

Proyecto macro mural “Colores en el Viento” realizado por el colectivo MDC (Ecks, Word y Yurica) año 2017. Fotografía cortesía de @yuricauno

Inventariando la Investigación-Creación a través de las Experiencias de Liliana Hurtado Sáenz y Sandra Camacho López[1]

Mapping the research-creation process through the experiences of Liliana Hurtado Sáenz and Sandra Camacho López // Mapeando a "pesquisa-criação" em teatro a través das experiências de Liliana Hurtado Sáenz and Sandra Camacho López

Sandra María Ortega Garzón[2]
Universidad Distrital Francisco José de Caldas
smortegag@udistrital.edu.co

Fecha de recepción: 11 de diciembre de 2023
Fecha de aceptación: 30 de diciembre de 2023

Cómo citar este artículo: Ortega Garzón, S. (2024). Inventariando la investigación-creación a través de las experiencias de Liliana Hurtado Sáenz y Sandra Camacho López. *Corpo- Grafías Estudios críticos de y desde los cuerpos, 11*(11), 17–30.
DOI: https://doi.org/10.14483/25909398.21674



1 **Artículo resultado de investigación** del proyecto: Experiencias de investigación-creación en grupos focales de Universidades en Colombia, encaminadas a la re-existencia y reparación de prácticas del vivir en comunidades afectadas por conflictos sociales y migraciones: Una realización audiovisual; proyecto ganador de la Convocatoria 03-2019 del CIDC para grupos de investigación: Conformación de un Banco de proyectos de investigación, desarrollo tecnológico, innovación y creación, de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas (Bogotá, Colombia)

2 Directora de teatro, actriz, investigadora y pedagoga. Doctora en Estudios Teatrales de la Universidad Autónoma de Barcelona, Magister en Dirección de teatro shakesperiano de la Universidad de Exeter y Maestra en Arte Dramático de la Universidad Distrital. Profesora de planta de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Como temas de investigación trabaja: los imaginarios políticos y sus representaciones, el cuerpo animal como territorio, la crítica dramática y escénica del teatro contemporáneo. Actualmente, hace parte del equipo artístico del Teatro Quimera y coordina la Red Internacional de Investigadores Teatrales RIITLE.

Resumen

Este artículo aborda el tema de la investigación-creación, a partir de las experiencias artísticas y pedagógicas de dos maestras de arte escénico, quienes se han destacado en la academia por su exploración de los diferentes modos de investigar en el arte, buscando caminos y metodologías que permitan hallar el vínculo intrínseco entre la investigación y la creación. Para ello, se realizaron diferentes entrevistas, tanto a las dos maestras como a otros investigadores conocedores de su trabajo. Se buscó hacer un esbozo de sus trayectorias como investigadoras para descubrir los orígenes de sus metodologías y modos de abordar la investigación-creación, de tal manera que sus experiencias, enfoques y puntos de partida y de llegada contribuyan al acervo documental en la materia.

Palabras clave

investigación-creación, metodologías, arte escénico, academia

Abstract

This article addresses the topic of research-creation from the artistic and pedagogical experiences of two performing arts teachers who have distinguished themselves from others in academia by inquiring into the different ways of researching art, looking for approaches and methodologies to find that intrinsic link between research and creation. For this purpose, different interviews were conducted with both the two teachers and other researchers knowledgeable of their work. This was done in order to outline their trajectories as researchers so as to pinpoint the origins of their methodologies and approaches to research-creation, solidifying the contribution of their experiences, approaches, starting points, and points of arrival as a documentary collection in this area.

Key words

investigación-creación, metodologías, arte escénico, academia

Resumo

Este artigo aborda o tema da pesquisa-criação desde as experiências artística e pedagógica de duas professoras da arte cênica que desde a academia se distinguiram por indagar nos diferentes modos de investigar na arte, procurando caminhos e metodologias que permitam encontrar esse vínculo intrínseco entre a pesquisa e a criação, para isso realizaram-se diferentes entrevistas, tanto às duas mestras como a outros pesquisadores conhecedores de seu trabalho. Isto, a fim de fazer um esboço dos trajetos de suas histórias como pesquisadoras para encontrar neles as origens de suas metodologias e modos de abordar a pesquisa-criação, de modo que suas experiências, abordagens, pontos de partida e de chegada contribuam como acervo documental na matéria.

Palavras-chave

pequisa-criação, metodologias, arte cênica, academia

El presente artículo hace parte del proyecto de investigación titulado "Experiencias de investigación-creación en grupos focales de Universidades en Colombia, encaminadas a la re-existencia y reparación de prácticas del vivir en comunidades afectadas por conflictos sociales y migraciones: Una realización audiovisual". El proyecto consistió en realizar una serie de entrevistas a diferentes maestros artistas, cuya labor involucrara la investigación-creación dentro del ámbito universitario. Así, tuve la oportunidad de entrevistar a las maestras colombianas Liliana Hurtado Sáenz y Sandra Camacho López, investigadoras y creadoras de las artes escénicas en nuestro país. Ambas investigadoras nacieron e hicieron sus primeros estudios en la capital colombiana, Bogotá; sin embargo, en la actualidad se encuentran radicadas en diferentes ciudades de Colombia.

La maestra Liliana Hurtado está vinculada a la Universidad de Caldas, ubicada en la ciudad de Manizales, mientras que la maestra Sandra Camacho está en la Universidad de Antioquia en la ciudad de Medellín. Durante la entrevista con esta última, surgió un término que me interesó: *inventarios*. Ella, claro está, se refería a una investigación-creación que había realizado años antes. Sin embargo, en ese momento pensé: ¿Y por qué no hacer un inventario de algunas experiencias investigativas en este campo? Para configurar dicho inventario, elegí las experiencias de las dos maestras entrevistadas por su perfil investigativo en las artes y sus experiencias en la creación escénica.

Así pues, siguiendo la definición de 'inventario' de la Real Academia Española (RAE, 2022), mi intención en este escrito es hacer un "asiento de los bienes y demás cosas pertenecientes a una persona", en este caso, a estas dos artistas. En el contexto de este escrito, ha de entenderse que los "bienes" de las artistas no son sus posesiones materiales, sino las experiencias que han adquirido en sus trayectorias artístico-académicas. Estas vivencias entretejen múltiples relaciones entre los procesos creativos y sus indagaciones a nivel poético y político. Por otra parte, para la realización del inventario que aquí se propone, llamaré trayecto al camino recorrido hacia—y en—la investigación. También señalaré aquellos "bienes" contenidos en las "maletas" de estas artistas y aquellos obtenidos durante estos últimos años.

Este texto se divide en tres trayectos: el primero da cuenta de las experiencias artístico-académicas antes de abordar lo considerado como investigación, el segundo presenta las diferentes experiencias en la investigación-creación, haciendo énfasis en la investigación y, finalmente, el tercero contiene una exposición de las experiencias de estas investigadoras.

Trayecto uno: disposición de bienes, lo que se trae en la maleta

Es importante precisar que se consideran dos puntos de partida en este trayecto: el de cada una de las maestras entrevistadas en este estudio. El primer punto es el de la maestra en Artes Escénicas Liliana Hurtado, quien, aunque originaria de Bogotá, lleva arraigada en Manizales desde hace 20 años. Su enfoque se centra en el quehacer mismo del artista, empleando la creación colectiva como método de investigación y creación. Como ella misma afirma: "Siempre he concebido que los hechos artísticos nacen de investigaciones, no hay ningún hecho artístico que no tenga una indagación previa, es decir, ninguna obra de ningún tipo nace de la nada, sino que nace de una investigación previa" (L. Hurtado Sáenz, comunicación personal, 2020). La creación colectiva es un método, el cual, según el maestro Enrique Buenaventura, está "acompañado por la investigación a diferentes niveles: histórico, sociológico, político e investigación científica en torno al propio trabajo artístico" (citado en Cardona, 2009, p. 107). En este método se trabaja en la creación, pero se insiste en la autonomía de la obra de arte como creación de un colectivo. Así, la relación entre los actores

es horizontal, pues cada uno está atareado en la investigación del material y de la creación como tal. Este método no aborda el texto dramático como literatura que ha de ser interpretada, sino como la base problémica que impulsa el surgimiento de ciertas fuerzas en pugna, las cuales permiten arribar a una comprensión profunda del estudio en curso y a una creación original.

La maestra Liliana Hurtado de primera mano adquirió conocimiento sobre este método durante el taller del Maestro Santiago García en la Corporación Colombiana de Teatro. Posteriormente, profundizó en él desempeñándose como investigadora en los grupos con los cuales inició su carrera. Esta experticia la llevó a utilizarlo en sus propias creaciones.

Aunado a este aprendizaje en contexto, la maestra cursó estudios en la Escuela Superior de Teatro Luis Enrique Osorio, la antigua escuela de teatro de Bogotá que luego pasaría a convertirse en la Academia Superior de Artes de Bogotá (ASAB) y posteriormente en la Facultad de Artes de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. En esta institución, siguiendo un currículo sumamente ambicioso destinado a formar profesionales "integrales", se sumergió en el estudio de diversas corrientes estéticas y en la historia del teatro, partiendo desde la tragedia griega hasta el siglo XX. También abordó la historia del arte, la dirección escénica, la teoría de la actuación, las escenotécnicas y una variedad de técnicas de danza, incluyendo ballet, folclor, jazz y danza moderna. Por supuesto, también estudió actuación dramática, abarcando sus diferentes técnicas. Este aprendizaje, junto con la participación en espacios paralelos de formación dentro de los grupos de teatro congregados en ese entonces para trabajar en laboratorios teatrales que abordaban el teatro experimental y la creación colectiva, robusteció "la maleta" o el bagaje de la maestra Liliana Hurtado. Aquello la encaminó a ser una de las fundadoras del Teatro Quimera en Bogotá, así como a incursionar en la docencia y allanar el camino de la investigación-creación.

El segundo punto de partida es el de Sandra Camacho López, hizo su curso de formación teatral en la ASAB, en la cual, para comprender el quehacer escénico, en ese entonces contaba con un componente fundamental de estudio sobre el texto dramático y los grandes autores de la historia del teatro, desde la antigua Grecia hasta finales del siglo XX. Posteriormente, realizó cursos de profundización en interpretación y movimiento en el Institut del Teatre en la ciudad de Barcelona (1999-2000), en los cuales ahondó en el estudio del texto desde la práctica de la actuación. Luego, viajó a Francia para realizar el magíster (2001-2003) y el doctorado en Estudios Teatrales (2006-2010). Allí, se concentró solamente en la parte teórica, en el análisis de la literatura teatral, para "entender, un poco más allá del quehacer práctico como actriz, cómo estaba conformado el teatro desde su estructura textual, por ejemplo, desde su historia y, sobre todo, entender esos rompimientos que ha habido a lo largo del siglo XX y hasta nuestros días" (S. Camacho, comunicación personal, 2020).

Otro ítem importante en la maleta de Sandra Camacho es el encuentro que tuvo en 2013 con Marie-Christine Lessage, quien trabaja en la Université du Québec à Montréal (UQAM) y fue jurado de su tesis de maestría. Este encuentro tuvo como propósito discutir sobre la dramaturgia colombiana. Gracias a esta conversación, la maestra se enteró de que en Canadá la investigación-creación estaba en auge y que el concepto ya estaba bastante desarrollado. Entonces, comenzó a leer literatura sobre el tema y se interesó por ese camino, pues se dio cuenta de "que nosotros como artistas tenemos mucho para decir desde nuestro quehacer práctico y somos nosotros mismos quienes podemos también conceptualizar y crear pensamiento desde nuestras propias prácticas artísticas" (S. Camacho, comunicación personal, 2020).

Trayecto dos: el anaquel

Primer estante: encajando en las categorías académicas

La necesidad de encajar en las categorías investigativas de la academia—o de lo que la academia considera investigación—fue una de las preocupaciones por las cuales pasaron nuestras dos investigadoras y, en mi opinión, quienquiera que trabaje en este campo. Esta necesidad nos lleva a pasar por periodos marcados por incertidumbres ontológicas, más que artísticas. Así, nos cuestionamos quiénes somos como creadores y si también podemos llamarnos investigadores. ¿Qué hemos estado haciendo durante estos últimos 20 o 30 años si no hemos estado investigando? Si lo que hemos estado haciendo no puede ser denominado investigación, entonces, ¿qué es la investigación? En relación con esta interrogante, Espinel explica que

> el sistema imperante ha sido el de la ciencia y su inclinación hacia las verdades irrefutables. Lo que es una virtud deseable en la ciencia puede constituirse en una debilidad y atrocidad para las humanidades y las artes; el teatro y sus artistas lo saben… ¿Cómo se pondera la intuición? ¿Cómo se mide o cuantifica? De hecho, evidentemente no es codificable y forma parte de la dinámica del juego teatral, porque, si no se apela a esta, es probable que el artista y su público se pierda en el inaccesible laberinto de las elucubraciones mentales. (Espinel, comunicación personal, 2021, noviembre 13)

Las múltiples preguntas y discusiones sobre este tema, así como la imperiosa solicitud por resolver el "lugar" de las artes con respecto a una formalización de la investigación en la academia nos ha conducido a emprender un arduo camino para "encajar". En efecto, comenzamos por intentar adaptar las formulaciones de las artes a los parámetros o formulaciones metodológicas de las ciencias, especialmente las ciencias sociales y las humanas, ya que no había una metodología propuesta desde el campo artístico. Sin embargo, allí nos dimos cuenta de que ese camisón estaba bastante almidonado y no permitía la flexibilidad del movimiento a la cual las artes están acostumbradas y tienen como circunstancia intrínseca.

Liliana Hurtado cuestiona precisamente este proceso en el cual el arte debería ajustarse o adaptarse a un sistema creado por y para las ciencias. Por ello, en la Universidad de Caldas, dio inicio a su camino investigativo al establecer el grupo "Teatro, Cultura y Sociedad". En este contexto, propuso su primera investigación, abordando el tema crucial del desplazamiento forzado en Colombia. Además, siguiendo los parámetros actuales del Ministerio de Ciencia Tecnología e Innovación (Minciencias), presentó dos "productos" como resultado de investigación: un evento escénico y un material dramatúrgico[3].

Refiriéndose a este proyecto, la maestra afirma lo siguiente: "Le di toda una vuelta para volver a hacer teatro y es volver a trabajar la creación colectiva, porque la estrategia que planteábamos era trabajar desde la temática" (comunicación personal, 2020). Su afirmación permite entender que la forma de creación que permeó su proyecto investigativo se enmarca dentro del enfoque de la "investigación basada en la práctica artística". Esto quiere decir, que siguió toda una ruta metodológica, justificada dentro de los parámetros de la academia como investigación-creación, para evidenciar la existencia de una investigación, incluso aún antes que apareciera esta categorización en la academia; de esta manera, se evidencia esa relación intrínseca del arte escénico con la investigación.

Este primer proyecto de investigación-creación se formalizó al interior de la Universidad de Caldas con el título "Construcción de un texto dramático y una puesta

3 Liliana Hurtado optó por ampliar las posibilidades de creación al no limitarse a términos convencionales como obra de teatro o dramaturgia, sino que se permitió explorar las diferentes posibilidades de creación que aparecieran durante las diferentes etapas de la investigación, por ejemplo, otras formas de lo escénico como lo performático, por ejemplo.

en escena a partir de la problemática del desplazamiento forzado en Colombia" (2010-2011). Como resultado, produjo un libro en el que se aborda teóricamente la investigación *Rastros sin rostros. De la creación a la investigación*, el cual mereció el premio de investigación del Ministerio de Cultura en 2013. Esta investigación llevó a Liliana Hurtado a afinar sus búsquedas y encontrar una ruta metodológica que partiera de la creación colectiva, teniendo como fundamento la creación a partir de la dramaturgia del actor. En esta ruta, son las propuestas creativas de los actores, combinadas con la labor del director, las que dan forma a una dramaturgia particular y original.

Para ello, la maestra propone dos ejes. Al primero lo denomina *estrategia* y lo define como los "diferentes modos escénicos de abordar la creación artística, por ejemplo, la narración oral, los rituales, el teatro físico, la danza, los juegos sensoriales, las prácticas de inversión, la irrupción de lo real en composiciones poéticas y las prácticas simbólicas de restauración" (Hurtado et al., 2013, p. 33). El segundo eje, *detonantes*, comprende los datos recopilados sobre la temática que se investiga, a través de diferentes materiales bibliográficos y "desde varias perspectivas, como la socio-económica, la antropología, la estadística, el testimonio periodístico, las noticias de prensa, crónicas y entrevistas" (Hurtado *et al*., 2013, p. 33). Serían todos los cruces e intersecciones entre esos dos ejes los que le brindarían complejidad tanto a la investigación como a la creación misma.

Sin embargo, para explorar aún más este enfoque metodológico, la maestra decide añadir otro elemento o eje determinante al que denomina *disparador*. Este ocupa un lugar en la categoría de lo estético, pues es un elemento que, aunque sirve de motivación al creador, también conlleva una función estética. Por ejemplo, en la investigación de la maestra Hurtado los disparadores fueron la imagen paradójica, cuyo propósito era evidenciar la contradicción entre los hallazgos escénicos, el color, el sonido y la respiración como motor rítmico en la creación.

Las estrategias, detonantes y disparadores como ejes de relacionamiento y discusión permitieron que esta ruta metodológica diera como resultado un hecho escénico que encontró una estructura propia. En ella, se proponía a los espectadores que recorrieran el espacio, de tal manera que se convirtieran en participantes nómadas portadores de un número para poder desplazarse de un lugar a otro del espectáculo. El desplazamiento se volvió entonces un dispositivo escénico y los espectadores, sin una butaca, se transformaron en desplazados.

> *Rastros sin rostro* es una mirada desde la academia al acontecimiento histórico, tal vez más catastrófico y vergonzoso que ha vivido Colombia por varias décadas, pero que los últimos años tuvieron el caldo de cultivo perfecto para desarrollarse. La obra representa el riesgo de mirar en el espejo nuestra propia deformidad, nuestro lado oscuro, la tragedia moderna que con miles de subterfugios tratamos de olvidar y que los culpables con miles de balas tratan de acallar. (Zuluaga, 2011, p. 5).

El componente científico de esta investigación está consignado en el libro *Rastros sin rostros. De la creación a la investigación* (2013), publicado por el Ministerio de Cultura. En él, se detalla la estructura de la investigación y se expone la ruta metodológica aquí señalada, así como los hallazgos, las preguntas, las conclusiones y los resultados del proyecto investigativo. Es claro que desde un inicio el norte de Liliana Hurtado y su grupo fue la práctica artística, la creación. Su contribución al campo es precisamente haber desarrollado la ruta de investigación descrita, utilizando hallazgos preliminares como nuevos elementos para adaptar la investigación; de esta manera, la experimentación propia de las artes se convierte en un componente que da forma a la metodología.

De otro lado, para Sandra Camacho, ese primer encuentro con la investigación-creación llega cuando retorna a Colombia después de su estadía en París y encuentra

muchas inquietudes en sus colegas artistas, profesores y estudiantes de la ASAB respecto al teatro posdramático. Encuentra en ellos una necesidad de dejar de lado esa tradición "ASABita" del trabajo con el texto dramático, por aventurarse en eso que entonces parecía tan novedoso y particular: el teatro posdramático o no dramático.

No obstante, aquel tema le era muy familiar a la maestra, pues previamente lo había estudiado en Francia durante años. Su comprensión teórica de este tipo de teatro le permitía entenderlo no como una estética, sino como "una teoría sobre las nuevas formas del teatro del siglo XX que intentaba entender los rompimientos de la estructura dramática" (S. Camacho, comunicación personal, 2020). En consecuencia, se embarcó en un proyecto de investigación-creación con Luisa Vargas y Nancy Carrillo, para cuya dirección incluyeron a su colega de la ASAB, Katalina Moskowictz.

Este proyecto realizado en 2010 tenía como texto de partida la obra dramática Inventarios de Philippe Minyana; sin embargo, la obra de Minyana, basada en testimonios reales de mujeres, no era interesante para Katalina Moskowictz, la directora, quien les propuso trabajar lo testimonial, pero desde ellas mismas. Con este cambio de enfoque, buscaba que la finalidad del proyecto no fuera la representación del texto, sino más bien que este les sirviera de pretexto para hacer una indagación a partir de las propias experiencias de vida y bajo la estrategia de la dramaturgia del actor.

Tomando como base en el *performance* de María Teresa Hincapié *Una cosa es una cosa* (1990), en el cual la artista, después de su divorcio, emprende la tarea de inventariar su casa, Katalina Moskowictz propuso a las tres actrices seleccionar una parte de sus vidas para realizar sus propios inventarios. Este proceso implicaba hacer una organización categorizada el suceso, analizar, como en cualquier texto dramático, una línea de sucesos y encontrar los objetos que hicieran parte del evento.

En este contexto, Sandra Camacho decidió inventariar la muerte de su madre, la cual ocurrió cuando ella tenía 13 años de edad, el mismo año en que se enamoró por primera vez. Camacho escogió como temas principales el amor y la muerte, unidos a un diálogo del personaje Susana San Juan de la novela *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, el cual consideraba significativo. Este ejercicio resultó difícil para la maestra, pues estaba acostumbrada a "encarnar personajes"[4] y no a confrontarse con la posibilidad de ser ella misma en escena, de sacar a la luz sus vivencias y experiencias. En sus palabras, "fue, digamos, una cosa interesante, un poco dolorosa en algunos momentos, pero fue muy interesante" (S. Camacho, comunicación personal, 2020). Además de esto, Katalina Moskowictz les pidió que trajeran sus diarios de esa época como objetos detonantes de las memorias individuales; diarios, cajas de recuerdos y objetos próximos se convirtieron entonces en contenedores de memorias que cargaban cientos de palabras esperando salir a la luz convertidas en historias.

Los objetos cumplieron un rol muy importante para la puesta escénica, pues es desde estos que se propone una dramaturgia, desde el "cómo se pone el objeto en el escenario, el espacio que ocupa y la imagen que yo quiero hacer con él, porque la imagen también habla" (K. Moskowictz, comunicación personal, abril 26, 2021). El recorrido se hacía en el orden en que los recuerdos se organizaban en las actrices, pero los detonadores eran los objetos.

Los objetos cumplían una función ritual, como en las obras de Christian Boltanski[5], haciendo que todos los elementos relacionados con los objetos se volvieran significativos: sus disposiciones en el escenario, las narrativas detrás de ellos, sus visibilizaciones y las relaciones sensoriales que tenían las participantes con ellos. Así, la historia estaba detrás del objeto, pero no era el objeto

4 En términos de Konstantine Stanislavski

5 Artista francés muy reconocido por sus instalaciones en torno a los temas de la memoria, la muerte y el holocausto judío.

en sí mismo. Se construyó una instalación en la que, una vez terminada, los objetos eran los únicos elementos que permanecía en escena, representando los rastros de esas historias que resonaban en el público.

Este trabajo fue definitivamente performativo, pues buscó encontrar una partitura corporal que le permitiera al cuerpo transitar por la memoria acompasándose a ella. Por ejemplo, en el caso de la actriz Nancy Carrillo, "la acción que sintetiza su historia de matrimonio fue planchar y esta acción se volvió interactiva. El público también pasaba y contaba su propia historia mientras planchaba" (K. Moskowictz, comunicación personal, abril 26, 2021). Se trabajó entonces desde la instalación, la memoria, lo testimonial y la acción, por lo cual finalmente Katalina Moskowictz describió este trabajo como "instalaciones narrativas autobiográficas".

Sobre esta primera investigación-creación, Sandra Camacho expresa lo siguiente:

> Definitivamente, en ese proceso de *inventarios* y después en todo mi trabajo de metodología de la investigación en artes y mis talleres de actuación, empecé a integrar la teoría con la práctica, la teoría, digamos, desde el actor, también la interdisciplinaridad no necesariamente en el arte, sino con otras disciplinas de las ciencias humanas. Allí, hubo un enriquecimiento para mí muy importante, porque era cómo yo podía organizar mi pensamiento como actriz para decir algo sobre eso que yo hago". (S. Camacho, comunicación personal, 2020)

Segundo estante: acumulando experiencias y saberes

En el entrepaño correspondiente a Liliana Hurtado podemos encontrar otras tres investigaciones relevantes para nuestro inventario (aparte de la alojada en el primer estante del anaquel). En primer lugar, su investigación titulada "Desastres y costuras" (2012-2013) abordó el fenómeno de los desastres naturales y se desarrolló en dos etapas. Podríamos decir que la primera se enfocó en la investigación-creación aplicada, ya que consistió en una intervención de restitución social y reparación a través de las artes escénicas, ante la emergencia vivida por la comunidad del barrio Cervantes de la ciudad de Manizales, en la que un deslave sepultó viviendas, dejando detrás de sí muertos y damnificados. Lo que buscó desde un inicio fue trabajar con los jóvenes en la elaboración del duelo a través de talleres de actuación y dramaturgia. Aquello fue significativo para la comunidad porque el resultado artístico de este proyecto, el cortometraje *Cervantes historias de luz y sombra*, contó con la participación de una buena parte de los habitantes del barrio.

La segunda etapa tuvo un enfoque en la investigación basada en la práctica artística y aplicó la metodología aplicada anteriormente en *Rastros sin rostros.* En ella, Liliana Hurtado y su grupo ampliaron la perspectiva del tema y tomaron una tragedia nacional, el desastre de la tragedia de Armero[6], como objeto de investigación. Así, indagaron toda la literatura relacionada con el evento e hicieron entrevistas, visitaron el lugar y acudieron a materiales en otros formatos. Estos análisis, junto con la experimentación metodológica (*estrategia y detonante*) y la inclusión de elementos de la tragedia griega como disparadores, condujeron a la creación de una estructura dramatúrgica en tres momentos: (1) La maldición, (2) la tragedia y (3) el castigo. La creación final se llamó *De-sastres y costuras, De-lirios y crisantemos* (2013).

La segunda investigación-creación, titulada "Abadón y la caravana del exterminio" (2014-2015), tenía como objetivo estudiar rigurosamente las diferentes formas de exterminio que se han dado en la historia de Colombia como formas de violencia. Por ello, comenzando por la conquista de América, se estudiaron eventos como el

6 Se refiere al desastre natural de 1985, por el cual la población de Armero fue arrasada por la erupción del volcán Nevado del Ruíz

genocidio de la Unión Patriótica, la toma del Palacio de Justica, los falsos positivos, el bombardeo de población civil, entre otros (Martínez *et al*., 2015). Aquí nuevamente Liliana Hurtado y su grupo utilizan la ruta metodológica ya probada anteriormente enfocados en la investigación desde la práctica artística. En esta ocasión, utilizan como *estrategia* la antropología teatral y la técnica de las acciones físicas desarrollada por Eugenio Barba, trabajando con elementos de esta técnica como las partituras corporales, la fragmentación y la simultaneidad; además, como *detonante* utilizaron el concepto de "exterminio". Esta investigación-creación produjo una puesta en escena que lleva el mismo nombre del proyecto *Abadón y la caravana del exterminio* (2015).

El tercer proyecto de investigación-creación se llamó "La tesis, la dramaturgia activa y la reconstrucción del concepto de arte en el acontecimiento teatral" (2016-2017). En esta ocasión, la investigación se apoyó en el desarrollo de la tesis de la Maestría en Artes de uno de los integrantes del grupo de Teatro Inverso, con el cual Liliana Hurtado trabajó en todas las anteriores investigaciones. El autor de la tesis y el libro que recopila el contenido teórico de esta investigación fue Juan Camilo Molina, para quien este trabajo tenía como propósito la exploración dramatúrgica, entendiendo la "dramaturgia como lenguaje integrado, más allá de la mera elaboración literaria, hacia los confines del lenguaje polisémico que caracteriza el acontecimiento teatral" (Molina, 2019, p. 36).

En esta investigación, Liliana Hurtado y su grupo trabajaron nuevamente sobre la ruta metodológica ya trazada, utilizando como *estrategia* la improvisación escénica en el método de creación colectiva del TEC y como *detonante* la justificación del arte en el discurso filosófico (filosofía del arte), durante los periodos de la antigüedad, el medievo y el modernismo. Este trabajo da como resultado escénico *La Tesis* (2017), una obra que expone "la postura académica y la postura creativa del artista procurando cancelar la escisión tradicional de la filosofía y el arte, la idea que el artista (rapsoda) y el filósofo (tesista) trabajan con lo mismo: con ideas" (Molina, 2019, p. 102). Esta última investigación sigue el camino de sus antecesoras, pero se centra en una problemática tanto filosófica como artística. Su interés aquí se aparta de lo social para enfocarse en lo poético-filosófico.

En el entrepaño correspondiente a la investigación de Sandra Camacho, podemos encontrar otras dos investigaciones luego de "Inventarios". La primera es "Poéticas del desarraigo: las palabras y el cuerpo en las dramaturgias femeninas contemporáneas" (2014-2015), la cual recibió la beca de investigación en Arte Dramático del Programa Distrital de Estímulos de Idartes en 2014. En ella, la maestra explora el tema del desarraigo en la dramaturgia de Ana María Vallejo, Carolina Vivas y Victoria Valencia, tratando de indagar a profundidad en el término "desarraigo" desde diferentes disciplinas. Este trabajo laborioso de investigación teórica y de análisis textual le permitió cultivar su interés en trabajar con las historias de vida como recurso para la creación escénica y dramatúrgica.

Lo autobiográfico entonces comenzó a tomar un lugar aún más relevante dentro de su labor investigativa. Por ello, dirigió el proyecto hacia una comunidad de mujeres habían experimentado el desarraigo por diversas razones, incluyendo desplazamientos forzados, en las regiones comprendidas entre Riachuelo y Charalá, en Santander. Las experiencias de desarraigo narradas por estas mujeres, junto con las propias vivencias de la maestra, inspiraron la escritura de una dramaturgia realizada en colaboración con Nancy Carrillo *Labios de Mariposa* (2014), la cual posteriormente fue puesta en escena. Este trabajo parte de un enfoque investigativo que prioriza la práctica artística y transita hacia la investigación-creación aplicada al incidir en procesos de restitución social a nivel micro-político en una comunidad que ha sido violentada por procesos de desarraigo.

La segunda investigación recibió el título "Indagaciones del actor-creador entre los límites de lo real y de lo ficcional: evanescencias y permanencias del personaje en la escena contemporánea" (2018-2022). En esta investigación, la maestra se pregunta por el quehacer del actor, analizando la figura el actor como persona, sus procesos creativos y transformaciones. El foco de la investigación era la figura del actor situado entre la frontera de lo real y lo ficcional. En concordancia, propone una metodología en dos campos de acción: por una parte, la recopilación de testimonios directos sobre las experiencias actorales de una muestra específica de actores y de testimonios indirectos a través de diferentes escritos y recursos audiovisuales; por otra parte, la creación de un laboratorio de investigación-creación con un grupo de actores, el cual pretende explorar los estados de creación situada en el límite de la representación entre el personaje y el actor, entre lo ficcional y lo real.

De acuerdo con Camacho, el laboratorio busca fomentar una serie de "prácticas de lo real llevadas a lo ficcional, pero sobre todo haciéndonos preguntas como actores en esta creación digamos desde la perspectiva de la investigación y de pensar sobre eso que estábamos haciendo" (S. Camacho, comunicación personal, 2020). Como resultado del trabajo en el laboratorio, nace *Evocaciones* [7](2019), una puesta en escena interdisciplinar que busca explorar aquellos estados que limitan entre la ficción y la realidad.
Es importante agregar que el trabajo pedagógico y creativo de la maestra Camacho, desde su vinculación al programa de Artes Escénicas de la Universidad de Antioquia en 2016, ha permitido dar relevancia a los estudios metodológicos que abordan la investigación- creación, particularmente por la aplicación que ha hecho de ellos en su quehacer artístico, así como por su implementación en el trabajo académico con sus estudiantes.

Tercer estante: las postrimerías

Revisando el último estante, puedo darme cuenta de que estas dos investigadoras han creado sus propias rutas metodológicas para enfrentar la investigación-creación desde sus propios conocimientos. Esto lo han hecho situadas en sus propios contextos, inquietudes y particularidades sensibles; siempre teniendo como horizonte la creación. Para Liliana Hurtado, la creación colectiva es el mástil que sostiene las propuestas creativas e investigativas y sus inquietudes están ligadas mayormente a lo social, lo político y lo ético. Esto la ha llevado a crear puestas en escenas que tratan, revelan o denuncian problemáticas sociales. Para Sandra Camacho, de otro lado, el punto de partida está en el texto y sus inquietudes en general son del orden humano y sensible. Por esto, sus obras contienen una carga poética muy particular.

En las trayectorias de las dos investigadoras se evidencia el interés por transitar entre dos enfoques de la investigación-creación: a partir de las prácticas escénicas y la investigación-creación aplicada a la transformación o intervención social. Al mismo tiempo, su vocación las ha llevado a trabajar en la investigación formativa. Ambas trabajan con sus estudiantes en procesos académicos donde se ponen a prueba las metodologías traídas desde sus prácticas artísticas, con el fin de que estas enriquezcan la academia y viceversa.

Las dos abordan temáticas que interpelan a la sociedad sobre los modos de violencia en la Colombia contemporánea y a nivel global, al tiempo que se cuestionan los procesos de deshumanización en nuestras sociedades. Además, las dos se ocupan de experimentar con diferentes técnicas y estéticas teatrales para encontrar nuevos caminos de creación. Otro elemento sin duda también las une: su inquietud por lo femenino, por la sensibilidad femenina, por lo íntimo femenino, aquello que permanece oculto y que es importante sacar a la luz, y aquello que las inquieta y las con-mueve hacia la creación escénica: sus cómo, porqué y para qué.

7 Un fragmento de la obra puede ser consultado en el siguiente enlace: https://www.youtube.com/watch?v=H_UOHZI7syY

Por otra parte, es importante señalar cómo el término inventario utilizado en este artículo sirve también como un disparador que revela una gran cantidad de relaciones presentes entre las experiencias artísticas y académicas de estas maestras, los modos de indagación, la construcción de conocimiento y las formas artísticas resultado de la investigación-creación. El inventario permite entender cómo cada artista-investigadora pone en juego su pasado, su particular forma de conocer y experimentar el mundo, y su experiencia estética y artística, dejando de lado, como apunta Bruner (1993), esa idea dicotómica del ser investigador y el ser artista para darse cuenta que son uno mismo. Aunado a ello también se podría señalar que este inventario permite reconocer cómo el conocimiento deriva también de la experiencia artística que se da al interior de los talleres de creación escénica y "puede reconocerse como una forma legítima de investigación" (Sullivan, 2004, p. 109) que aporta al pensamiento desde el arte.

Trayecto tres: la vitrina

Como parte final de cualquier inventario solo nos queda echar un corto vistazo a la exposición fotográfica de las obras aquí citadas. En ella, se puede evidenciar la creación de unos personajes que revelan figuras de lo social y lo político, pero también del orden de lo íntimo y humano. Estas fotografías retratan atmósferas llenas de color que nos hablan de escenas emotivas e intensas, mediante el uso de un lenguaje poético lleno de simbolismos, una pequeña muestra del amplio trabajo de las dos creadoras.

Ha llegado usted al final del almacén, diríjase a la salida, no olvide los bienes adquiridos en este inventario.

Referencias

Bruner, J. (1991). La autobiografía del yo. En *Actos de significado: más allá de la revolución cognitiva* (pp.110-115). Madrid: Alianza.

Cardona, M. (2009). El método de la creación colectiva en la propuesta didáctica del maestro Enrique Buenaventura: anotaciones históricas sobre su desarrollo. *Rhec, 12*(12), 105-121.

Hurtado, L., Jaime, C. j., Vinasco, A., Molina, J. C., & Suárez, D. (2013). *Rastro sin rostro. De la creación a la investigación*. Bogotá: Ministerio de Cultura Colombia. MinCultura.

Martínez, M., Carvajal, J., & Lazo, M. (2015). Estreno de Abadón y la caravana del exterminio. *Revista Colombina de las Artes Escénicas, 9*, 307-3019.

Molina, J. C. (2019). La poesía, el teatro y la educación para una nueva república. *Revista de las Artes Escénicas, 11*, 95-103.

Molina, J. C. (2019). *La tesis. La dramaturgia activa y la reconstrucción del concepto de arte en el acontecimiento teatral*. Bogotá: La Esfinge.

Sullivan, G. (2004) *Art Practice as Research Inquiry in the Visual Arts.* New York: Teachers College, Columbia University.

Zuluaga, R. D. (2011, 15 de mayo). Rastros sin rostro. Metáfora en movimiento. Las múltiples caras del desplazamiento. *La Patria.*



Rastros y rostros (2013). Dirección Liliana Hurtado. En la foto Diana Carolina Suárez. Fuente: archivo del grupo



Abadón y la caravana del exterminio (2015) Dirección Liliana Hurtado. En la foto Juan Camilo Molina. Fuente: Luis Fernando Acebedo



De-sastres y costuras De-lirios y crisantemos (2013) Dirección Liliana Hurtado. En la foto Liliana Hurtado y Carlos Julio Jaime Fuente: archivo del grupo



Labios de Mariposa (2014) Creación Colectiva En la foto Sandra Camacho. Fuente: archivo de la actriz



Inventarios (2010) Dirección Katalina Moskovictz. Fuente: archivo del grupo



Evocaciones (2019) Creación Colectiva coordinada por Maribel Ciódaro Pérez. En la foto Sandra Camacho. Fuente: Juliana Gómez