

Hilando la historia se teje la ruana: narrativas de identidad sociocultural del campesino boyacense, una experiencia para la construcción de didácticas de la investigación - creación

Monroy Méndez, Luis Daniel¹; Forigua Salamanca, Lady Yohana²

1. *Universidad Antonio Nariño. Facultad de Educación; Bogotá, Colombia.*
lmonroy65@uan.edu.co
2. *Universidad distrital Francisco José de Caldas. Facultad de Artes; Bogotá, Colombia.*
lyforiguas@correo.udistital.edu.co

Resumen

El desarrollo de didácticas vinculadas a los actos de creación y el trabajo de exploración sensible en el cuerpo y el pensamiento desde lo colectivo, busca potenciar los procesos creativos de los integrantes del Colectivo Artístico Backú, para generar un montaje de investigación – creación que hable de la ruana como un símbolo de prevalencia del campesino cundiboyacense. A partir de laboratorios de creación que pongan en práctica el método de la creación colectiva propuesto por Enrique Buenaventura y Santiago García.

La recolección de la información se hace a partir del registro audiovisual, sonoro y fotográfico en cada uno de los laboratorios y en la investigación que se hace frente al contexto sociocultural de la ruana, objeto de creación, adicionalmente elaboración de entrevistas etnográficas y fenomenológicas que recogen las experiencias del campesino cundiboyacense y de los artistas – creadores del colectivo, la documentación de la información se realiza a través de bitácoras de campo, organizadas por categorías que sirvan para el análisis y comprensión de la líneas de investigación de la Maestría en educación de la UAN y la Maestría en estudios artísticos de la ASAB, de esta manera se pone en dialogo el arte y la educación para comprender lo que sucede dentro de los procesos de creación.

Palabras clave:

Investigación - creación, creación colectiva, artista - creador, maestro artista – investigador, ruana.

Abstract

The development of didactics linked to acts of creation and the work of sensitive exploration in the body and thought from the collective, seeks to enhance the creative processes of the members of the Backú Artistic Collective, to generate a montage of research - creation that speaks of the ruana as a symbol of the prevalence of the Cundiboyacense peasant. Starting from creation laboratories that

put into practice the method of collective creation proposed by Enrique Buenaventura and Santiago García.

The collection of information is made from the audiovisual, sound and photographic record in each of the laboratories and in the research that is carried out against the sociocultural context of the ruana, object of creation, additionally elaboration of ethnographic and phenomenological interviews that collect the experiences of the Cundiboyacense peasant and of the artists - creators of the collective, the documentation of the information is carried out through field logs, organized by categories that serve for the analysis and understanding of the lines of research of the Master's degree in education of the UAN and the Master in artistic studies of the ASAB, in this way, art and education are put into dialogue to understand what happens within the creation processes.

Key words:

Research - creation, collective creation, artist - creator, master artist – researcher, ruana.

1. Introducción

Los procesos que se han llevado a cabo desde un trabajo colaborativo con los maestrantes del programa de Maestría en educación de la Universidad Antonio Nariño (UAN) y del programa de Estudios Artísticos de la Universidad Distrital (ASAB), muestran los avances del trabajo con carácter interuniversitario que permite el diálogo entre el arte y la educación a partir de proyecto de investigación - creación realizado por artistas- creadores que se configuran como maestros artistas –investigadores a través de las propias experiencias y vivencias de la creación y la didáctica. Así contribuir al crecimiento de las líneas de investigación Estudio críticos de las corporeidades, las sensibilidades y las performatividades de la ASAB y la pedagogía vinculada a los actos de creación de la UAN.

La investigación - creación se desarrolla a partir de laboratorios con los integrantes del Colectivo Artístico Backú quienes tienen la necesidad de explorar otras formas de creación que fortalezcan el trabajo en colectivo y potencien los procesos de creación escénica. Estos laboratorios permiten gestar un montaje interdisciplinar que aborde los contextos socioculturales que rodean la ruana como símbolo de resistencia del campesino cundiboyacense. Estos laboratorios se desarrollan desde la construcción de didácticas para creación y la construcción corporal y sensible en la práctica de la colectividad (línea de investigación de la ASAB) desde las realidades de los integrantes del colectivo, esperando configurar en los integrantes no solo prácticas como artistas, sino como artistas – creadores.

1.1. Del método de creación colectiva a la investigación - creación

La creación colectiva en Colombia se remonta a los años sesenta con Enrique Buenaventura y el Teatro Experimental de Cali (TEC), como una necesidad de emancipación a la hegemonía teatral de la época y su influencia extranjera, y como búsqueda de una identidad propia de creación que permitiera reflejar las problemáticas sociales del momento (Cardona, 2009; Márceles, 1977).

En la labor teatral de Buenaventura en cabeza del TEC, Santiago García como director y teórico del teatro La Candelaria y Carlos José Reyes, se concibe una nueva identidad de creación teatral a través del trabajo colectivo como método de creación (Grajales, 2013; Márceles, 1977).

De las experiencias que desarrolló Buenaventura frente a los montajes realizados con el método de la creación colectiva, este método se fue perfeccionando, permitiendo al artista, creador una mayor conciencia de su aplicación, no solo como método para resolver problemas en la escena, sino como un medio para transformar el orden establecido (Márceles, 1977).

Frente a los procesos de la investigación – creación, Buenaventura plantea varias fases, en palabras de Jaramillo y Osorio (2004) las fases son, “investigación del tema, elaboración del texto, improvisaciones con los actores, puesta en escena y confrontación con el público, que puede, con sus opiniones, cambiar la pieza” (p.109). Fases alimentadas rigurosamente por el análisis y la reflexión del cuerpo colectivo.

La investigación - creación a pesar de la irrelevancia que tuvo durante años, se instaura como un proceso de innovación y conocimiento a través de sus propios escenarios de validaciones y visibilización no solo en el contexto académico, sino en el contexto artístico (Delgado et al. 2015).

1.2. LA VIVENCIA, CONFIGURACIÓN DEL MAESTRO ARTISTA - INVESTIGADOR

Si bien los modelos conductistas señalan que lo que se enseña es lo que se aprende, desde las corrientes experienciales este señalamiento es poco factible de asegurar, si partimos de valorar el hecho de que la enseñanza hace parte del diseño y la aplicación de procesos didácticos. La enseñanza entonces, va más allá de lo que instruye un maestro, se debe concebir desde una relación del cómo aprender a pensar, a obedecerle a la razón y no a la autoridad (Barboza et al. 2016, Cardelli, 2004, Rodríguez, 2004).

Enseñar en las prácticas artísticas como la danza y el teatro suponen que el maestro haya vivido la experiencia no solo de artista sino de creador, posibilitando el aprendizaje a partir de la misma experiencia. La experiencia como ensayo que supone cambios, la experiencia para seguir existiendo y comunicando (Dewey, 1995). De ahí que el maestro artista viva la experiencia y conozca a profundidad los procesos de la creación y de esta manera logre configurar procesos particulares

para la enseñanza, no se puede enseñar a crear si el maestro no se plantea como un maestro - artista que ha vivido la experiencia de la creación.

Los cambios de la experiencia que generan un aprendizaje son parte de las propias vivencias. En palabras de Ormrod (2005) “El aprendizaje es un cambio relativamente permanente en las asociaciones o representaciones mentales como resultado de la experiencia” (p. 5). El permitirse vivir la experiencia del método de la creación colectiva y aplicarlo frente a un trabajo de investigación – creación abre las puertas para la transformación de la labor del maestro artista ya no solo como aquel que enseña, sino aquel que crea e investiga. Constituyéndose así, en un maestro artista –investigador que vive la experiencia de la creación, la comprende, la reflexiona a la vez que permanece en constante búsqueda frente a las acciones pedagógicas y los aprendizajes de los integrantes del colectivo.

1.2. La ruana como elemento clave para la creación

Siguiendo el primer paso frente al método de creación colectiva (Investigación del tema) de Enrique Buenaventura y el proceso de creación de Santiago García (Elección de un tema), el motor de la creación se centra en un objeto, que es la ruana cundiboyacense. Dentro de la investigación de este objeto, podemos encontrar diferentes hechos que giran alrededor de la ruana, no solo como prenda o tejido artesanal, sino como símbolo de prevalencia de sus diferentes luchas a lo largo de la historia. Cardona (2013) reflexiona acerca del origen de la ruana “Un día cualquiera en la bruma de la prehistoria un *homo sapiens* hizo un hueco en el cuero de un mamífero y metió su cabeza por esa abertura para protegerse de la lluvia y el frío. Entonces nació la ruana”. De la reflexión personal del autor, se puede llegar a pensar que el génesis de la ruana parte de una necesidad de cubrir, abrigar, arropar y un sin número de prácticas que brinda esta prenda por ser del uso diario del campesino cundiboyacense.

En la ruana se tejen vivencias que han marcado la historia de quienes han utilizado esta prenda, como la hospitalidad de los habitantes de Socha Boyacá y su aporte frente a la campaña libertadora de 1819, alentados por el pensamiento de patriotismo y una verdadera independencia, aliviaron los dolores y penalidades sufridas por las tropas, brindándoles descanso, alimentos, medicina tradicional y su valiosa prenda de vestir, la ruana como abrigo de los inclementes climas de la región y poder continuar con la búsqueda de la libertad (Guerrero y Calderón, 2014).

2. Metodología

La experiencia que se ha venido gestando en cada uno de los montajes que se han desarrollado desde la conformación del Colectivo Artístico Backú, han generado en sus integrantes una necesidad de búsqueda de otras maneras de creación escénica

que permitan potenciar su trabajo no solo como artistas sino como creadores frente a los procesos de creación en colectivo. Esta necesidad que se genera en los artistas del colectivo, permite al maestro artista - investigador desarrollar la construcción de didácticas para la investigación – creación, que ayuden a potenciar el carácter creativo de los integrantes y sus sensibilidades desde el cuerpo y el pensamiento en colectivo.

El maestro artista – investigador sitúa a los integrantes del colectivo en laboratorios de creación que permiten vivenciar el método de creación colectiva planteado por Enrique Buenaventura y Santiago García. El método visto con la rigurosidad artística y científica, que posibilita el acercamiento a la creación de un método propio o formar un coctel de métodos para satisfacer las necesidades de la creación como lo menciona (Barriga, 2011).

Estas experiencias permiten un diálogo constante ente el maestro artista – investigador y los integrantes del colectivo que se van formando en cada laboratorio como artistas –creadores que viven la experiencia y proponen otras maneras de crear.

El laboratorio de creación permite a los integrantes acercarse de manera eficaz a las didácticas para la creación y expresiones sensibles desde lo colectivo, didácticas y expresiones que desarrolla el maestro artista - investigador a partir de la planeación de una práctica ya sea corporal, musical, literaria, teatral, entro otras frente a un trabajo de improvisación que ponga en diálogo las narrativas recolectadas del contexto sociocultural de la ruana.

En el laboratorio el rol de director desaparece, los actores son artistas - creadores y el maestro artista – investigador toma el rol de mediador y guía en el hacer de la creación. En el laboratorio surgen reflexiones no solo de orden anecdótico, sino de orden teórico, en relación con el trabajo que se realiza en la creación escénica. El laboratorio elimina la práctica conductista frente a los procesos de creación y propende por un proceso meta cognitivo donde el artista creador tiene la capacidad de actuar y tomar sus propias decisiones como lo plantea la teoría sociocognivista, a partir de la preparación, desempeño y autorreflexión (Pascual, 2009; Trejo, 2021). La creación surge de la experiencia y conocimiento desde las propias posibilidades y realidades del artista – creador.

Los instrumentos de recolección de cada experiencia que se genera en los laboratorios se sistematiza de manera audiovisual y sonora, cada ejercicio que se realiza frente a la creación se socializa y se recogen las memorias individuales y colectivas de los integrantes, estas memorias se llevan a lo escrito a través de un diario de campo que permite al maestro artista – investigador categorizar las experiencias frente a la creación, estas categorías se organizan desde la línea de investigación de la Maestría en educación y la Maestría en estudios artísticos, de

esta manera se pone en dialogo el arte y la educación para comprender lo que sucede dentro de los procesos de creación.

3. Resultados y análisis

Los primeros laboratorios de creación sirven para diagnosticar sus debilidades y fortaleces frente a la creación escénica, en cada laboratorio se agrega una nueva consigna frente al trabajo de improvisación, por ejemplo ¿cómo crear a través del lenguaje corporal, sonoro, a través de narrativas gráficas, textuales, entre otras?, estas consignas frente a la creación, generan otras maneras de pensar, sentir y crear en colectivo.

Adicionalmente en cada laboratorio la exigencia es mayor frente a la estética de la creación, es de aclarar que el propósito del maestro artista – investigador, no es formar actores profesionales, sino estimular la creación a través del método de creación colectiva, en miras de crear una obra artística que platee la ruana como símbolo de prevalencia del campesino cundiboyacense.

Al finalizar cada laboratorio se realiza un foro de discusiones y reflexiones, que permite al artista - creador expresar su sentir desde los procesos cognitivos y afectivos generados, de esta manera la creación no solo queda en el diálogo de lo técnico frente al método de creación, sino que el sentir y la subjetividad de cada uno de los integrantes, permite el descubrimiento de sus posibilidades de creación, superando las limitaciones, abriendo pasos a lo que son capaces de hacer.

Las siguientes evidencias son reflexiones escritas y orales de algunos laboratorios de creación, seleccionadas a partir de la categorización propuesta en la investigación, pensamientos y reflexiones de los artistas - creadores del colectivo.

Tabla 1. Categoría: Estrategias del maestro artista - investigador - **Sub categoría:** Estimulación del pensamiento creativo

ESTRATEGIA DEL MAESTRO ARTISTA - INVESTIGADOR	EVIDENCIA DEL PENSAMIENTO CREATIVO
<p>El maestro artista – investigador propone a los artistas - creadores, desarrollar un dialogo y/o acciones frente a un hecho histórico en Bogotá. En el año 1937 el alcalde electo Jorge Eliecer Gaitán prohíbe el uso de la ruana a conductores del transporte público.</p>	<p>N.O: Tratar de comprender que hizo que los campesinos se alzaran frente al decreto que impuso Gaitán, me permitió imaginar y crear algunos diálogos y accione. imaginaba que esa ruana era lo único que me quedaba de mis padres que fallecieron por una guerra bipartidista, era el único vínculo con mi pasado y que no iba a permitir que me la arrebataran, era mi resistencia en esta caótica ciudad.</p>

<p>El maestro artista – investigador le entrega una ruana a cada uno de los artistas – creadores y les da la indicación que le den otro uso más allá de solo ser una prenda de vestir, y creen una partitura que tenga inicio, nudo y final, no debe durar más de 1 minutos y la propuesta se desarrolla de manera cíclica como si fuera un gif.</p> <p>El maestro artista- investigador al ver la dificultad frente a la creación de uno de los integrantes, reconstruye su estrategia didáctica y decide colocar una interpretación de poesía costumbrista del Indio Rómulo, para generar una atmosfera sonora que permita un detonante para la creación.</p>	<p>K.B: La verdad no sabía qué hacer, pero cuando pusieron al indio Rómulo, me quede escuchando y en una parte decía que cambiaron la ruana por el fusil y de esa frase salió mi partitura. “La ruana que abriga y da calor es arrebatada y se transforma en un frío fusil”</p> <p>N.R: Yo he visto que cuando ordeñan le soban la barriga a las vacas y la consiente, por eso cogí la ruana y la envolví como si fuera una cantina y me imaginaba sobando a la vaquita.</p>
<p>El maestro artista – investigador desarrolla un ejercicio de escucha activa a partir del mismo sonido que genera los pasos de los artistas – creador, variando la fuerza, la velocidad e intensidad del paso para lograr un juego sonora que remita a imágenes frente al contexto de la ruana.</p>	<p>P.R: Cuando nos empezamos a escuchar y sincronizar nuestros pasos, se iba creando algo mecánico, en algún momento parecía el sonido de la maquina tejedora, los movimientos se fueron sincronizando.</p>
<p>El maestro artista – investigador coloca una pista musical cundiboyacense y les pide que desglosen los sonidos y los representen en movimientos, es decir el sonido del tiple puede ser el movimiento del brazo derecho, y el de la guitarra interpretarlo con la cabeza u otra parte del cuerpo, así con cada uno de los instrumentos que captan en la pista musical.</p> <p>El maestro artista – investigador al ver algunas dificultades frente a expresar el movimiento, reconstruye la estrategia didáctica y le pide a los artistas creadores taparse los ojos.</p>	<p>N.O: Tener los ojos tapados permitía que el movimiento fuera más libre, me concentraba en la música y no me cohibía frente al movimiento.</p>

El maestro artista – investigador proporciona herramienta que permitan al artista – creador estimular el pensamiento creativo y se pone en el lugar del artista - creador cuando hay bloqueos frente al ejercicio propuesto, reconstruye su estrategia didáctica sin llegar a cambiarla, proveyendo otras formas de explorar la creación y potenciar su acto creativo.

Tabla 2. Categoría: Estrategias del maestro artista – investigador - **Sub categoría:** Auto descubrimiento

ESTRATEGIA DEL MAESTRO ARTISTA - INVESTIGADOR	EVIDENCIA DEL PENSAMIENTO CREATIVO
<p>El maestro artista – investigador les facilita materiales para realizar un trabajo escritural (poesía) de manera individual, frente a una imagen que deben crear utilizando el cuerpo y el objeto (ruana), luego cada una de las poesías se debe buscar la manera de lograr puntos de convergencia frente a los demás textos para crear uno solo.</p> <p>Frente a las dificultades de escritura que presentaron algunos artistas – creadores, el maestro artista – investigador propone invertir el ejercicio, sin desechar lo que ya se tenía escrito en el papel, sino tomarlo como punto intermedio donde debían buscar un antes y un después a través de la acción corporal.</p>	<p>N.O: Se me facilitó poder crear a través del trabajo que había realizado con mi cuerpo y con la ruana, fue más sencillo escribirlo de esa manera y plasmarlo en esa poesía, cuando trate de escribir primero no se me ocurría nada.</p>
<p>El maestro artista – investigador les enseña una palabra que se puede cantar de diferentes maneras, los artistas creadores deben darle diferentes intenciones, tonalidad, fuerza y volumen de manera individual, la canción se debe combinar con diferentes niveles en el espacio.</p> <p>Una de las artistas – creadores presento dificultades frente al ejercicio debido a falta de confianza frente a lo que puede generar su voz. Debido a</p>	<p>L.C: Nunca me ha gustado cantar, siento que mi voz es fea, al inicio se me dificultó el ejercicio porque me daba pena, pero cuando puso a que N. R y F.R comenzaran a interactuar con lo que estaba haciendo, me permito continuar con mi ejercicio y no juzgarme tan duro</p>

<p>esto el maestro artista –investigador, desarrolla el trabajo por grupos, organizándolos de tal manera que se puedan complementar frente al ejercicio, es decir las dificultades que tiene uno se pueden fortalecer frente a la propuesta que tiene su compañero.</p>	
---	--

El autodescubrimiento se genera a partir de las propias realidades y posibilidades de los integrantes del colectivo, los procesos sensibles y afectivos fortalecen los procesos frente a la creación, tiene más fuerza y relevancia que la misma razón. Es más importante lo que se está expresando y diciendo que no el cómo se está expresando o diciendo, de esa manera los procesos de la creación son reflexivos y dinamizadores.

4. Conclusiones

La investigación – creación, permite al maestro artista – investigador, la construcción de didácticas que dinamicen los procesos de creación de los artistas – creadores del colectivo, didácticas que se desarrollan a partir de las experiencias que se viven frente a los laboratorios que se desarrollan siguiendo el método de la creación colectiva.

Los laboratorios de creación y las reflexiones que se generan de estos, permiten al maestro artista - investigador confrontar la teoría y la práctica en el quehacer de la creación, y generar procesos de enseñanza más consiente y claros para cada uno de los artistas- creadores del colectivo.

El maestro artista – investigador, debe propender por una comunicación clara y sincera en el desarrollo de la creación, manteniendo una participación activa frente a los bloqueos que se presentan en los procesos creativos. Esto es posible cuando el maestro artista - investigador se pone en el lugar del artista – creador y comprende y reflexiona los bloqueos que le generan los ejercicios propuestos en el laboratorio, reconstruye la estrategia didáctica propuesta, buscando cómo fortalecer la debilidad a partir de las propias experiencias y realidades del integrante, llevadas a la participación y creación en colectivo

Los laboratorios que se han realizado aplicando el método de la creación colectiva han generado un material teatral para el montaje de la ruana, adicionalmente han permitido a los artistas - creadores del colectivo potenciar sus procesos frente a la creación escénica.

El trabajo que se viene desarrollando desde las dos líneas de investigación (Estudio críticos de las corporeidades, las sensibilidades y las performatividades de la ASAB y la pedagogía vinculada a los actos de creación de la UAN) permiten la construcción de didácticas para la creación que ayudan al artista - creador explorar y expresar diferentes sensibilidades desde el cuerpo y pensamiento y potenciar la construcción de procesos para la creación escénica.

5. Referencias

Barbosa, J., Median, D. y Alvarado, M. (2016). Formación del maestro creador. Docencia y tecnología, *Un enfoque desde el ser y el hacer*. 122-149

Barriga, M. (2011). La investigación creación en los trabajos de pregrado y posgrado en educación artística. *El artista* (8), 317-330

Cardona, T, A. (17 de marzo, 2013). Historia y región. Recuperado <https://historiayregion.blogspot.com>.

Cardelli, J. (2004). Reflexiones críticas sobre el concepto de transposición didáctica de Chevallard. *Cuaderno de antropología social*, (19), 49 -61.

Dewey, J. (1995). Democracia y educación. Madrid, España: Ediciones Morata.

Delgado, T., Beltrán, E., Ballesteros, M. y Salcedo, J. (2015) La investigación - creación como escenario de convergencia entre modos de generación de conocimiento. *ICONOFACTO*, 11(17), 10-28.

Guerrero, J. y Calderon, J. *Gente, pueblos y batallas Microhistorias de la Ruta de la Libertad* (2014). Buhos editores.

Grajales, C. (2013). Creación colectiva una didáctica del teatro 2012. Revista Colombiana de las Artes Escénicas, (7), 168-178.

Jaramillo, M., y Osorio, B. (2004). El legado de Enrique Buenaventura: Revista de Estudios Sociales, (17),107-112.

Márceles, E. (1977). El método de la creación colectiva en el teatro colombiano. *Latin American theatre review*, 91-97

Ormrod, J. (2005) Aprendizaje humano. Madrid, España: Pearson Education

Pascual, P. (2009). Teorías de Bandura aplicadas al aprendizaje. *Academia*, 1-8

Rodríguez, S. (2004). *Inventamos o herramos*. Monte Ávila editores latinoamericanos.

Trejo, M. (2021). *La autoregulacion en el contexto educactivo: el potencial de la teoría socio cognitiva* [Tesis de doctorado, Universidad Autonoma del estado de Morelos]

<http://riaa.uaem.mx/xmlui/bitstream/handle/20.500.12055/1708/TEUMRR02T.pdf?sequence=1>