

¿Entrenar los cuerpos es educar los sujetos?

Un acercamiento a la construcción pedagógica de sujetos/cuerpos en la Licenciatura en Arte Teatral

Consuelo Giraldo Meza*

Resumen

Se propone una reflexión sobre las construcciones pedagógicas de sujetos-cuerpos de la Facultad de Artes Escénicas de Bellas Artes, basándose en dos aspectos: El problema dramático específico del plan de estudios de la Licenciatura en Arte Teatral y las inquietudes surgidas durante el desarrollo de la clase de entrenamiento corporal del séptimo y octavo semestre en el año 2011.

El problema del pensamiento fue una oportunidad para preguntarse por el sentido que tiene el entrenamiento corporal con danza contemporánea y su relación con la formación de sujetos que con sus experiencias de aprendizaje se re-crean, a la vez que re-crean nociones de cuerpo,

danza y entrenamiento corporal; donde el entrenamiento es visto como una propuesta específica de educación corporal que trasciende el espacio delimitado por el aula de clase.

Palabras claves:

Sujetos sentipensantes, pensamiento creativo, entrenamiento del actor, educación corporal, danza contemporánea

Abstract

It propose a reflection about on pedagogical constructs of subjects-bodies from the Performing Arts Faculty of Bellas Artes, based on two aspects: The specific dramaturgical problem in to curriculum of the theatre art degree and the concerns raised during the development of the class the body training of seventh and eighth semester in 2011.

The problem of thought was an opportunity to question the sense of physical exercise with contemporary dance and its relation to the formation of subjects that with their learning experiences are re-created, as well as re-create notions of body, dance and physical training, where training is seen as a specific proposal of body education that transcends the space delimited by the classroom.

Key words:

Feel-thought Subjects, creative thinking, the actor training, education body, contemporary dance

* Consuelo Giraldo Meza. U. V. Technique de Danza Contemporánea, Centro Nacional de Danza Contemporánea de Angers, Francia. Licenciada en Educación. Docente investigadora del Instituto Departamental de Bellas Artes. Dirección electrónica: mariacgiraldo@yahoo.com

Introducción

La reflexión en torno a la construcción pedagógica de sujetos tiene que ver con preguntas por las prácticas, los discursos, las relaciones y los hábitos que se establecen mientras se es parte de un programa formativo, en este caso de la Licenciatura en Arte Teatral (en adelante LAT) Así, un sujeto es sujeto de su educación por que a la vez que las prácticas y discursos lo afectan, él transforma y aporta a las prácticas, los discursos y las formas en que se relacionan unos y otros. Visto de esta manera, “lo que se enseña” no es una mercancía que el docente reproduce automáticamente para depositarlo en sus estudiantes de forma mecánica. En lugar de eso, las prácticas educativas, los cursos y las personas que se encuentran mediadas por procesos formativos son re-creadores y re-creadas por experiencias significantes que les afectan y les dan la posibilidad de afectar a otros pares del mundo.

Este artículo propone tres ejes para reflexionar sobre las prácticas de entrenamiento corporal enmarcadas en un programa de formación superior: 1. El plan de estudios como gestor de conocimientos que a través de problemas rectores (Problemas dramaturgicos específicos en este caso) promueve preguntas, reconstrucciones y contextualización de saberes previos. 2. Las nociones de entrenamiento corporal y danza pensadas en/para el contexto de la formación de Licenciados en Arte Teatral. 3. La relación que tienen el problema del pensamiento y la comprensión de cuerpo

con el curso de entrenamiento corporal de séptimo y octavo semestre.

De estas tres reflexiones se llega a la propuesta de que el entrenamiento corporal en este contexto deviene en una propuesta de educación corporal, cuyos alcances formativos tienen que ver con aspectos técnicos formales y también con aspectos como la construcción y aceptación (o no) de la imagen corporal, dominio del esquema corporal, reconocimiento de la expresión creativa de subjetividades y muy importante: La noción del cuidado de sí y de los otros.

1. El problema dramaturgico específico: provocacion para nuevas comprensiones de saberes y experiencias.

“Hablo desde lo que se habla en mí”

Alejandra Pizarmick

EL plan de estudios de la Licenciatura en Arte Teatral considera para cada año de formación un problema dramaturgico específico: En el primer año se trata del problema de *lo cotidiano*, en el segundo año el problema es el *otro*, en el tercer año el agenciamiento viene por parte de la palabra, en el cuarto año es el problema dramaturgico del *pensamiento* y en el quinto año es *la creación*.

Debo decir que una de las cosas que me

parece “deliciosa” de trabajar con la Licenciatura en Arte Teatral de Bellas Artes, es que cuento con un plan de estudios que me permite re-pensar y re-crear constantemente mi saber, planteándome unas reglas de juego activas que ayudan a llenar de sentido las prácticas pedagógicas-dancísticas, reinventar y re significar el hacer pedagógico de una bailarina retirada del escenario, o más bien con otro escenario de acción llamado aula de clase.

Todo esto me ha posibilitado hacer explícitas (verbalizar, socializar, escribir) algunas cosas del entrenamiento corporal¹ que no sabía que ya sabía, aprender muchas otras, preguntarme por incontables cuestiones y hacer aportes que determinan líneas de pensamiento pedagógico artístico que a la vez de aportarle al plan de estudios, me ayudan a mí, como sujeto-persona-docente-artista a encontrar nuevas formas de hacer lo que hago, a ser de otra manera, a tejer-me (dramaturgia de la persona...tal vez, dirían mis compañeros actores) constantemente dinamizando mi vocación docente.

¹ Mi campo de saber es específicamente la danza contemporánea, aunque reconozco que formas de entrenamiento y de educación corporal hay muchas. El hecho de pensar la danza contemporánea como un dispositivo pedagógico para entrenar actores y actrices en una carrera pedagógica de Arte Teatral, me ha permitido profundizar en su potencial pedagógico para la educación, con la ilusión de aportar en la discusión y construcción de un lenguaje académico de la pedagogía de las artes escénicas.

A cada problema planteado por el Plan de estudios corresponde una reflexión pedagógica, que en el caso de los entrenamientos corporales por su directa relación con el agenciamiento del cuerpo, hace pensar en una propuesta de educación corporal particular, que promueve una formación específica de sujetos-cuerpos.

En el siguiente cuadro se ilustra a manera de contextualización del análisis, cuales son las relaciones propuestas inicialmente para la cátedra de *entrenamiento corporal del 2do, 3er y 4to año de formación*; sin embargo, la intención de este artículo es profundizar solamente en la reflexión suscitada por el entrenamiento corporal del cuarto año, correspondiente al problema dramaturgico del pensamiento en un ejercicio reflexivo inspirado o más bien “tomando prestada la camisa del hermano mayor”² de la investigación-acción educativa³, como estrategia para pensar el aula como lugar de indagación.

² Expresión usada por el profesor Jesús Mina en la inauguración del Seminario Interinstitucional “Evaluación de aula en educación superior” (Realizado en Bellas Artes el Jueves 19 de Mayo de 2011) para mencionar que al no tener un lenguaje propio específico de la investigación teatral, reinterpretemos experiencias de otras áreas.

³ Según Bernardo Restrepo Gómez (1997): La investigación acción educativa pretende crear teoría educativa generada por los docentes a partir de su experiencia particular. Estas ideas son comunes a Stenhouse, Hirst, Habermas y Elliot. Pg. 89.

PROBLEMA DRAMATÚRGICO ESPECÍFICO	REFLEXIÓN PEDAGÓGICA – FUNDAMENTO CONCEPTUAL	COMPRENSIÓN DE CUERPO
----------------------------------	--	-----------------------

El otro	La alteridad en educación. (Desde Emmanuel Levinas y Carlos Skliar)	Mi cuerpo es un cuerpo-otro /diferente/ cuya riqueza de posibilidades expresivas, creativas, etc. radica justamente en esa diferencia.
---------	---	--

La palabra	La pedagogía de la narración. (Propuesta de Paul Ricoeur) Cuerpo como signo (F.Saussure)	El cuerpo como signo lingüístico de dos caras : significado y significante El cuerpo como relato personal, como narración de experiencias.
------------	---	---

El pensamiento	Sujeto sentipensante (Freire) Pensamiento creativo (en el enfoque de Jaime Parra Rodríguez)	Un sujeto es una unidad sicofísica creadora: Un sujeto sentipensante. Por tanto: un sujeto con voz <i>corporal</i> propia, creador, propositivo, transformador.
----------------	--	---

Es así, que el problema rector del año (lo cotidiano, el otro, la palabra, el pensamiento, la creación), enmarcado en los conceptos y autores arriba citados y unido a la observación reflexiva de las experiencias de enseñanza cotidianas, se convierten en una posibilidad para pensar las prácticas, hacer algunas producciones textuales escritas, socializar y

construir colectivamente espacios de retroalimentación que permitan crecer como comunidad académica y hacer aportes desde las pedagogías de las artes escénicas a la pedagogía en general.

2. La Danza Contemporanea como entrenamiento corporal en LAT.

“El cuerpo no dice yo, pero hace yo”

Nietzsche

Para iniciar la reflexión sobre el entrenamiento corporal con danza en el cuarto año fue necesario preguntarse por ¿Cómo se comprende la danza contemporánea como entrenamiento corporal en la LAT? ¿Qué entendemos cuando hablamos de entrenamiento? ¿Y cómo la danza puede ser un entrenamiento corporal?

Con el 4to año del LAT en el año 2011 se realizó un ejercicio de “pesquisa de definiciones” de las palabras *danza y entrenamiento*. De este ejercicio se pudo hacer visible que las definiciones de las palabras no hablan de una sola comprensión de danza o de entrenamiento. Las definiciones de danza están pobladas de muchísimos matices porque vienen determinados por los campos de conocimiento específicos, las historias personales de los docentes, distintos tiempos y contextos

en los que se las concreta según su uso. De la misma manera, un estudiante en formación va acuñando su propio lenguaje, su propias manera de hacer y decir lo que hace, mediado por el lenguaje heredado de sus docentes y muchas veces en tensión con otros espacios formativos como la familia o los amigos, estos lenguajes algunas veces parecen contradecirse y otras veces parecen afirmarse- repetirse- parafrasearse o decirse de otra manera.

De allí la importancia de atender al lenguaje y sus usos en los campos de saber específicos: No es lo mismo la definición de “cuerpo” en el campo de la física o la química, que en el de la medicina forense o las leyes; o la definición de “teatro” para un artista que para un arquitecto. Lo mismo sucede con la palabra “entrenamiento”: No es lo mismo “el entrenamiento” para un deportista que para un artista escénico, así en ambos casos sea el cuerpo la materia prima de trabajo. No es lo mismo el entrenamiento vocal de un rapero, que el de un cantante de ópera, así en ambos casos se busque educar la voz para cantar de una o de otra forma. No se entrena igual un deportista de alto rendimiento que a un bailarín de salsa o de ballet. Sin embargo, unas disciplinas pueden nutrir a otras a la vez que se brindan aportes para comprender como se hace lo que se hace, inclusive de estos aportes pueden surgir nuevos conocimientos y experiencias.

Con esta perspectiva de entender cómo la danza deviene un entrenamiento corporal del actor, se realizaron dos inventarios de definiciones (uno sobre el entrenamiento y otro sobre la danza) que fueron las herramientas

fundamentales de recolección de información.

Así, nos acercamos a cerca de 60 definiciones en total, como parte del camino de construcción de nuestras propias definiciones aplicadas para el contexto particular. Lo que se encontró al indagar por ¿Qué es danza? y ¿Qué es entrenamiento? Fue lo siguiente:

* *Definiendo la danza ¿Qué entendemos por danza?*

...“Actividad para materializar sentimientos”, “teatro no hablado”, “organización estética de movimientos en el espacio que obedecen a una música”, “construcciones de la personalidad en movimientos expresivos socializados”, “medicina infalible y sanadora”, “pensamiento, emoción, acción, expresión”, “modo de ser”, entre muchas otras definiciones de *danza* se encontraron en el ejercicio de pesquisa. Cabe mencionar que el campo de indagación sobre la palabra *danza* estuvo acotado a la danza como arte escénico; sin embargo el “hacer” de las personas como actores, pedagogos, coreógrafos, docentes, bailarines o directores le dieron diferentes matices al término; acentuando en algunos casos el diseño espacial, la música y la coreografía, en otros refiriéndose el mundo interior transformado del que danza, y en otros casos refiriéndose más al potencial expresivo del movimiento danzado. Resultó entonces que no existe una definición de danza que unificara criterios absolutos. En cambio, existen muchas definiciones que evocan las voces de las personas, experiencias y contextos en los que la

danza estuvo presente.

Este sencillo ejercicio fue una invitación a estar comprometidos con las construcciones personales de significación y de sentido de la información que se recibe durante la carrera, a conciliar algunas inquietudes que traían los estudiantes con respecto a la formación recibida durante la carrera, y a plantear que si bien hay unos mínimos comunes necesarios, la diferencia de opinión y de enfoques es natural en un ambiente universitario... Y no solo natural sino muy afortunada, para la formación de criterios personales y de intereses artísticos - creadores particulares y originales.

Del inventario de definiciones de danza, se pasó al de definiciones de entrenamiento:

* *¿Qué es entrenamiento?*

Para iniciar con la indagación referida al término *entrenamiento*, se hizo la claridad de que el entrenamiento no se refiere solamente a las actividades físicas, que tienen que ver con la potenciación de las cualidades físicas para conseguir unos fines determinados. Para atender a ello se ubicó de la definición amplia del término *entrenamiento* que se encuentra en el diccionario de la Real Academia:

Se conoce como entrenamiento a la adquisición de habilidades, capacidades y conocimientos como resultado de la exposición a la enseñanza de algún tipo de oficio, carrera o para el desarrollo de alguna aptitud física o mental y que está orientada a reportarle algún beneficio o utilidad al individuo que se some-

te a tal o cual aprendizaje⁴.

Se pueden entrenar habilidades, capacidades y conocimientos, que no solo están relacionados con las capacidades sicomotoras sino que tienen que ver con todo el espectro del ser humano: es posible entrenar el cuerpo, la voz, la memoria, la creatividad, el sentido crítico, el oído musical, la capacidad de ser feliz, entre muchos otros. Entonces la pregunta no es una, sino varias ¿Qué se entrena? ¿Para qué? ¿Cómo? y ¿Dónde? Situando la definición de *entrenamiento* en algunas áreas

del saber que exigen rendimientos a nivel corporal, como el deporte, la danza, o el teatro, tenemos lo siguiente:

Por un lado para la formación deportiva, el entrenamiento está más orientado “organizar la cantidad y la intensidad del ejercicio para que las cargas progresivas estimulen los procesos fisiológicos de supercompensación del organismo, favorezcan el desarrollo de las diferentes capacidades y así promover y consolidar el rendimiento deportivo” (Escudero, 2011) Mientras que en el caso de la danza se observó como el entrenamiento bus-



Clase SEMIPER en entrenamientos/ Profesores: Consuelo Giraldo, Ariel Martínez/ Fotografía: Jackeline Gómez

⁴ Tomado del inventario de definiciones: Diccionario de la Real Academia de la Lengua. En: www.definiciona-bc.com.

ca “Ampliar nuestro manejo del cuerpo en movimiento a través de la propia conciencia corporal para fortalecer y elongar nuestros músculos de manera intensa pero cuidada, desarrollar y profundizar habilidades físicas y ampliar destrezas corporales” (Montes, 2011)

Lo interesante de las diferentes definiciones es observar cómo cada campo de saber requiere la adquisición de habilidades o capacidades particulares, dicho de otra manera: los entrenamientos son adaptaciones biológicas a diferentes contextos. Por ejemplo: Un pesista de alto rendimiento sufre una transformación corporal a razón de la hipertrofia de sus músculos, lo que es el resultado de sostener pesos enormes durante años de training que le permiten competir en niveles olímpicos sosteniendo pesos que para una secretaria serían imposibles de levantar. O una bailarina sufre la deformación de su empeine a través de años de ejercicio con diversos pasos, lo que le permite ampliar la posibilidad articular de sus tobillos, elongar las líneas de sus piernas y fortalecer su musculatura, de tal forma que con un adecuado entrenamiento en el manejo de las puntas podrá girar o mantener equilibrios estáticos, prácticamente imposibles para un sacerdote por ejemplo.

En el campo teatral ¿para qué el entrenamiento corporal? ¿Para qué se entrena el cuerpo en el campo teatral? En las definiciones del entrenamiento para teatro, existen varias particularidades que señalan la necesidad de estudiarse a sí mismo, con el cuerpo como punto de partida, afinando la conciencia corporal, desarrollando las cualidades físicas básicas y potenciando la capacidad creativa/expresiva para comunicarse corporalmente.

A continuación se muestran tres ejemplos de definición de *entrenamiento* para el caso de actores y actrices profesionales en ejercicio escénico y pedagógico:

El training es el tiempo de mi **autonomía**. Es una zona no pública en el ámbito profesional, donde **descubro terminología propia** [...] Es el terreno privilegiado donde como actriz **me permito no obtener resultados** cuando busco nuevos materiales o propuestas. El training me ofrece la posibilidad de: afrontar dificultades, tener nuevas tareas para cambiar costumbres incorporadas, descubrir nuevos puntos de partida, despertar y satisfacer mi curiosidad idear desafíos (Varley, 2008)

El entrenamiento del actor constituye un trabajo pre-escénico de preparación corporal, **reconocimiento personal** e investigación de las herramientas del oficio” (Mena)

En el entrenamiento “El actor trabaja sobre sí mismo fundamentando su talento con el estudio de la técnica, trazando un espacio de identidad y **autonomía creativa**”. (Aprea, 2009)

En los ejemplos de definiciones de *entrenamiento* en el campo específico de la actuación, se puede atender a particularidades del oficio, que lo diferencian de otro tipo de entrenamientos. Es decir que obedece a una comprensión particular del campo teatral.

Aquí el entrenamiento es un tiempo personal, de experimentación, investigación y creación a partir del reconocimiento de sí cuya finalidad no es el resultado escénico, sino que más bien atiende a reconocimientos personales, identidades artísticas, corporalidades únicas, etc.

Hasta este punto se tienen algunas claridades sobre ¿que se entrena? el cuerpo (se dice entrenamiento corporal) ¿para qué? para actuar y enseñar (es una Licenciatura en Arte Teatral) ¿Dónde? En Bellas Artes ¿cómo? Con danza.

En una institución de educación superior con formación en competencias pedagógicas, investigativas y artísticas, se transforma aquello que se entiende por entrenamiento corporal en una propuesta de educación corporal que trasciende la adquisición de destrezas físicas, para llegar “a pensar sobre lo que se piensa”⁵ afectando nociones de cuerpo, de lenguaje, de movimiento y otros tantos temas relacionados con el paradigma de la educación en artes: ser el sujeto y el objeto de la investigación.

Surgen entonces otras pistas para abordar un acercamiento a la pregunta por la construcción pedagógica de sujetos-cuerpos en LAT ¿Cómo la danza deviene en dispositivo pedagógico en el entrenamiento corporal de un actor o actriz pedagogo en formación? Esta pregunta problematizadora se acota un poco más en el marco del problema drama-

túrgico del cuarto año: El pensamiento.

3. El entrenamiento corporal y el problema del pensamiento:

“Abrir el cuerpo a conexiones, agenciamientos, circuitos, conjunciones, niveles y umbrales, pasos y distribuciones de intensidad, territorios y desterritorializaciones, es un acto de pensamiento.”

Gilles Deleuze

Existe una expresión popular para el campo de la danza contemporánea y es “pensar con el cuerpo” ¿Qué se quiere decir cuando se usa la expresión “pensar con el cuerpo”? Se habla de la orgánica disposición hacia la exploración, la creatividad y la investigación: Una forma de procesar información y conocer a través del cuerpo en movimiento. Con frecuencia en las clases de teatro escuchamos la afirmación: “No piense, haga” como motivación para atender a las verdades que se dicen desde el cuerpo sin alcanzar a procesarse como líneas de pensamiento lógico racionalizadas. En el taller realizado por Yuyaskani, en el primer semestre del 2011⁶ la expresión: “pensar con el cuerpo” estaba presente como una manera de “escuchar el cuerpo” y “dejar al cuerpo hablar” antes de fabricar racionalmente la forma corporal para resolver un

⁵ Esta expresión usada por Fernando Savater, hace referencia al verdadero sentido de la educación.

⁶ Taller realizado por la maestra Liliana Alzate, comparado con los estudiantes del semestre 8 en el 2011-1

ejercicio de sensibilización o de improvisación teatral.

Lo relevante de expresiones como “pensar con el cuerpo” “no piense, haga” o “deje que el cuerpo hable” “pregúntele a su cuerpo” es que se habla de una particularidad del arte escénico: La localización de los pensamientos y los sentimientos. Se sabe que en la educación tradicional heredamos la idea de que el pensamiento es una actividad que sucede a nivel mental, además existe el imaginario de que la mente está localizada en la cabeza, por lo que pensar pareciera suceder en una pequeña partecita dentro de la cabeza. Dentro del cráneo para ser más exactos. Pero para el estudiante de Arte Teatral que trabaja constantemente en la unidad sicofísica, en la unidad cuerpo-mente-alma no es precisamente así.

Al iniciar el año 2011 se hizo con el semestre 8, una sencilla actividad que consistió en dibujar el contorno del cuerpo como el mapa de un territorio y señalar en donde se ubicaban los pensamientos y en donde los sentimientos. Los dibujos mostraban que para estos estudiantes los pensamientos y sentimientos se ubicaban en todo el cuerpo: en los pies, en el corazón, en el vientre, en la cabeza, en los genitales, en todo el contorno, e inclusive afuera de él. Pensamientos en el corazón y sentimientos en la cabeza, y muchas veces pensamientos y sentimientos que eran imposibles de separar reflejaron que tras un proceso de 4 años se admitía el cuerpo como territorio de pensamientos y sentimientos. Es decir que el imaginario tradicional de la educación que ubica los pensamientos en

la cabeza y los sentimientos en el corazón había sufrido un irremediable revolcón.

De todo lo anterior se puede inferir que la producción pedagógica de sujetos de LAT tiene que ver con lo que Paulo Freire denomina *ser un sujeto sentipensante*, es decir que siente y piensa, un sujeto cuyas subjetividades, sentimientos, imaginarios, historias particulares y mundos personales lo constituyen como ser singular que es en sí mismo texto y relato de vida. Pero además, en el caso del Arte Escénico este sujeto-cuerpo sentipensante comunica, expresa, crea y fisura realidades. Es por ello que se debe cultivar cierta inteligencia que le permita a partir del propio conocimiento, ser creativo y expresivo corporalmente hablando, resolver problemas planteados y proponer otros partiendo de su propia corporalidad. Cabe mencionar que según Howard Gardner la inteligencia es la capacidad para resolver problemas de la vida, generar nuevos problemas para resolver, elaborar productos u ofrecer servicios de gran valor a contextos comunitarios o culturales. (Gardner, 1993)

El cuerpo, al igual que la inteligencia es único. Nadie resuelve problemas como el otro. Las capacidades y posibilidades son distintas, así como las formas de responder a diversos estímulos. Si la inteligencia es única, dinámica y diversa tal y como afirma Sir Ken Robinson⁷ es fundamental atender a los sujetos de la educación en un ejercicio

⁷ Sir Ken Robinson. En TED 2006

pedagógico que mas allá de masificarlos o unificarlos en una sola forma de hacer las cosas les permite descubrirse constantemente y re-crearse cotidianamente. Por ello la adquisición de una técnica debe ser la oportunidad de volverse a mirar, de encontrar aquello que a fuerza de costumbre se deja de ver, de transformarse en el proceso de re-hacerse siempre. De reconocerse humano. Lejos de brindar espacios de seguridad, el manejo técnico debe situar permanentemente en el abismo, para no asegurarse en la identidad fija del maniquí. El pensamiento es al fin y al cabo una danza personal siempre en movimiento, con sus giros, pausas y silencios.

Al validar, observar y analizar la risa, el llanto, el suspiro o las expresiones diversas de las emociones, se aprende también que la institución no es solamente el lugar donde se prepara para la vida, sino que es un lugar donde la vida sucede, donde el abrazo, el grito y el beso son posibles. Con algunas improvisaciones de danza contemporánea, se afianzó el término de “senti pensar” Constantemente los estudiantes escucharon “sentipiense, sentipiense...ni solo sentir, ni solo pensar... todo junto... ni catarsis, ni maquinación” Luego, se realizó una reflexión escrita sobre qué era eso de sentir-pensar. En conclusión se dijo que sentir-pensar era: “estar presente” “pensar con el cuerpo” “ser consciente” “atender con todo el cuerpo”.

Si se retoma la propuesta de Savater donde el verdadero sentido de la educación es hacer pensar sobre lo que se piensa ¿no se llega al mismo punto? Es decir, darse cuenta de algo, es el primer paso para pensar sobre ello.

Sobre la forma de entrenarse no se piensa igual en un gimnasio que en una clase de corporal, porque no se generan las mismas reflexiones, ni se afectan las personas de la misma manera. Esa es la diferencia del entrenamiento en una Institución formativa: Se transmuta el entrenamiento en educación, por que se realizan agenciamientos y afectaciones en diferentes niveles de la persona que coadyuvan a desarrollar competencias pedagógicas, investigativas y artísticas. En un gimnasio se queman calorías, en una clase de entrenamiento, se mueve energía calórica y muchas más formas de energía, se generan ideas, se atienden conceptos, se parte del-que- se- es y no del que- se- debe- ser. Se construyen nuevos conocimientos e imágenes, se tejen sociedades, se encuentra la gente de otra manera. Así, los acercamientos a las técnicas de danza o de improvisación devienen en dispositivos pedagógicos de una propuesta de educación que posibilita al sujeto nuevas comprensiones de sí mismo, a partir de su cuerpo como punto de encuentro con el mundo.

Bibliografía:

Aprea, L. (2009). La dramaturgia del actor en la interpretación desde el movimiento. En S. G. Pascual, *Cuerpos en escena*. Madrid, España: Fundamentos.

Gardner, H. (1993). *Estructuras de la mente*. México: Fondo de Cultura Económica.

Giraldo, Consuelo. *Inventario de definiciones*. Grupo de Investigación en Pedagogía teatral. Facultad de Artes escénicas. Bellas Artes. 2011.

Lengua, R. A. (s.f.). *Diccionario de la Real Academia de la lengua*.

Mena, M. E. Reflexiones sobre el entrenamiento del actor. recuperado el 10 de Mayo de 2011, de HYPERLINK “<http://www.buenastareas.com/ensayos/Reflexiones-Sobre-El-Entrenamiento-Del-Actor/1326598.html>” <http://www.buenastareas.com/ensayos/Reflexiones-Sobre-El-Entrenamiento-Del-Actor/1326598.html>

Nietzche, F. Los despreciadores del cuerpo. En F. Nietzche, *Así habló Zaratustra*.

Robinson, S. K. (2006). TED 2006. Recuperado el 15 de 10 de 2011, de http://www.youtube.com/results?search_query=sir+ken+robinson+las+escuelas+matan+la+creatividad&oq=sir+ken+robinson+&aq=1&aqi=g10&aql=&gs_sm=c&gs_upl=352418944101141021171151018181114971186312-1.3.11510

Varley, J. (2008). Las piedras del agua. En J. Varley, *Las piedras del agua*. Lima, Perú: San Marcos.



Clase SEMIPER en entrenamientos/ Profesores: Consuelo Giraldo, Ariel Martínez/ Fotografía: Jackeline Gómez