perseguidos por la brutalidad policial que no escatima el ejercicio de la violencia, mientras en forma abrupta y más que ilegal sellan la zapatería, lo que incita más aún a los vecinos del Barrio Santa Rosita, a sacar y pegar carteles que dicen

A esta altura tenemos que decir que la estrategia de la puesta en escena va logrando uno de sus objetivos, como es el de suscitar en los espectadores la sensación de estar ingresando y viajando por el mundo cinematográfico, valiéndose precisamente del teatro mismo y sus recursos expresivos, aprovechando el elemento de la cámara negra

para lograr el encanto de la atmósfera, al mismo tiempo, como una forma de reafirmarla o de presentizarla en su concreción se hace necesario romperla para entreverla mejor, si se quiere, en su existencia desde las acciones lúdicas, combinando técnicas mixtas como la plástica o la poética de la imagen o la estética de la visibilidad (Calvino), el trabajo musical y la misma labor de la actuación, emocional para la construcción de las imágenes dramáticas.

Velatropa Teatro es un grupo que instaura para sus procesos de creación teatral, como para sus puestas en escena, primero que todo, un importante pretexto historial, la armazón de una fábula, que sigue de inmediato, una rica y bella estructura escenográfica, un hermoso discurso plástico, un discurso constructivista (como dirían los rusos de los años veinte del Siglo XX),

cruzando por senderos que lindan con los esquemas de: El Bueno vs El Malo, El Débil vs El Fuerte, La Justicia vs El Atropello, La Sordidez vs La Poesía, El Tierno vs El Hosco, La Bella y el Feo, etc., pero los cuales son trascendidos, superados y destruidos desde los márgenes de la fiesta carnavalesca, la comicidad, la lúdica, la necedad de los clowns y los payasos y su humor dinamitero, al tiempo que esas historias van ligadas y envueltas en el mejor lodo y barro cocidas en la poética del teatro gestual y del silencio, cristalizados a través de persecuciones, accidentes, la poesía, denuncias, y la ternura, las ironías, los amores intempestivos y casuales, las pequeñas felicidades, las pesadillas y los sueños, las farsas, las mentiras, las hogueras de las ilusiones, las actitudes y las posturas y salidas ingeniosas, como en las sátiras menipeas, las ironías (irónicos), los actores troperos y tropeleros de Velatropa. **FERNANDO DUQUE MESA.**

RELACION DE FUENTES CONSULTADAS

BALLESTRINI, Mirian. (2002) Como se elabora el Proyecto de Investigación. Consultores asociados servicio editorial. Caracas, Venezuela.

BOAL, Augusto. (2002). Juego para actores y no actores: Teatro del oprimido. Alba Editorial. Barcelona. España

BONILLA, Norma. (2007). Educación Holística, una mirada hacia lo integral, abierto y flexible. Bogotá. Colombia.

DEWEY, John. (2008). El arte como experiencia. Editorial Paidós. Barcelona. España.

DUQUE Fernando. BERNAL, Pedro. Y FERRO, Luna. MEMORIAS GESTOVIVO. Encuentro de creadores del Silencio. (2008). Bogotá. Colombia.

FREIRE, Paulo. (1997). A la sombra de este árbol. Editorial El Roure. Madrid. España.

GARCIA, Fernanda. (2006). Imagen/imaginario interdisciplinariedad de la imagen artística. Editorial Universidad de Granada. España.

GARCIA, Santiago. (2002). Teoría y práctica del teatro. Vol. 2. Bogotá. Ediciones teatro la candelaria. Bogotá. Colombia.

HURTADO, Jacqueline. (2008) Revista internacional Magisterio. ¿Investigación holística o comprensión holística de la investigación? No 31. 20-27.

LECOQ, Jaques. (2004). Cuerpo poético. Alba editorial. Barcelona. España.

NEIRA, T. R. (1997). Interdisciplinariedad: aspectos básicos. Aula abierta, (69), 3-22.

MURO, Juan Antonio. (2008, 10, 01). Música y artes plásticas. *Sonograma*. Recuperado de http://www.sonograma.org/num_02/articles/sonograma02_jamuro_cast.pdf

OYOLA, Carlos A. y Fossati, María Cristina. (2002) El cuerpo/sujeto del docente como espacio de construcción de significados sociales y culturales. Ponencia. Red de Docentes que hacen Investigación Educativa – CTERA, Buenos Aires. Argentina.

RESWEBER Jean Paul. El método interdisciplinar. (1981). Editorial Universidad Francisco José de Caldas, edición año 2000. Bogotá. Colombia.

REVISTA ASAB. Arte e interdisciplinariedad. (2004). No 4 – 5. Bogotá. Colombia.

REVISTA TEATROS. Teatro contemporáneo (2009). No 12. Bogotá. Colombia.

RUGARCÍA, Armando (1996). La interdisciplinariedad: el reino de la confusión. Rev Educ Super Mex, 25(98), 69-83.

SANABRIA, Alberto (2012, 11, 05). Realidad de la calle, en blanco y negro. El tiempo. Recuperado de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-5414051>
http://www.unipiloto.edu.co/Contenido/pdf_relinter/admon/bonilla.pdf. Acceso: Marzo 2010.

SCHINCA, Marta. La formación del actor en el Teatro del Gesto. Acotaciones: revista de investigación teatral, ISSN 1130-7269, N°. 4, 2000, págs. 34-41

STAKE, Robert. (1999). Investigación con estudio de casos. Ediciones Morata, S. L. Madrid. España

UNIDAD DE ARTE Y EDUCACIÓN. Límites supuestos para una educación artística: un marco de referencia académica. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá. Colombia.

WAGNER. RICHARD. (1995). Opera y drama. Ed. Diputacio de Barcelona. España.