

## INVESTIGACION PERFORMATIVA Y APRENDIZAJE BASADO EN PROYECTOS EN LAS ENSEÑANZAS DE POSTGRADO EN ARTES ESCENICAS

José Ignacio Lorente  
Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea  
[eneko.lorente@ehu.es](mailto:eneko.lorente@ehu.es)

### Resumen

La incorporación de las Enseñanzas Superiores de Arte Dramático y Danza al Espacio Europeo de Educación Superior ha generado una reflexión acerca del papel de la investigación en la docencia de las artes escénicas.

La investigación *performativa* analiza los procesos de creación escénica implicando a sus participantes y asumiendo que las interrelaciones entre el sujeto y el objeto de la investigación forman parte sustancial de la misma.

Los estudiantes del Máster en Artes y Ciencias del Espectáculo (UPV/EHU) desarrollan experiencias de aprendizaje basado en proyectos, en contextos de creación e investigación críticos con los procesos de institucionalización de las prácticas escénicas.

### Investigación artística, interdisciplinariedad y comunidades de discurso

La incorporación de las Enseñanzas Superiores de Arte Dramático y Danza al EEES representa la posibilidad de que estos estudios organicen programas de máster y doctorado con perfil investigador. Sin embargo, si bien esta posibilidad ya estaba recogida en la normativa anterior, han sido escasas las iniciativas en este sentido, así como las tesis doctorales e investigaciones realizadas por titulados en artes escénicas, en comparación con las realizadas desde otras disciplinas académicas tradicionalmente vinculadas con estas prácticas artísticas (filosofía, filología, historia del arte). En consecuencia, las enseñanzas de postgrado se encuentran ante el doble reto de formar profesionales con capacidad de investigar los procesos de creación escénica en los que participan, cuya actividad revierta en un mayor conocimiento de esos mismos procesos.

La experiencia de aprendizaje basado en proyectos desarrollada en el Máster en Artes y Ciencias del Espectáculo ha contribuido a profundizar en el conocimiento de los procesos creativos y a través de su dimensión colaborativa y de interdependencia positiva (McMaster, 2001; Markham, 2003; Scarbrough, 2004), a la articulación de estrategias comunicativas destinadas a la interacción entre sus participantes y a la difusión de ese conocimiento.

Esta experiencia trata de implicar investigación y aprendizaje (Wells, 2003) mediante la indagación del modo en que la escena contemporánea plantea un juego de espejos entre las prácticas artísticas y la producción teórica, requiriendo al objeto artístico que formule su propia teoría e inscribiendo este metalenguaje en el mismo (Pavis, 1998). El planteamiento parte de la idea de que el gesto artístico contemporáneo refuta tanto los límites disciplinares institucionalizados en la producción escénica, como la idea moderna del autor como productor y fuente unificada de significado (Osborne, 2005), para interesarse por los procesos colectivos de producción y circulación del sentido. Este giro contemporáneo tiene implicaciones de tipo epistemológico, referidos a la construcción del objeto de la investigación, así como en el enfoque teórico y metodológico de la investigación.

La investigación performativa es un programa interdisciplinar que reclama una actitud reflexiva por parte del sujeto en su relación con el objeto de investigación. Es procesual, atenta a los procesos creativos más que a los productos de la creación y aspira a ser crítica, esto es,

busca la transformación del modo en que se han institucionalizado las condiciones de pensamiento, producción y formación de las prácticas artísticas. En consecuencia, se trata de desarrollar una indagación del proceso creativo que "da cuenta" de los problemas, procedimientos y opciones tomadas a lo largo del proyecto escénico, y al mismo tiempo "se da cuenta de sí mismo", esto es, adopta una mirada reflexiva atenta a la forma en que a lo largo de ese proceso tanto el sujeto, como el objeto de investigación, se reconfiguran mutuamente.

Esta mirada reflexiva requiere escrituras autoetnográficas, estrategias de notación escénica (cuadernos de puesta en escena, partituras coreográficas, semiografías teatrales) para documentar la actividad del sujeto en el proceso de investigación y de construcción del objeto artístico. La atención al proceso y la mirada reflexiva son las condiciones que diferencian la investigación artística de la investigación creativa, en las que no se dan esas condiciones, y difiere también de la investigación basada en artes, en la que si bien el objeto de la investigación de las diferentes disciplinas son las manifestaciones artísticas, ni la teoría, ni los métodos y procedimientos de la investigación responden a problemáticas estrictamente artísticas.

Finalmente, la mirada reflexiva y crítica ejercida por el sujeto de la investigación tiene por horizonte explícito la transformación de las condiciones y dispositivos que determinan el pensamiento y las mismas prácticas artísticas, mediante la dinamización de comunidades de discurso (Ayas y Zeniuk, 2001). Frente a la idea romántica del genio creador y la moderna del autor, las comunidades de discurso advierten de la dimensión colectiva y de la inmersión social de los procesos y prácticas de creación (Pardo, 2011), incluyendo a la propia investigación y las enseñanzas escénicas.

Desde esta perspectiva, el aprendizaje de las prácticas escénicas reclama la integración de la investigación artística e interdisciplinar en el propio proceso de enseñanza-aprendizaje, esto es, un modelo de investigación-acción (Boggino, 2007) que implique a los participantes en la mejora y desarrollo de proyectos en contextos concretos de aprendizaje.

### **Desarrollo de la experiencia de investigación performativa**

Los currículos académicos son productos de la arbitrariedad cultural por la que una sociedad selecciona las finalidades, objetivos, contenidos y procedimientos del sistema educativo. El currículo de las enseñanzas escénicas superiores diseña un modelo ideal de intérprete, dramaturgo o escenógrafo, preventivamente dotado de competencias e incompetencias que lo configuran como el destinatario privilegiado de la interacción educativa. La lectura crítica de este currículum revela que si bien a las figuras del dramaturgo y del director de escena se les reconocen las competencias de investigación e innovación de los proyectos escénicos, ni intérpretes ni escenógrafos comparten ese reconocimiento, al tiempo que se les encomienda la adquisición de las capacidades necesarias para adecuar su creatividad al desarrollo del proyecto escénico, de cuya definición e investigación parecen haber quedado excluidos. Este sesgo curricular expresa la arbitrariedad cultural heredada de una larga tradición escénica, que se proyecta de forma insidiosa en su formulación educativa y en la división del trabajo de construcción del proyecto escénico.

La experiencia de aprendizaje basado en proyectos ha partido de la problematización de ese sesgo disciplinar en torno a una propuesta de la Dirección para la Igualdad de la Universidad del País vasco, consistente en la puesta en escena de la obra *¿Son raras las mujeres de talento?*, de la dramaturga Anne Rougée, estrenada el 8 de marzo, día internacional de las mujeres, cuya temática gira en torno a la visibilidad de la mujer en el campo científico.

Con este objetivo, la primera actividad realizada por los estudiantes ha consistido en la concreción del encargo, tanto en lo referente al discurso y desarrollo dramático, como en lo

relativo al tratamiento o estrategia comunicativa a aplicar, en el contexto del debate entre las diferentes concepciones y teorías teatrales. Y si bien los estudiantes han asumido en un primer momento los diferentes roles disciplinares para el desarrollo del proyecto, los procedimientos de interdependencia positiva han posibilitado su desbordamiento a través de la circulación y reconstrucción del conocimiento en torno a los problemas de puesta en escena, cuya pertinencia y teleología no se enfoca hacia la realización de un "determinado" producto escénico, prefigurado en el texto dramático, sino que responde a problemas propios del campo artístico (Sánchez, 2007), desde la configuración del dispositivo actoral y del cronotopo escénico, hasta la construcción de un modelo de espectador, cuya competencia posibilitará su actividad como participante en la dinámica comunicativa del espectáculo (Rancière, 2010).

A lo largo de este proceso, los estudiantes han documentando su propio proceso de trabajo, informando mediante técnicas de escritura autoetnográfica (bitácoras y portfolios) y de notación escénica (cuadernos de escena) de los diversos aspectos relativos a la definición y resolución de problemas y momentos críticos del proyecto escénico.

Una vez redefinido el encargo e identificadas las competencias y recursos necesarios para su puesta en escena, los estudiantes han documentado el objeto de investigación y han determinado los procedimientos de notación de los procesos creativos intervinientes en la escenificación. Todo ello ha redundado en una construcción cooperativa del proyecto escénico y del proceso de investigación que lo sustentaba.

Los procedimientos de interdependencia positiva han posibilitado la indagación de los problemas de escenificación más allá de los marcos disciplinares académicos, así como la circulación del conocimiento resultante entre los miembros del equipo, profesores y profesionales que ha colaborado en su realización. De esta forma, a la vez que se desarrolla el proceso de concreción de la escena en tanto que objeto artístico, éste participa del mismo proceso de investigación que lo construye como teoría y práctica teatral, inscribiendo las huellas de este trabajo en la propuesta escénica.

Como resultado de este enfoque interdisciplinar, los estudiantes han tenido la oportunidad de desarrollar los diferentes requerimientos de la puesta en escena como si de un único proceso de escritura se tratara, reuniendo en el mismo texto escénico el tratamiento del material lingüístico con otros materiales expresivos, inscribiendo todo ello en un proyecto de gestión y producción acorde con los objetivos y procesos inicialmente acordados, los cuales constituyen el horizonte de la evaluación.

Finalmente, la investigación performativa ha privilegiado la atención a los procesos de creación y de investigación frente a los productos. La denominación "prácticas escénicas", se confronta a la tradicional de "artes escénicas", para incidir precisamente en este carácter procesual que renuncia a la teleología del producto a realizar, para centrarse en el desarrollo del proyecto de aprendizaje como medio de construcción de conocimiento a través de la búsqueda de sentido en la propia práctica. Esta búsqueda de sentido cuestiona los contextos de aprendizaje, se apoya en la colaboración y en la comunicación con otros participantes y se desarrolla en una expectativa de evaluación que no se limita al juicio del docente, sino que apunta hacia la necesidad de elaboración de argumentos y estrategias de comunicación que desbordan el marco universitario e institucional como único horizonte de evaluación. En este sentido, la cuestión de la visibilidad de la mujer en el campo científico ha servido de hilo conductor de todo el proyecto escénico, poniendo el énfasis en las determinaciones sociales, culturales y políticas que condicionan el acto de ver, una práctica social interrogada por una práctica artística, el teatro, etimológicamente el "lugar de la mirada".

De esta forma el objeto artístico se transforma en una práctica, en una experiencia vivida de investigación y de creación artística que crea comunidades de discurso. Una forma particular de hablar del teatro y la teatralidad, desde el teatro mismo.

## Conclusiones y prospectiva

La experiencia ha posibilitado la participación de alumnos y profesores de diferentes áreas de conocimiento en un proyecto colaborativo en el que se hallaban implicadas, en igualdad de condiciones, las diferentes disciplinas escénicas en torno a la investigación de un mismo objeto interdisciplinar, cuya particularidad reside en la problematización de los procesos creativos en torno a cuestiones que son pertinentes para el campo artístico.

El proceso de aprendizaje cooperativo y de investigación en la práctica ha posibilitado también la toma de conciencia acerca de las diferentes dimensiones del trabajo en equipo y de la interdependencia positiva en el proceso de desarrollo del proyecto escénico. El trabajo cooperativo implica una dimensión eminentemente comunicativa en el proceso de creación y asegura su relevancia para la identificación y resolución de problemas en los momentos críticos de este proceso. Posibilita también, la formación de comunidades de discurso en las que la práctica artística y la práctica social se hallan íntimamente comprometidas, interrogándose mutuamente, hasta el punto de que en el teatro se desarrolla un diálogo entre el arte y la vida.

Finalmente, la metodología activa de aprendizaje orientado a proyectos ha posibilitado la adopción de técnicas y procedimientos de investigación artística, proporcionando a los participantes herramientas y criterios de valoración para el diseño y realización de los respectivos trabajos de fin de máster (TFM).

## Cuestiones para el debate

El debate se centra en la pertinencia de la investigación artística o performativa para la docencia y el aprendizaje de las prácticas escénicas y en el modo en que este planteamiento interdisciplinar desborda las rígidas demarcaciones disciplinares y la desigual atribución de competencias a los diferentes participantes en los procesos de creación escénica.

## Bibliografía

- Ayas, K., Zeniuk, N. (2001) "Project-Based Learning: Building Communities of Reflective Practitioners", *Management Learning*, 2001, 32:61-76
- Boggino, N.A. (2007) *Investigación-acción: reflexión crítica sobre la práctica educativa: orientaciones prácticas y experiencias*. Sevilla: Editorial Trillas
- McMaster University 2001. "Problem-Based Learning". Consultado el 20/02/2012, en <http://www.chemeng.mcmaster.ca/pbl/pbl.htm>
- Markham, T. (2003) *Project based learning handbook: a guide to standards-focused Project based learning for middle and high school teachers*. California: Buck Institute for Education
- Osborne, P. (2005) *El arte más allá de la estética. Ensayos filosóficos sobre arte contemporáneo*. Murcia: Ad Litteram
- Pardo, J.L. (2011) "Crear de la nada", en J.L. Pardo *Estética de lo peor*. Madrid: Pasos Perdidos (17-40)
- Pavis, P. (1998) *Teatro contemporáneo: imágenes y voces*. Santiago de Chile: Ed. LOM
- Rancière, J. (2010) *El espectador emancipado*. Castellón: Ediciones Ellago
- Sánchez, J.A. (2007) *Prácticas de lo real en la escena contemporánea*. Madrid: Visor Libros
- Scarborough, H. et alt. (2004) "The processes of Project-based Learning. An Exploratory Study". *Management Learning*, Dec. 2004, 35: 491-506
- Wells, G. (Dir.) (2003) *Acción, conversación y texto: aprendizaje y enseñanza a través de la investigación*. Sevilla: MCEP