

Las Artes Escénicas: Cuerpo, presencia y esencia

Pienso, siento, actúo...

Por: *Mónica Alejandra Suárez Hincapié.*

*Habitar en la existencia – Para convivir en la diferencia –
Alternativa / búsqueda armonía del ser humano como ser integral.
Desarrollo de la sensibilidad, apropiación del ser por el ser –
Ser que desea/construye sueña.
(La Autora)*

Abstrac

A partir del ejercicio de investigación planteado por la maestría en educación para la realización de la obra de conocimiento, surge en la autora la pregunta por si ¿Pueden las artes escénicas aportar en el campo de la sensibilidad humana?. En el tránsito de la idealización metódica de la educación tradicional en donde el control manifestado en el cuerpo desde el ámbito educativo se ha estatificado, se piensa en una formación que contemple la posibilidad de apertura a la sensibilidad a través de una educación moderna que reconozca las bondades que sinergian las artes escénicas privilegiando la sensibilidad. Por lo tanto, se presenta a las artes escénicas como mediadoras al interior del nivel formativo; motivando un movimiento que invita al reconocimiento de la sensibilidad humana, en el reconocimiento del cuerpo y su manifestación sensible, en la posibilidad de la co-implicación individuo- sociedad.

Palabras Clave: Artes escénicas, Sensibilidad, Educación, Desarrollo Humano, percepción, cuerpo.

Presentación:

El presente ejercicio escritural se sitúa en la discusión frente la premisa sobre la cual se ha fundado la escuela formal “*pienso luego existo*” como un elemento fundamental del racionalismo occidental que históricamente ha privilegiado el “yo *pienso*”; ahora bien, sin negar este logro de la humanidad;(punto reconocido por todos como el gran estandarte del enciclopedismo), muestra una alternativa frente al lugar de la educación tradicional en donde aparece la necesidad de recuperar la sensibilidad y la percepción humana. Este artículo se basa en la reflexión que surge luego de la búsqueda de un mediador entre el “yo pienso” y el “yo *actúo*”; en donde el protagonista es el “yo

siento” sobre el cual se sustenta al arte como una fuente de sensibilidad, y en particular, las artes escénicas, desde el actor, el cuerpo y la función social que este tiene en relación al *yo pienso* ⇔ *yo siento* ⇔ *yo actuó*, como un campo intelectual, mediado por el campo físico y emocional.

En las artes escénicas, el cuerpo es sensible, trascendente y ritual. El ejercicio dramático lleva la contundencia de una expresión como la gran llave liberadora de la imaginación sobre la que se desplaza para reconectar el cuerpo con la otredad; así, el sí mismo, es el otro yo; aquí es precisamente en donde se ubica la insistencia de Bertold Brecht en su obra, por la visibilización de la función social del teatro y la exigencia que propone al actor en la conexión con el cuerpo social ¿Quién ve?, ¿quién percibe?, La respuesta es la sociedad que asiste en busca de su reflejo, incluso se ríe de sí misma para exorcisar su historia. Entonces el actor mediador de un papel, se constituye en un hombre que configura una narrativa entre las miles de historias de muchos hombres como él, historia que lo lleva a transformarse convirtiéndose en instrumento para validar sueños y confrontar miedos.

Para Cavinato el arte es la posibilidad de dar forma a aquello que sería el campo de la percepción, *“(…) a través del lenguaje artístico que es en esencia simbólico, el ser humano se desenvuelve en un hacer que mezcla su propia percepción de mundo y su transformación”* (2011). De hecho uno de los principales problemas que presenta hoy la educación es que en muchos aspectos no logra despertar la capacidad de los seres humanos para percibir la belleza, cultivar la imaginación y atreverse a soñar.

“Las artes escénicas como herramienta que permite el encuentro con el ser desde su parte íntima, permite re-encontrarse, des-ligarse, de comportamientos inhibidores en el ser humano, como la timidez, la introversión, el aislamiento, el malgenio; esto por cuanto a través de los ejercicios corporales, improvisaciones, creaciones de personajes, etc., Las artes escénicas posibilitan que el cuerpo y la mente se conviertan en símbolo externo para otros, para ese espectador que también se afecta al sentarse en frente del actor al ver, oír y sentir la función”. (Cavinato, 2011: 48).

Como lo afirma Maffesoli: *“Es por tanto posible integrar al desarrollo constante del conocimiento una dimensión sensible. Integrar los sentidos y la teoría, es lo que llamamos de postura entusiasta. Es por eso que se puede llamar de vínculo espiritual. Es eso propiamente lo que es capaz de percibir aquello que pertenece al orden de la sensibilidad y darle un estatus racional.”* (MAFFESOLI, 1998:77)

Esta apertura de sentidos que se gesta inicialmente como un acontecimiento individual al desdoblarse en la función se convierte en acontecimiento colectivo, pues crea un espacio para que el público se conecte. La sincronía perfecta a la manera de Stanislavski *quien declaró: "La base del método en la formación del actor: lo físico, emocional e intelectual, el trío de ases que pueden conducir al actor hacia la veracidad"* (1993) La conexión del público es el resultado de la conexión primera del actor, en quien se fusionan los tres ases que el mismo Stanislavski describe como lo físico, lo emocional y lo intelectual.

En el campo de lo físico se describen técnicas de formación corporal, este elemento es necesario para cultivar atributos como la disciplina, la fuerza del lenguaje, la escucha, la conciencia del gesto y el propio movimiento.

En el campo de lo emocional el gesto transmite fuerza y lo que para el campo físico estaría basado en la práctica, en este se conecta con el despliegue, lo majestuoso lo que transmite, la fuerza que conecte al propósito con el acto mismo.

Al privilegiar los dos anteriores el campo intelectual se constituye como el integrador de la experiencia, en donde se contienen el campo físico y el emocional en este se encuentra la gran alma de la obra teatral, el propósito social y/o comunicativo que integra los tres, lleva el mensaje hasta con el más mínimo gesto en la intensión narrativa y entretrejiendo la destreza física elaborada por el actor en su trabajo dramático, la disciplina corporal y el método de formación actoral y la fuerza del gesto, lo emocional que transmite.

En busca de La Sensibilidad

La unidad del ser humano ha sido fragmentada por una educación sin sentidos, sin ser y sin cuerpo. El proceso de auto reconocimiento, recreación de modos y formas de actuar; permite imaginar y desentrañar otras maneras de ser y de vivir, el desarrollo del pensamiento y la productividad del *educare*, es tan solo un aspecto predominante que aislado inhibe la capacidad del ser humano para erigirse en otras formas posibles. Contribuir a reconstruir la unidad del ser humano es permitir el viaje a sí mismo, y en este sentido la formación toma una nueva dimensión, la dimensión que integra el propósito del acto con la emoción y su vehículo que es el cuerpo.

En la interpretación de imágenes a través del cuerpo; el gesto y la palabra se encarnan en una historia que moviliza los sentidos. Lo estético en lo quinesico, el mundo aprehendido en la imitación y la crítica, propicia la capacidad reflexiva del espectador, ello también se presenta como posibilidad en sí misma, de la formación humana. El ser puede reconstruirse permanentemente al

interior al coimplicarse con otros. según Brecht *"El arte es la habilidad de realizar imitaciones de la convivencia humana, capaces de provocar en la gente una cierta manera de sentir, pensar y actuar, que no se produciría con igual naturaleza y en intensidad ante la propia realidad imitada.* (Brecht, 1983-2: 242) repensarse como sociedad a través de las artes escénicas equivaldría al acto compulsivo que lleva a vivir con intensidad el deseo corpóreo es el que desata las pasiones al igual que en medio de un acto escénico se desata la emoción encajada entre la alegría y la tristeza, lo incorpóreo aflora en lo corpóreo, la emoción que nace del cuerpo físico comparte con el alma humana y es posiblemente allí en donde reposa el ethos de la humanidad. Este cuerpo al transformarse proyectando distintas posibilidades creadoras de nuevas realidades puede decir de los sentidos, del cuerpo...

"Pero ¿dónde está?, ¿dónde empieza o termina? Para mí no es tan simple, una vez que se ha traspasado a través de una célula, una vez que atraviesas esas fronteras corrientes es difícil decir donde acaba el cuerpo. ¿En la punta de mi dedo o en el borde de una célula? ¿O en algún lugar en el ADN? Entonces del mundo entero parece un solo cuerpo. Incluso el sistema solar y la galaxia y la visión a través del animan siddhi. Todo aun desarrollándose, partes muriendo y renaciendo... no, no sé dónde termina este cuerpo".
(Murphy en Berman, 1993: 340)

Esta invitación a la búsqueda del sí mismo en la mirada que nosotros podemos dirigir hacia sí, es la misma que podemos dirigir sobre el afuera y el sistema entero de las cosas de la naturaleza. Ésa mirada de espejo con la que nos construimos a diario es la misma imagen del interactuar e interrelacionar-nos, es el código que también es corpóreo y reflejo, además obedece a la cultura y su sistema mundo pero que infinitamente está ligado a la sensorialidad y a la sensibilidad; y es justamente allí, al interior del ser, donde anidan las pasiones humanas, en donde se hallan las posibilidades éticas de la humanidad. Por ello rescatar lo sensible es también rescatar lo ético, es rescatar el alma, y sólo rescatando el alma podemos reflejar a otros una reflexión posible y transformadora.

Este acto transformador, es la verdadera apertura a la sensibilidad, fundamentalmente ella nos invita a liberar los propios miedos que habitan en los mitos que desde la cultura se convierten en la carga insoportable de la sociedad señaladora, depurar este sentido humano a través del acto. Lo que paradójicamente sucede es que en la sincronía del acto teatral la repetición voluntaria de un gesto social, implica justamente esta liberación de la que estamos hablando, la liberación de la mirada.

Educación Vs. Sensibilización

“Las artes escénicas como herramienta que permite el encuentro con el ser humano desde su parte íntima, permite re-encontrarse, des-ligarse, de comportamientos inhibidores en el ser humano, como la timidez, la introversión, el aislamiento, el malgenio; esto por cuanto a través de los ejercicios corporales, improvisaciones, creaciones de personajes, etc., Las artes escénicas posibilita que el cuerpo y la mente se conviertan en símbolo externo para otros, para ese espectador que también se afecta al sentarse en frente del actor al ver, oír y sentir la función”. (Cavinato, 2011: 48).

Pero más allá de educar la sensibilidad, la técnica del actor es mucho más que controlar el cuerpo. En Las artes escénicas el cuerpo, es sensible, trascendente y ritual. El ejercicio dramaturgico lleva la contundencia de una expresion como la gran llave liberadora de la imaginacion sobre la que se desplaza para reconectar el cuerpo con la otredad, asi, el si mismo, es el otro yo. Es precisamente en este terreno en el que se ubica la insistencia de Brech por la visibilizacion de la funcion social del teatro y la exigencia que propone al actor en la coneccion como el cuerpo social ¿Quien ve, quien percibe?, la sociedad que asiste en busca de su reflejo dándose la oportunidad incluso de burlarse de si misma para exhorsisar sus historias? el actor mediador de un papel, se constituye en un hombre que configura una historia entre las de muchos como él, lo cual lo transforma convirtiéndole por asi decirlo en instrumento para validar sus sueños y confrontar sus miedos.

“La base del método en la formación del actor: lo físico, emocional e intelectual, el trío de ases que pueden conducir al actor hacia la veracidad” (Stanislavski, 1993) La apertura de sentidos, el desdoblarse en la función, crea un espacio para que el público se conecte. La conexión del público es el resultado de la conexión primera del actor, en quien se fusión los tres ases que Stanislavski describe como lo físico, lo emocional y lo intelectual.

En el campo de lo físico se describen técnicas de formación corporal, este elemento es necesario para cultivar atributos como la disciplina, la fuerza del lenguaje, la escucha, la conciencia del gesto y el propio movimiento.

En el campo de lo emocional el gesto trasmite fuerza y lo que para el campo físico estaría basado en la práctica en este se conecta con el despliegue, lo majestuoso lo que transmite, la fuerza que conecta al propósito con el acto mismo.

Pero es el campo intelectual el gran integrador de los dos anteriores en este se encuentra la gran alma de la obra, el propósito social y/o comunicativo que integra los tres, este lleva el mensaje hasta con el más mínimo gesto en la intensión narrativa y entretejiendo la destreza física elaborada

por el actor en su trabajo dramático, la disciplina corporal del método de formación actoral y la fuerza del gesto, lo emocional que transmite.

La función social del Arte Escénico

El abordaje de la relación: Cuerpo/Mente desde la comprensión del sentido simbólico de artes escénicas como liberadoras del inconsciente colectivo, forman no sólo; el actor para sentir, crear y expresar integralmente para fortalecer en las tres dimensiones de lo humano ya mencionadas: razón, emoción y cuerpo; sino que además cultiva el oído crítico, la reflexión social, y la conciencia humana del público.

El calentamiento, los juegos teatrales, la respiración, la creación e improvisación de personajes hasta llegar al montaje de una obra, se convierten en experiencias que permiten reflexionar que la educación desarrollada con otras estrategias, distintas a las tradicionales, amplía horizontes y puede llegar a generar auto observación y reconocimiento. A partir de este reconocimiento es que el actor se puede ver en el público.

Estos elementos entregados a la comunidad de oyentes, forman al ser humano para que asuma la creación, exploración y proyección de sus sentidos, este estímulo dispone la capacidad del ser humano para imaginar y actuar en función de la escena que se propone representar.

La observación, escucha y vivencia cotidiana en el teatro permite visibilizar una estética del acto. En esta estética, además de lograr divertir y convivir, impacta en el juicio social. Allí, el cuerpo se convierte en un canal de comunicación, de diálogo consigo mismo y con el otro; con lo otro, en un camino hacia la construcción colectiva.

El acto escénico, la exploración transformadora

La dimensión sensible, potencia el sentido de humanidad, en ella se crean vínculos, pero también se provocan tensiones, de las cuales surgen nuevos retos que amplían la mirada crítica y reflexiva del público y los actores. A partir de la exploración se generan espacios abiertos de humanidad que el hombre habita en su memoria teniendo la oportunidad de transformar su historia. Es a partir de este reconocimiento mutuo que se logra la unión entre lo individual y lo colectivo.

En el arte como en la vida no es posible ser totalmente rígido. La improvisación, la creación rápida de un acto necesitan flexibilidad y como en la vida, caer y volverse a levantar. Aferrarse a una sola idea es generar conflicto porque se empieza a creer que se tiene, unívocamente, la razón. Existe la necesidad de formar a las personas para vivir y convivir con el otro, con él diferente. Esta

idea me llama a la transformación que produce Morris Berman: *"La comprensión somática también abre la posibilidad de una fundamentación suma, y por lo tanto del fin de la necesidad de algún tipo de ismo con que configurar en nuestras vidas la falla básica"* (Berman, 1993: 339) *"una vez pregunté a un amigo que había estudiado durante varios años la técnica Feldenkrais, ¿que había sacado de ella?. -Difícil decirlo-, respondió -excepto que tras algún tiempo empecé a notar que cada vez me importaba menos ganar una discusión-(...) la experiencia visionaria no es nada comparada con esto. Pero no es un punto al que sea fácil llegar, y se por mí mismo que tendré que trabajar en ello por el resto de mi vida."* (Berman, 1993: 339) la sustancial transformación que ofrece una práctica cotidiana consciente del ejercicio corpóreo, el efecto del *Feldenkrais* que nos describe Morris en su aparte es una clara expresión de la transformación humana que se genera a partir de la construcción a partir del trabajo de conciencia corporal.

Formar al ser humano en las disciplinas estéticas del cuerpo, llevando a coincidir en la existencia del vínculo con el otro y con la naturaleza. La percepción a través del arte se convierte entonces en una reflexión ontológica profunda pues ella aterriza la pregunta universal por el ser. El ser piensa, siente y actúa en el mundo para existir. Su reconstrucción es permanente e implica que la educación cambie" *La institución escolar no puede estar alejada de lo que pasa a su alrededor ni debe ir a remolque de la sociedad, debe anticiparse siendo capaz de hacer un análisis prospectivo de necesidades futuras. Los cambios en educación son inevitables y necesarios. Los centros escolares no pueden ser siempre iguales ni es justificable seguir haciendo lo mismo como si nada hubiera cambiado"*. (Miranda, 2002: 5)

Es necesario repensar la existencia Humana, la forma cómo estamos aquí, cómo hacemos conciencia del sujeto de allí que la educación debe permitirse la exploración en tanto que posibilitadora de humanidad visibiliza a las personas, actúa sobre su sensibilidad para potenciar su ser a habitar el mundo y compartir; para incluirse e incluir a otros en la construcción colectiva de nuevos mundos.

En este sentido, involucrar el arte en la educación refiere involucrarlo como un eje transversal en todas las prácticas educativas y no simplemente como una asignatura más del plan de estudios asimilable a la educación artística. Por lo mismo, incluir la dimensión del arte en la educación es decir, incluir la posibilidad real de que el ser humano piense, sienta y actúe para poder ser y estar con otros, implica trascender el sentido del arte como mera estrategia pedagógica útil para dinamizar la clase magistral en la educación tradicional.

Plantear el ejercicio educativo transversalizado por el arte, implica una mediación más allá de lo puramente técnico o disciplinar, es devolverle a la educación y al ser humano en general su carácter creativo, inventivo y vivencial. Es devolverle a la educación la posibilidad de *un Re-*

encantamiento del Mundo, constitutivo del arte (Ferreira, 2008). En las artes escénicas este re-encantamiento se realiza gracias a que las personas educan su cuerpo y su mente a través del movimiento, la memoria, la improvisación, la palabra y el gesto para concebir emociones, ordenar su mente y actuar. En palabras de Maffesoli:

“Son estos deslizamientos subrepticios pero profundos los que solicitan al observador social un nuevo estilo de escucha y de mirada que reconozca el lugar que le es propio a lo táctil, a lo sensible. Poner en práctica un pensamiento obstinado que sepa reconocer la presencia de lo primordial, del "siempre ya ahí", de una vida que podría calificarse de primexistente” (Maffesoli, 2007: 34)

Las artes escénicas como dimensión orientadora de la educación contribuyen a llenar de sentido, emociones y lenguajes, la actividad educativa tradicional. Devuelve a los estudiantes la posibilidad de soñar, crear y expresar a través de distintas posibilidades, sus creaciones. En este sentido el arte es un componente fundamental para el crecimiento y el desarrollo de los seres humanos.

La cuestión fundamental aquí es que se involucra integralmente el ser. El ser equilibra la razón, a través del cuerpo que habla, comunica, está, siente y hace parte del todo. El hombre interactúa con el todo, un suspiro, una mirada, etc., posibilitan a la mente recrear imágenes, movimientos, palabras que apropian y resignifican otros seres humanos.

Por otra parte, durante años se ha afirmado que una educación completa prepara a los individuos para que puedan hacer buen uso de su tiempo de ocio. Ejercitar el cuerpo, descubrir actitudes y desarrollar habilidades para expresarse en público, cantar, bailar, hacer movimientos coordinados, pintar, recordar, etc., Por otro lado la construcción de otros mundos posibles en el entramado de la imaginación. Puede llevar a entender que el significado y la realidad son creadas, esto es un acto formativo cocreador, reflexivo y generador.

La Educación Artística

Aunque la ley actual de educación resalte el valor de la educación artística y se contemplen ...“(...) fundamentalmente las artes visuales, la música, el teatro y la danza. Sin embargo, el planteamiento general de estas orientaciones permite una ampliación de dichas prácticas a otros ámbitos de enseñanza” (MEN. 2010: 23) cada proyecto educativo institucional. En la educación primaria y secundaria en general el arte se ha tomado como actividad de esparcimiento. Profesores y estudiantes acuden al montaje de obras y cuadros teatrales cuando participan en celebraciones escolares. En la mayoría de las instituciones universitarias formales Las artes escénicas no son más que una actividad complementaria al quehacer académico. Estudian teatro sólo los que se dedican profesionalmente a hacerlo. En este sentido, las instituciones educativas formales prescinden del teatro de sus fortalezas para despertar la sensibilidad humana.

En la primera edición del documento del Ministerio de Educación Nacional titulado: Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística en Básica y Media; se postula como primer elemento en las Competencias del campo de la Educación Artística, la sensibilidad,

“¿Qué es pues lo propio de la sensibilidad? Se ha entendido que la sensibilidad es una apropiación humana y parte de la exigencia orgánica que tiene lugar en el cuerpo, con motivo de la sobrevivencia. Pero dicha experiencia en los seres humanos puede ir, como se mencionó antes, más allá de la disposición orgánica y usar su expresividad intencionalmente para provocar diversas reacciones y emociones en otros. Por esta razón, la sensibilidad está estrechamente relacionada con la expresión, la cual se puede entender como un salir de sí mismo, con el fin de hacer partícipe a otros de vivencias personales y de la interpretación que se hace de las ajenas.” (MEN. 2010: 23)

El espíritu de esta ley reaparece en el marco de la llamada Revolución Educativa, se dice reaparece por cuanto fue publicada en el año 2010, pero en consecuencia de la Ley 115 de 1994, ley en la que el Ministerio se planteó como meta publicar los referentes para todos los grupos de áreas fundamentales y obligatorias contempladas por **la ley, incluidas La Educación Artística en la educación Básica y Media**. En el mismo documento se establecen pautas desde las artes escénicas con respecto a la necesidad de formación integral en tanto que la creación y comprensión de la expresión son los elementos liberadores que permiten la apertura del campo simbólico, lo que a la postre se constituye en la conformación de seres desenvueltos para la magnitud de códigos que impone como reto nuestra era, la era de información (mass media).

La importancia que dan estas orientaciones para la **formación artística, en el ámbito educativo**, está en que esta **ley**, invita a abordar como la herramienta formativa por excelencia

para fomentar el diálogo, la interacción y el respeto, por la diversidad dado el énfasis por el reconocimiento de las diversas expresiones artísticas y culturales. Con la claridad de la responsabilidad del acto comunicativo en su dinámica de impacto social, el ejercicio en la comunicación a manera de interacciónse convierte en la forma de motivar el desarrollo de un pensamiento reflexivo y crítico.

“Para quienes no estén familiarizados con el ámbito educativo, estas dos orientaciones básicas al respecto del papel del arte en la educación pueden parecerles sutilezas académicas, pero no lo son. Cada una de estas concepciones tiene consecuencias profundas para la enseñanza de arte en las escuelas estadounidense. Por ejemplo ¿Se debe concebir la alfarería, o la fabricación de tejidos, como arte o como artesanía? ¿Debe ser un objetivo prioritario de este ámbito el desarrollo en los niños de una capacidad creativa general a través del arte? Estas preguntas no son meras disputas académicas.”
(Eisner, 1995: 87-88)

Parafraseando a Levinas la educación se inicia a partir de la trascendencia y de la exterioridad. De una trascendencia situada más allá de todo acto de conciencia, de todo conocimiento, cobra fuerza la experiencia, la sensorialidad, para relativizar el imperio del racionalismo. En la apertura de la sensibilidad se reafirma la necesidad de las estructuras de ser la construcción del conocimiento a partir de la experimentación que implica las manos, los pies, el cuerpo, entre otros.

Ferreira en el Seminario de Educación - Desafíos epistemológicos del Campo Curricular expone su intención desde una educación para la sensibilidad, basado en la sociedad griega, contrarresta los efectos de la educación predominantemente racional de occidente, e igualmente señala la importancia del *re-ligare*¹ puesto que el conocimiento se construye en comunión con los demás. (2010) La educación como la pregunta por el otro, reconoce seres inacabados, no una educación bancaria sino una problematizadora, que potencia al ser humano, que permite el diálogo de saberes, el conocimiento del otro, reconoce la alteridad, el encuentro vital como parte de la construcción del conocimiento y el aprendizaje intercultural, no dejar perder lo sensible lo propio del ser, dialogar con el otro los otros desde sus experiencias, vivencias como parte fundamental de un entramado que permite la construcción del tejido social.

La escuela, tal como lo fue siempre, debería ser el lugar que nos pusiera en contacto con un mundo otro, pero este mundo-otro no es, necesariamente, el mundo de las humanidades del siglo XIX, ni es necesariamente el mundo de la imagen que todo lo permea, sino el mundo-otro que nos

¹ Del lat. *re-ligare*. tr. Volver a atar. Ceñir más estrechamente. Volver a ligar un metal con otro.

confronta con lo desconocido, con lo que nos permite entender y también desafiar nuestros límites, con lo que nos hace más abiertos a los otros y a nosotros mismos.

Por tanto esta visión, nos reta a reconocer otros contextos y escenarios que constituyen lo educativo en general, que va desde la educación formal, no formal, permanente e informal, hasta la propia cotidianidad de las personas, y desde allí, desde estos contextos, se propone configurar sentidos desde la apreciación de la sensibilidad, sus posibilidades y dimensiones.

La pedagogía usualmente ha sido considerada como una forma de controlar al otro en su forma cultural/social para la normatización de los comportamientos y actuaciones de los seres humanos. No obstante, en este caso, la pedagogía tiene como referencia al otro, su horizonte es el cuidado del otro; por consiguiente, la experiencia se constituye en la base para el aprendizaje y el sentido de la apropiación del mundo.

“Puesto que la profesión de actor exige gran tensión, el actor debe aprender a relajarse. En todo momento debe evitar a extrema tensión o la laxitud total. El arte de observar lo ayudara a salvar muchas dificultades”. (Brecht, 1982: 60)

En la experiencia artística mediada por el cuerpo, la educación se centra en el trabajo del otro que soy yo mismo sin serlo; el principio es conocerme, mejor dicho, reconocermelo y desde allí crear, construir otros con mi esencia o no; este proceso tiene momentos de observación, de confrontación conmigo mismo, de imitación, de creación. Es posible que en este camino se tengan momentos de crítica, de desapego, de autovaloración o no, de miradas desde distintos ángulos, pero generalmente y es lo importante para hacer una excelente representación, se llega a la comprensión de la situación, del personaje. Y cuando se comprende, aparece el respeto: respeto del actor que analiza la situación y el personaje, aunque no sea el caso del personaje que representa y por el contrario, este sea poco tolerante. Este análisis y construcción escénica implica un juego permanente de entrar y salir de la situación y del personaje lo que propicia la observación y la reflexión del efecto de los sentimientos y emociones encontrando una mirada nueva a las situaciones de la vida.

La apertura a la sensibilidad en el ámbito educativo contrarresta los efectos de la educación predominantemente racional de occidente. Aquí no se plantea una pelea con la razón sino más bien un complemento necesario para la vida. El anular el cuerpo que es la propuesta que lentamente arroja la escuela tradicional, limita y coarta la sensibilidad propia de los seres humanos. Solo basta con ver la diferencia entre los niños de preescolar, los de primaria y los jóvenes de la escuela secundaria, como paulatinamente van perdiendo la movilidad hasta terminar inamovibles

de sus puestos que durante casi 15 años de formación se convierten en su cárcel al principio odiada y luego como la que les permite el dialogo académico.

De esta movilidad que invita a emprender la búsqueda de su propio camino; emerge el religar, unir lo que estaba separado desde la relectura a partir de un cambio de mirada del sí mismo y del mundo. La religación se da en colectivo. Ferreira nos dice “se tu mismo la transformación de este mundo” (2008). Esta es la invitación a unir el cuerpo y la razón y el intelecto, antes separadas por las lógicas del mundo racional. Lo que llamaría Levinas *Re-ligare* el volvernos a encontrar, primero consigo mismos en la experiencia corpórea para luego encontrarnos con las dimensiones del otro en el mundo, si bien es cierto se aprende desde la experiencia: la religación permite actos de co-creación antes no existentes.

Aquí interesa este importante llamado de Lévinas a la construcción de un humanismo *del otro* hombre, esta invitación del hombre que se responsabiliza y responde totalmente por el otro, es la invitación a la sensibilización ética en un gesto de humanidad: *“Desde el momento en que el otro me mira, yo soy responsable de él sin ni siquiera tener que tomar responsabilidades en relación con él; su responsabilidad me incumbe. Es una responsabilidad que va más allá de lo que yo hago”*(2000: 80)

Por lo anterior, la religación solo se teje a partir de la unión entre la reflexión realizada sobre la vivencia de la relación sensible creada con el mundo, con el cual se entra en contacto a través de los sentidos: manos, pies, mirada, olfato, etc. A partir de allí se construye la relación con el conocimiento. Hay un ir y venir, un tránsito entre el conocimiento vivencial el hombre y su cuerpo sensible mediando el conocimiento teórico, de esta manera la construcción del conocimiento es una relación dialógica entre experiencia y teoría.

Las Artes Escénicas y La Experiencia Estética

El arte es entendido como cualquier actividad o producto realizado por el ser humano con una finalidad estética o comunicativa, a través del cual se expresan ideas, emociones o, en general, una visión del mundo, mediante diversos recursos, como los plásticos, lingüísticos, sonoros o mixtos. (Tatarkiewicz, 2002). Sin embargo, esta sola definición no permite reflejar la profundidad encarnada en el arte, concepto de lo artístico pasando por el manejo técnico, comunicativo; pero, el impacto del arte está escrito del alma de los escuchas, de los que asisten, huelen y viven el arte. Para este trabajo es una herramienta para conectarse con el alma de los seres humanos, todo ello en el contexto del trabajo social en pro del desarrollo humano en el trabajo con familia y comunidad.

De las lecturas realizadas sobre trabajos realizados de la importancia de la educación artística he destacado muchos conceptos como los de Eisner, quien permite poner a la educación artística en un plano de importancia para las ciencias humanas apoyando la importancia del arte es importante visibilizar todas las apuestas que se hacen a través del arte y el porqué de su importancia en el campo de la realización humana.

“Una obra de arte expresa el sentimiento (en el sentido amplio que he mencionado antes, como todo aquello que se puede sentir) para que lo contemplemos, haciéndolo visible, audible o de alguna manera perceptible a través de un símbolo, no deducible de un indicio. La forma artística es congruente con las formas dinámicas de nuestra inmediata vida sensible, mental y emocional; las obras de arte son proyecciones de “vida sensible”, como las llamó Henry James, en estructuras espaciales, temporales y poéticas. Son imágenes del sentimiento, imágenes que formulan el sentimiento para nuestra cognición. Todo aquello que articula el sentimiento y lo presenta a nuestro conocimiento es artísticamente bueno”. (Eisner, 1995: 85).

Según (Eisner E. W., 2004) desde hace un tiempo están dirigiendo su atención al arte en sí y al desarrollo de la aptitudes y formas de comprensión que hacen posible la experiencia artística. La práctica teatral permite expresar sentimientos, emociones, desarrollar habilidades comunicativas, generar procesos de cohesión social, autovaloración, conocimiento del propio cuerpo, valoración del gesto por pequeño que sea, todo en el teatro comunica, todo dice, simboliza, narra. Se convierte en imagen para ser interpretada de acuerdo a la historia de vida particular.

En resumen, las funciones del arte son múltiples. Si realizar tales funciones es tarea de la educación, entonces difícilmente puede negarse el lugar del arte en dicha tarea. (Eisner E. W., 2004). El visibilizar Las artes escénicas dentro de los procesos de educación – cultura, dando le vital importancia a reconocer experiencias cotidianas en nuestro contexto próximo. Si bien es cierto la experiencia que recoge Eisner Elliot es norteamericana, es con seres de carne y hueso, sensibles y creativos, es con seres humanos, que viven, sueñas, piensan, sienten, desean, exploran, crean.

“Las nuevas ideas deben apuntar a los valores y esperanzas de los jóvenes, provocando con tales emociones el esfuerzo y el crecimiento, intelectuales. Esas nuevas ideas deben hacer que la clase de arte participe en el proceso de exploración de las relaciones sociales y en el desarrollo de modelos alternativos a una conducta humana que, a estas alturas, cambia y empeora muy rápidamente el entorno social”(Eisner, 1995: 82).

La obra didáctica, necesita ser representada, siempre apunta a despertar el sentimiento colectivo entre los integrantes. Brecht adopta formas del teatro oriental, se apropia de ello y junto con los gestos y expresiones de ritual, crea los gestos sociales, que son la sumatoria de todos los gestos, expresiones faciales y declaraciones de actitud de un individuo o de un grupo en relación con otro. Del mismo modo que un actor oriental es capaz de separarse de su rol y luego retomararlo al punto exacto donde lo dejó.

“Lo Narra; Lo transforma en observador pero despierta su actividad intelectual; Lo obliga a tomar decisiones; Le proporciona conocimientos; Es situado frente a la acción, Se trabaja con argumentos, Las sensaciones se llevan a una toma de conciencia; El hombre es objeto de investigación; El hombre se transforma y se transforma; El suspenso se crea en torno al desarrollo; Cada escena existe por sí sola; El desarrollo es curvilíneo; Facitsaltus (la naturaleza no procede por saltos); Sus motivos; El ser social determina el pensamiento”(Brecht, 1983-1:);

La anterior lista de formas de representación del teatro nos lo presenta como un proceso, como una constante implicación del Ser Humano, como social, que nada es estático, que el ser humano está en constante movimiento, que crea y se desarrolla; la sensación permite tomar razón, crear conciencia, el ser humano como propicio de ser estudiado, como una razón amplia de conocer, de descubrir, permite el ser histórico, que cuenta, que se cuenta, que se puede historizar y volverse memoria, permite la reflexión del ser, de salir del mutismo y estatuismo intelectual como potenciador del conocimiento, permite la observación con trascendencia desde el actor y desde el espectador, un ser social que esta permeado por su cultura, que esta le da pautas y comportamientos, que le permiten ser, sentir y vivir de un modo u otro.

En el trabajo con sujetos de hoy seres de nuestra sociedad, desde Las artes escénicas donde se conjugan estrategias que hacen visible a ese ser humano para que se realice, internalice, exteriorice, se desenvuelva, ría, llore, se mueva, cómo hacemos para conocer lo que conocemos, cual es mi personalidad mental, cómo funciona el lenguaje, cuales son las rutas a seguir desde el cómo, el porqué, los para que, en donde, cuando, eso es lo que se hace con las comunidades de trabajo llevarlos a un proceso de reflexión de sus deseos de vida ,de sus expectativas, sus metas y como las van a construir, como las van a lograr.

Las artes escénicas como posibilidad de creación y co – creación histórica de devenir para acontecer, el Aprovechar los espacios donde haya un encuentro, una capacidad de transformarse; Pensarse, hacer, conducente a la reflexión, apropiación, visibilización de estructuras de

desenvolvimiento eficaces con la sociedad. Esto es una religación con uno mismo un reencuentro un desenvolvimiento una educación de sensibilidad.

“El teatro comenzaba a relatar. El narrador ya no era un elemento ausente como la cuarta pared. El decorado de fondo tomaba posición frente a los sucesos que acontecían en la escena, recordando, por medio de grandes cartelones, otros hechos desarrollados simultáneamente. El deseo de Estudiar depende, entonces de muchos factores; pero puede ser placentero, alegre y combativo. Si no existiera un aprendizaje placentero, el teatro – por su misma estructura – no estaría en condiciones de enseñar. El teatro siempre es teatro, aun cuando sea teatro didáctico, será recreativo.”(Brecht, Escritos sobre Teatro. Tomo 1, 1983)

“Las nuevas ideas deben apuntar a los valores y esperanzas de los jóvenes, provocando con tales emociones el esfuerzo y el crecimiento, intelectuales. Esas nuevas ideas deben hacer que la clase de arte participe en el proceso de exploración de las relaciones sociales y en el desarrollo de modelos alternativos a una conducta humana que, a estas alturas, cambia y empeora muy rápidamente el entorno social”. (Eisner W. E., 1995).

Al uso del arte como forma de distracción. Durante años se ha afirmado que una educación completa prepara a los individuos para que puedan hacer buen uso de su tiempo de ocio. En algunas ocasiones se justifica el arte sobre la base de que ayuda a desarrollar intereses que pueden ofrecer cierta satisfacción después del trabajo, cuando se ha acabado la escuela. Este concepto acotado por (Eisner E. W., 2004) pone de manifiesto el trabajo que se realiza desde la función del trabajo con familia y comunidad donde uno de los objetivos es ofrecer alternativas de uso del tiempo libre, en los niños, niñas y jóvenes ha sido de vital importancia pues permite encontrar que el interesarse por otras cosas además de estar en la calle recorriéndola, en los video juegos, viendo televisión, están ejercitando su cuerpo descubriendo actitudes que no las habían racionalizado como lo son la facilidad para expresarse en público, cantar, bailar, hacer movimientos coordinados, pintar, recordar, estas actividades los hacen sentir importantes, útiles, activos, con ganas cada día de conocer más.

Debe mostrar, pues, desde el comienzo, lo que todo el que actúa con el escenario puede ver, es decir lo que puede ver cualquiera que no esté dentro de él. Así, por ejemplo, si quiere mostrar la alarma de una persona, hará mejor en mostrar los esfuerzos de esa persona por superar y ocultar ese temor. Un actor que procede así, trata al espectador, en lugar de limitarse “a ser”.

La función social del teatro.

En todos los tiempos ha existido la necesidad de los individuos de comunicar su sentir social, esta realidad no es ajena a los jóvenes, más en el mundo actual en el que vivimos, tal vez nuestros jóvenes tienen la potencialidad de generar un juicio estético, y lo que le ha faltado a la educación es la capacidad de enamorar a sus estudiantes, de propiciar espacios en donde esta posibilidad y potencialidad se convierta en una realidad tangible.

Es en el teatro en donde se pueden comunicar los problemas sociales, es un espacio tenaz de transformación creativa y comunicación de la realidad, en el marco de la crítica social el teatro ha sido históricamente una herramienta para despertar la sensibilidad social. Una anotación de Berman sobre este asunto:

"Recuerdo una observación hecha una vez por ese gran mimo, Etienne Decroux, de que las personas deberían caminar por la calle como si se pertenecieran unas a otras. Pero creo que Murphy se refiere a algo mucho más grande que hizo en este caso hay un estirarse hacia una Gaia política, la convicción de que la carne de mi cuerpo es también la carne de la tierra, la carne de la experiencia, conocer nuestra propia carne, conocer tanto en reposo como el dolor que contiene es llegar a conocer algo mucho más grande que esto." (Berman: 340)

Para Gadamer el lenguaje de la obra artística, va mucho más allá de su intención primigenia, el arte trasciende el tiempo y el espacio, genera una sublime sensación de silencio en medio del ruido, es el efímero instante en que atraviesa la barrera de la mente humana y se incluye en el corazón.

"piense lo que piense el creador de una obra, en este caso el público de su época, el auténtico ser de su obra es lo que ella misma alcanza a decir, y esto sobre pasa cualquier limitación de tiempo histórico" (GADAMER, 1996: 10)

Es en esta perspectiva de la relación educación-arte que se propone reafirmar en los seres humanos la sensibilidad, como la posibilidad de existir a partir de la reafirmación constante y cambiante de su ser, de su relación con los otros y el entorno. Esta relación contribuye a fundamentar la relación con el teatro desde una hermenéutica de la educación sensible. Lo anterior por cuanto se trata de una forma de construir el conocimiento y el sentido del mundo a través del lenguaje, de lo que significa para los seres humanos y de sus distintas posibilidades expresivas.

"El conocimiento de nosotros mismos y del mundo implica siempre el lenguaje, el nuestro propio. Creemos, vamos conociendo el mundo, vamos conociendo a las personas y en definitiva a nosotros mismos a medida que aprendemos a hablar. Aprender a hablar no significa utilizar un instrumento ya existente para clasificar ese mundo familiar y conocido, sino que significa la adquisición de la familiaridad y conocimiento mismo tal y como nos sale al encuentro" (Gadamer, 2002: 147-148).

En el teatro la construcción de sentido posibilita transformaciones internas del sujeto, transformaciones que mediadas por el lenguaje posibilitan a su vez vivir y experimentar de modos diferentes, situaciones enriquecedoras para el ser humano. El arte posibilita el hallazgo del límite incierto se propone la escena, como dice Gadamer: *"salir de sí mismo, pensar con el otro y volver sobre sí mismo como otro"* (2002: 356) la construcción del pensamiento epistémico a partir de este ejercicio se acerca a la teoría del emplazamiento propuesta por Gadamer, lo que este llama, es una especie de pensamiento de la intersección, como discurso del "entre-nos", la teoría del emplazamiento trata de asumir la diferencia y la identidad en el plano de una *mediación* que aborda la esencia humana desde el "ser del límite"; el cual se aborda desde la pregunta *"significa para la hermenéutica que cada pregunta que se comprende vuelve a preguntar a su vez"* (Gadamer, 2002: 61)

"Situado entre el mundo y el misterio, entre el ser y la nada, entre la razón y la sin-razón, "el límite no es un simple "entre-dos" indeterminado. Es una efectiva y determinante mediación que, sin embargo, no re-flexiona los términos que pone en conexión de manera simétrica, pero tampoco de manera que uno de ellos devore o arremeta contra el otro (como sucede en cambio en las doctrinas de la "diferencia ontológica", donde parece que la denuncia de la potencia del ente permita una inversión en favor de una devaluación de todo ente en relación al Ser diferenciado y diferido"

Referencias Bibliográficas

- Brecht, B. (1983). *Escritos sobre Teatro tomo 2*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Brecht, B. (1983). *Escritos sobre Teatro. Tomo 1*. Buenos Aires: Buena Vista.
- Brecht, B. (1983). *Escritos sobre Teatro. Tomo 3*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Cavinato, A. (2011). *Processos de Criação: Teatro e imaginário*. Sao Paulo: Universidad de Sao Paulo.
- Cavinato, A. (2011). *Processos de Criação: Teatro e imaginário*. En A. Cavinato, *processos de Criação: Teatro e imaginário* (pág. 48). Sao Paulo: Universidad de Sao Paulo.
- Eisner, E. W. (2004). *El arte y la creación de la mente: el papel de las artes visuales en la transformación de la conciencia*. . Paidós ibérica, s. a.
- Eisner, W. E. (1995). ¿por qué enseñar arte? En W. E. Eisner, *¿por qué enseñar arte?*(pág. Cap 1). Barcelona, España.: Paidós educador.
- Ferreira, M. (2004). *Imaginário, Pessoa e Processos criativos*. Salo Paulo.
- Ferreira, M. (2008). Re - encantamiento del Mundo.
- Ferreira, M. (2010). Seminario de Educación - Desafíos epistemológicos del Campo Curricular – lo pedagógico y lo antropológico. Cali, Valle del Cauca, Colombia: Universidad de San Buenaventura.
- Maffesoli, M. E. (22 de Febrero de 1998). *scrib*. Obtenido de scrib: <http://es.scribd.com/doc/7020530/Michel-Maffesoli-Elogio-Da-Razao-Sensivel>.
- Stanislavski. (1993). Ese desconocido. *Máscara N. 15 ed. Escenología*, 23.
- Gadamer, Georg. (2002). *Verdad y Método*. Ediciones Sígueme.
- Berman, Morris, (1987) *El Reencantamiento del Mundo*, Ed. Cuatro Vientos, Santiago de Chile.