



VICERRECTORÍA ACADÉMICA
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA DE ARTES ESCÉNICAS

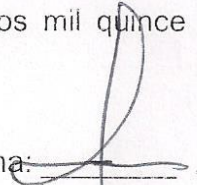
ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TRABAJOS DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, jurados, y el director del trabajo de grado titulado "La creación colectiva en Nonceta teatro: Un acto formativo socio-cultural en el cerro sur de suba", presentado en la modalidad de monografía por la estudiante Erika Paola Méndez Oliveros (C.C1.024.544.856 -Código 2011177016), consideramos que dicho trabajo de grado cumple los requisitos necesarios para su aprobación, por las siguientes razones:

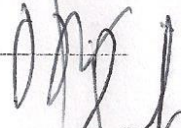
El trabajo de grado presenta un desarrollo sobresaliente en los planteamiento teóricos, metodológicos y analíticos que aportan en la producción de conocimiento propio de la licenciatura y en la cualificación de los discursos del arte escénico aplicado en comunidades.

En Bogotá, a los cuatro (04) días del mes de Diciembre de dos mil quince (2015).

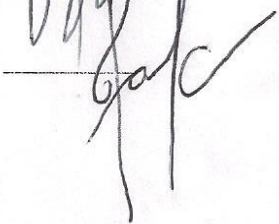
Jurado Angela Valderrama

Calificación: 48 Firma: 

Jurado José Domingo Garzón

Calificación: 48 Firma: 

Director Francisco Abelardo Jaimes

Calificación: 48 Firma: 

Calificación final (Promedio de los tres): 48

**LA CREACIÓN COLECTIVA EN NONCETÁ TEATRO:
UN ACTO FORMATIVO SOCIO –CULTURAL EN EL CERRO SUR DE SUBA**



**UNIVERSIDAD PEDAGOGICA
NACIONAL**
Educadora de educadores

ERIKA PAOLA MÉNDEZ OLIVEROS

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS
COMITÉ DE TRABAJOS DE GRADO
2015**

**LA CREACIÓN COLECTIVA EN NONCETÁ TEATRO:
UN ACTO FORMATIVO SOCIO –CULTURAL EN EL CERRO SUR DE SUBA**

ERIKA PAOLA MÉNDEZ OLIVEROS.

Trabajo de grado para optar al título de Licenciado en Artes Escénicas

Tutor de trabajo de grado:

Abelardo Jaimes Carvajal

Coordinador Programa Académico


UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS

COMITÉ DE TRABAJOS DE GRADO

2015

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>CONSEJO NACIONAL DE LA EDUCACIÓN SUPERIOR</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 3	

1. Información General	
Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
Título del documento	LA CREACIÓN COLECTIVA EN NONCETÁ TEATRO: UN ACTO FORMATIVO SOCIO –CULTURAL EN EL CERRO SUR DE SUBA
Autor(es)	Mendez Oliveros, Erika Paola
Director	Francisco Abelardo Jaimes
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2015. 75 p.
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. UPN
Palabras Claves	Creación colectiva, formación socio-cultural, comunidades de práctica, arte comunitario, método de trabajo artístico.

2. Descripción
<p>Trabajo de grado que se propone hacer un acercamiento y descripción la experiencia del Colectivo Noncetá Teatro y su metodología de trabajo: la creación colectiva, vista desde un plano formativo sociocultural. En ésta práctica comunitaria, se observa la instrumentalización del arte escénico y la incidencia de las interacciones sociales, como elementos fundamentales en el proceso formativo del sujeto y el desarrollo de sus habilidades y capacidades, así como el impacto de las actividades culturales en la conformación de comunidad.</p> <p>De esta manera, se hace importante describir el rol del maestro no solo en el ámbito académico sino en todos aquellos espacios en los que se encuentra. Evidentemente, los maestros de la Licenciatura en Artes Escénicas pueden accionar en diferentes espacios formativos como la participación en colectivos teatrales, que propician ámbitos de aprendizajes a partir de hechos artísticos (como montajes o festivales) y del trabajo comunitario, al fomentar el acceso de las artes escénicas en diversos lugares y públicos.</p>

3. Fuentes
<p>Bang, C. L. (2013). El arte participativo en el espacio público y la creación colectiva para la transformación social. <i>Revista Creatividad y Sociedad</i>, 1-23.</p> <p>Bang, C. (2010). Arte y transformación social: La importancia de la creación colectiva en intervenciones comunitarias. <i>revista argentina de psicología edición Número 4</i></p> <p>Céspedes, F. G. (1980). <i>Recopilación de textos sobre el teatro Latinoamericano de creación colectiva</i>. La Habana: Casa de las Americas.</p> <p>García, S. (1989). <i>Teoría y práctica del teatro</i>. Bogotá: Ediciones La Candelaria. Leontiev, A. (1969). El hombre y la cultura. En <i>El hombre nuevo</i>. Barcelona: Martinez Roca S.A.</p> <p>Solórzano, P. C. (2011). <i>Recepción y apreciación del arte y la estética</i>. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana.</p> <p>Vygotsky, L. (1931). <i>Historia de las funciones psíquicas superiores</i>. Rusia: Academia de Ciencias Pedagógicas de la URSS.</p>



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL

FORMATO

RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página 2 de 3

Wajnerman, C. B. (2010). Arte y transformación social: La importancia de la creación colectiva en intervenciones comunitarias. *Revista argentina de psicología*, 89-103.

Wenger, E. (2001). *Comunidades de práctica: Aprendizaje, significado e identidad*. Buenos Aires: Paidós.

4. Contenidos

En el desarrollo del documento se identificarán tres capítulos, que buscan dar respuesta a la pregunta formulada alrededor de la creación colectiva y la formación sociocultural, transpuesta a la experiencia del Colectivo, de la siguiente manera: el primer capítulo hace referencia al panorama general de lo realizado por el colectivo en el entorno de su gestación, a nivel interno con la creación de obras hasta su proyección social en la creación de eventos culturales y artísticos.

En el segundo capítulo se hace la contextualización del marco teórico a raíz de las categorías de investigación y la presentación de los autores referentes a cada una, desplegando temas pertinentes que fundamentan la relación teoría y práctica. En el tercer capítulo, se muestra la implementación metodológica y las unidades de análisis conjugadas al instrumento empleado, que sirven de insumo para obtener información de la praxis y ponerla en diálogo con los planteamientos teóricos.

Finalmente, se exponen las conclusiones de la investigación que dan cuenta de la reciprocidad entre la creación colectiva, su aporte al grupo específico estudiado y los procesos formativos que se generan en la unificación de saberes movilizados de manera dinámica y recurrente con los espectadores- vecinos.

5. Metodología

- Enfoque cualitativo
- Método descriptivo
- Instrumento empleado: Entrevista semiestructurada
- Muestras:
 - 4 integrantes colectivo
 - 3 habitantes de la comunidad a quienes se les practican las entrevistas

6. Conclusiones

- Descentrar la creación colectiva como método artístico y ubicarla como una forma de trabajo que permite la producción, circulación, el encuentro constante de saberes, a partir de las experiencias de cada integrante, lo que permite comprenderla como una comunidad de práctica
- Comprender la incidencia de los procesos formativos que se gestan a partir del trabajo teatral en los colectivos y que aporta significativamente al rol del Licenciado en Artes Escénicas en términos de cuestionamientos, interés, metodologías y sobre todo campos de acción diferentes al aula que se pueden entender como escenarios significativos.

Elaborado por: Erika Paola Mendez

Revisado por:

Fecha de elaboración del Resumen:

04

11

2015

AGRADECIMIENTOS

El desarrollo de este trabajo es el resultado de múltiples esfuerzos personales y colectivos, por esto en primera instancia le agradezco al Colectivo Noncetá Teatro y a cada una de las personas que lo conforman, por permitirme realizar la presente investigación y por abrirme los brazos para compartir una infinidad de experiencias; en segundo lugar a mi familia quienes me han apoyado e impulsado a seguir en mis estudios otorgando la motivación para seguir adelante; en tercer lugar a mi tutor Abelardo Jaimes y a Camila Andrea Méndez, Yenny Marcela Castañeda, Diana Lorena Vela, Cristian Camilo Charry quienes me ha guiado en este arduo proceso. Agradezco infinitamente a mis amigos y amigas comaleras, con quienes hemos podido soñar y compartir experiencias en este camino incierto, así como a la gran maestra Eloísa Jaramillo de quien sigo aprendiendo en el camino de la vida y en general a las personas que ha contribuido durante mi pasar por la universidad y que han aportado conocimientos para mi crecimiento intelectual, emocional y profesional.

TABLA DE CONTENIDO

1. INTRODUCCIÓN	9
1.1 Planteamiento y descripción del problema	11
1.2 Objetivos	12
2. CAPÍTULO I	
RECONOCIENDO EL COLECTIVO NONCETÁ TEATRO EN EL CERRO SUR DE SUBA.....	13
3. CAPÍTULO II	
MARCO TEÓRICO.....	17
3.1. LA FORMACIÓN SOCIO CULTURAL: EL CONOCIMIENTO COLECTIVAMENTE ADQUIRIDO.....	17
3.1.1. El hombre que apropia su conocimiento.....	17
3.1.2. Funciones psíquicas elementales y funciones psíquicas superiores.....	19
3.1.3. Aprendiendo en colectivo: Conformando una comunidad.....	21
3.1.4. Comunidades de práctica.....	22
3.1.5. Negociación de significado	24
3.1.6. Relación participación – codificación.....	26
3.2 LA CREACIÓN COLECTIVA: UN MÉTODO CUESTIONABLE.....	28
3.2.1. Diversificación de roles.....	30
3.2.3. Elementos teatrales desde la perspectiva de la creación en colectivo.....	31
3.2.4. Procesos de recepción.....	35
3.2.5. creación colectivo: un arte comunitario.....	38
4. CAPÍTULO III	
4.1. Implementación metodológica.....	46
4.2. Entrevista semiestructurada.....	47

5.CONJUGANDO LA EXPERIENCIA CON LA TEORÍA.....	64
5.1 La creación colectiva en el Colectivo Noncetá Teatro: un espacio de interacciones sociales	65
5.2 El arte escénico: un lenguaje que se vuelve instrumento de construcción cultura.....	67
5.3 Apreciación estética como función psíquica superior.....	70
5.4. Consolidación de redes de comunicación para una estructura de diálogo comunitario:	72
5.5 Comunidades de práctica en el Cerro Sur de Suba:	74
6. CONCLUSIONES.....	76
7. BIBLIOGRAFÍA.....	78
8. ANEXOS.....	80

INTRODUCCIÓN

Esta investigación hace un acercamiento y descripción de la experiencia del Colectivo Noncetá Teatro y su metodología de trabajo: la creación colectiva, vista desde un plano formativo sociocultural. En ésta práctica comunitaria, se observa la instrumentalización del arte escénico y la incidencia de las interacciones sociales, como elementos fundamentales en el proceso formativo del sujeto y el desarrollo de sus habilidades y capacidades, así como el impacto de las actividades culturales en la conformación de comunidad.

Dado lo anterior, y teniendo en cuenta las apreciaciones mencionadas, se desarrolló la presente investigación titulada “*La creación colectiva en Noncetá Teatro: un acto formativo socio –cultural en el Cerro Sur de Suba*”, en la cual se abordan las generalidades de la creación colectiva, desde la composición de propuestas artísticas como se presenta en la experiencia del colectivo, que logra trascender sus límites en la creación para convertirse en un diálogo efectivo de saberes que permiten la adquisición de un lenguaje común en términos de lo cultural, de símbolos y significados para el crecimiento personal y colectivo. Así mismo, entender a partir del concepto de formación socio cultural, que declara Vygotsky, las maneras en que se estructura el conocimiento de manera individual por las mediaciones del entorno.

Al determinar las formas de instrumentalizar el lenguaje escénico, se inmiscuye en la relación que adquiere la creación colectiva con el termino de comunidades de práctica, pues vincula directamente a los integrantes del colectivo, a las organizaciones que pertenecen a la comunidad y a los habitantes del Cerro Sur que se ven beneficiados con las diversas actividades planteadas, en una negociación constante de significados alrededor de un objeto común, que en este caso se materializa a través del arte teatral.

De esta manera, se hace importante describir el rol del maestro no solo en el ámbito académico sino en todos aquellos espacios en los que se encuentra. Evidentemente, los maestros de la Licenciatura en Artes Escénicas pueden accionar en diferentes espacios formativos como la participación en colectivos¹ teatrales, que propician ámbitos de aprendizajes a partir de

¹ Para efectos de esta investigación se entenderá el concepto de colectivo como el grupo de personas, que se reúne en un espacio determinado en función de una actividad específica, para generar interés entre las personas de una comunidad.

hechos artísticos (como montajes o festivales) y del trabajo comunitario, al fomentar el acceso de las artes escénicas en diversos lugares y públicos.

Tras la identificación del arte como elemento para el desarrollo cultural y social de los barrios y el establecimiento de prácticas sociales que parten del trabajo comunitario, surge la necesidad de indagar en una experiencia concreta sobre el impacto de las creaciones colectivas, del otro como mediador en el aprendizaje, del arte como vía de cambio continuo y sobre todo del rol del Licenciado en Artes Escénicas en diversos campos de acción, sin estar inmerso en una institución educativa, pero que propicia escenarios formativos por fuera del aula.

En el desarrollo del documento se identificarán tres capítulos, que buscan dar respuesta a la pregunta formulada alrededor de la creación colectiva y la formación sociocultural, transpuesta a la experiencia del Colectivo Noncetá teatro: el primer capítulo hace referencia al panorama general de lo realizado por el colectivo en el entorno de su gestación, a nivel interno con la creación de obras hasta su proyección social en la creación de eventos culturales y artísticos.

En el segundo capítulo se hace la contextualización del marco teórico a raíz de las categorías de investigación y la presentación de los autores referentes a cada una, desplegando temas pertinentes que fundamentan la relación teoría y práctica. En el tercer capítulo, se muestra la implementación metodológica y las unidades de análisis conjugadas al instrumento empleado, que sirven de insumo para obtener información de la praxis y ponerla en diálogo con los planteamientos teóricos.

Finalmente, se exponen las conclusiones de la investigación que dan cuenta de la reciprocidad entre la creación colectiva, su aporte al grupo focal y los procesos formativos que se generan en la unificación de saberes movilizados de manera dinámica y recurrente con los espectadores- vecinos.

Planteamiento y descripción del problema

Esta investigación comprende elementos formativos presentes en el Colectivo Noncetá Teatro, concebidos a partir del trabajo en colectivo y comunitario, desarrollado en el barrio Ciudad Hunza, localidad de Suba en el noroccidente de Bogotá.

Al revisar una serie de textos y autores que referencian la creación colectiva como una metodología o práctica teatral, se determinó que la problematización se encuentra en poner al descubierto los elementos descritos teóricamente y analizarlos a la luz de una experiencia real, para entender su pertinencia en el acto formativo sociocultural de una comunidad.

Esto significa, que muchos elementos encontrados alrededor de dicha metodología se pueden ver aplicados a diversas formas de creación. Es por esto, que se emplea el término como creación en colectivo, al generar lazos constructivos que fomentan no solo la creación artística, pues evidentemente objetivo de productividad de obras, sino de una actividad dirigida a la democratización cultural de algunos espacios, el acercamiento de las artes escénicas y la formación de públicos en función de la construcción social de la comunidad del Cerro sur de suba.

En este orden de ideas, la esencia teatral que organiza al colectivo a través de ésta práctica comunitaria la convierte en una comunidad de práctica, término que se ahondará en el presente trabajo monográfico en busca de la consolidación de un sustento teórico que afine la labor formativa expuesta en el trabajo con el otro, en un constante diálogo de saberes que se retroalimenta entre sí, para potenciar la habilidades del sujeto como ser social, en la adquisición del conocimiento.

Se observa cómo las relaciones interpersonales al interior de los grupos o colectivos se hacen indispensables, pues el teatro es un constructor de visión frente a la realidad misma y un mediador de diálogo frente a las controversias. Del anterior planteamiento surge la siguiente pregunta de investigación:

¿Cuáles elementos de la creación colectiva inciden como proceso de formación socio-cultural en el Colectivo Noncetá Teatro?

Objetivos

Objetivo general:

- Comprender la incidencia de la creación colectiva desde un plano de formación socio cultural en la experiencia del Colectivo Noncetá Teatro.

Objetivos específicos:

- Describir los procesos y estrategias empleadas por la creación colectiva.
- Analizar los elementos pertenecientes a la formación socio- cultural.

CAPÍTULO I

RECONOCIENDO EL COLECTIVO NONCETÁ TEATRO EN EL CERRO SUR DE SUBA

El Colectivo Noncetá Teatro nace en la localidad de Suba en el barrio Ciudad Hunza² en el año 2007; se consolida como un espacio de formación interna y aprovechamiento del tiempo libre, que por medio de iniciativas autónomas ha generado un ambiente de aprendizaje colectivo y de intercambio de saberes con otras organizaciones y colectivos artísticos.

A lo largo de este tiempo, se establece como una práctica comunitaria que concibe diversos procesos de autogestión y organización de eventos culturales, al promover la democratización cultural de los espacios en el Cerro Sur a través de la circulación y difusión de las artes escénicas, entre otras actividades que tienen como objetivo vincular a la comunidad y fortalecer lazos de comunicación entre los habitantes del sector y los mismos integrantes del colectivo.

Surge como una iniciativa de jóvenes interesados en explorar diferentes disciplinas artísticas, articuladas al trabajo investigativo sobre la memoria histórica y patrimonial del Cerro Sur, contribuyendo a la transformación social y cultural del sector. Estos jóvenes líderes motivaron a un número considerable de adolescentes a vincularse a las diversas actividades que giraron en torno a la escritura de un periódico comunitario, a propuestas audiovisuales o medios comunicativos y a ejercicios teatrales.

Así mismo, buscaron reivindicar el papel de la mujer indígena en la historia, de donde proviene el nombre del colectivo: Noncetá, y el empoderamiento de las líderes comunitarias, quienes en su ardua labor social han influido en el desarrollo económico, político, social y el crecimiento productivo de las prácticas culturales barriales.

El Colectivo Noncetá Teatro para la ejecución de actividades sociales y comunitarias o para la composición y presentación de sus puestas en escena, hace parte de una red con otras organizaciones, como se manifiesta a continuación:

Por un lado, el Colectivo jóvenes del Cerro Noncetá (nombre inicial) se reunía de manera periódica (cada seis meses) para desempeñar una actividad que recibió el nombre de “Rueda Lúdica”, la cual busca divertir y vincular a niños, niñas y jóvenes en un evento que a la par

² El Cerro sur de suba, específicamente el barrio Ciudad Hunza se encuentra ubicado en la localidad 11 de suba, en la UPZ 28 el Rincón, limitando al sur con el Humedal Juan amarillo, al norte con la Cll.131, al occidente con la Kra. 91 y al oriente con la Av. Boyacá.

difunde los derechos culturales de las personas a partir de los juegos tradicionales, dando movilidad a la actividad por diferentes barrios cercanos. Este proyecto prevalece con el pasar de los años, liderado por la Casa de la Cultura de Ciudad Hunza.

El primer proceso teatral se consolidó bajo el marco de la organización JÓVENES CONVIVEN POR BOGOTÁ que buscaba realizar un diagnóstico social en el barrio Ciudad Hunza y en barrios aledaños. Cuando se finaliza la recolección de información de manera sistematizada, se relacionaron los sucesos puntuales de los habitantes del cerro en la época de la celebración del bicentenario en Bogotá, para trabajar en el proyecto JOVENES CREADORES de la mano con la Corporación Colombiana de Teatro, que se materializa en una propuesta escénica, en paralelo a otros colectivos que comenzaban procesos similares.

En este montaje nombrado “*Terra sin Siervo*” ya se daban visos de la metodología de creación colectiva³, desplegando sus métodos como la improvisación de unas posibles escenas que sirvieron de insumo para la escritura de una dramaturgia. Se delegaron funciones al interior del grupo para propiciar un espacio de exploración constate, que provenía del trabajo conjunto entre los integrantes. Se apuntó a una propuesta que permitiera el acceso a todo tipo de público y por ende sus textos se hicieron cotidianos.

Después de la culminación del proyecto, se presenta una nueva posibilidad de creación junto a la organización MUNDO MÁGICO de la localidad de Suba, en unión con la Casa de la Cultura de Ciudad Hunza, con el fin de promocionar talleres de formación para actores. En ese entonces se vinculó un maestro de la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional, a quien se le atribuye el cargo de asesor artístico de la mano con una de las integrantes que se estaba formando para ser licenciada de la misma área, turnándose el rol de guía frente al proceso escénico.

De este proceso se germina la obra “El origen de los armadillos”, una adaptación teatral del escritor Rudyard Kipling pensada para un público infantil. Fue la primera obra de lo que se va a

³ Los orígenes de la creación colectiva nos remontan a la primera etapa del TEC, el cual bajo dirección de Enrique Buenaventura abrió la brecha en los albores de la década del 60. En opinión de Santiago García, director y teórico del grupo de teatro La Candelaria, el marco funcional de la creación colectiva se fundamenta en el hecho elemental de que toda producción teatral es una obra artística de un grupo de personas. Reconoce, sin embargo, que no se trata de competir con el teatro de autor, sino de un enfoque diferente de la producción teatral. Dentro del método de creación colectiva hay momentos en que el trabajo de equipo se limita a sólo dos o tres personas; sobre todo en las etapas de planificación y organización del montaje, pero en el seno de un creciente número de grupos teatrales la tendencia es a enfatizar el trabajo de conjunto muchas veces rompiendo el marco de sus actores de planta para vincular a su labor escénica a profesionales y trabajadores de la cultura.

solidificar como Colectivo Noncetá Teatro y con la que participa de la IX semana teatral de suba.

El siguiente montaje demostró la necesidad del colectivo de pertenecer a proyectos a través de convocatorias que llevaron a la producción y circulación de obras teatrales. En este caso, en el año 2012 se hizo la composición de “*Un Secreto Es Un Secreto...El Secreto Del Baúl*”, con la organización COINFA enfocado al trabajo con primera infancia. Tenía como objetivo principal la exploración de los cinco sentidos en esta población al momento de la representación, socializando tres veces la obra ante el público.

Actualmente se han ejecutado tres festivales de artes escénicas del Cerro Sur de Suba “*Memorias de allá arriba en aquel alto*”⁴, en los cuales se han gestionado diferentes espacios no convencionales como: la casa de la cultura, colegios, jardines, parques, entre otros, para las presentaciones de una serie de agrupaciones artísticas, posibilitando el acceso a todo tipo de público a las muestras con los requerimientos básicos de toda producción.

Este mecanismo de promoción de las artes ha permitido el acercamiento de espectadores que en su cotidiano no asisten a eventos culturales de esta índole, pues por cuestiones de desplazamiento a los teatros o el pago de una boleta se retienen de observar propuestas artísticas.

Los festivales también han fortalecido la comunicación con diferentes colectivos artísticos que se presentan a la convocatoria y deciden pertenecer a este evento cultural y social. En este proyecto se forja el ideal de movilizar el arte a la comunidad del Cerro Sur de Suba, con el fin de promover este campo humanístico en pro de la transformación de individuos y comunidades a partir de estrategias para la formación de público frente al hecho artístico. Dentro del segundo festival, se hizo una intervención pública a través de murales en postes, con el fin de concientizar a los habitantes de las problemáticas de la zona.

De manera alterna, a todos los procesos escénicos que se han realizado durante la consolidación del colectivo, se continúan realizando actividades de la mano con la Casa de la Cultura, como comparsas en el día de los niños, casas embrujadas y el festival de Cometas “Del Cerro al Vuelo” que en el presente año cumplió su octava versión, continuando con un evento

⁴ II Festival de artes escénicas del Cerro sur de Suba hace parte del proyecto de la alcaldía local de Suba a través del concurso de Iniciativas culturales, artísticas y patrimoniales de la localidad de suba – 2014. El III Festival de Artes Escénicas "Arte y Cultura por la Paz" 2015 en el proyecto de Comunidades creativas de la Secretaria de Cultura Recreación y Deporte.

tradicional propuesto por los primeros habitantes, para la congregación de la comunidad invitada a elevar cometa, jugar en concursos y sobre todo a participar en un momento de encuentro familiar y vecinal entre los residentes del sector.

Es así que la experiencia del Colectivo Noncetá Teatro puede ser tenida en cuenta para comprender las posibilidades del arte como formador, no solo desde una configuración personal o desde la adquisición de saberes, sino a través de las actividades artísticas y culturales que se proponen desde los colectivos.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

LA FORMACIÓN SOCIO CULTURAL: EL CONOCIMIENTO COLECTIVAMENTE ADQUIRIDO

El hombre que apropia su conocimiento

Para comprender los procesos formativos que se gestan a partir del trabajo sobre la creación colectiva, se requiere definir lo que se concibe como sociocultural en función de este apartado teórico, para ello se retoman las propuestas de Lev Semenovich Vygotsky⁵ y su colaborador Alexéi Nikoláevich Leontiev⁶, quienes fundamentan desde el área de la psicología la génesis de la cultura, con un paradigma que busca “entender al hombre como el constructor de la cultura”, a través del uso de instrumentos⁷, en este caso el lenguaje⁸ para llevar a cabo procesos psicológicos superiores⁹ determinados histórica y culturalmente, que le permiten al hombre la interiorización del conocimiento. Según lo menciona Vygotsky:

El individuo está determinado por las interacciones sociales, es decir, por medio de la relación con el otro individuo es determinado; es por medio del lenguaje el modo por el que el individuo es determinado y es determinante de los otros individuos. (Lucci, 2006. P. 5)

De esta manera, los seres humanos tienen la capacidad de interiorizar signos y por ende significados sociales que se derivan de las actividades culturales para conducirlos a la actividad cerebral, apropiárselas y empleárselas. Allí en el encuentro con los elementos de la realidad y los individuos que complementan la existencia, en virtud de la participación en los hechos relevantes de la cultura, los signos y significados anteriormente planteados se hacen públicos y

⁵Psicólogo soviético. Fue jefe de la orientación sociocultural de la psicología soviética, junto a A.R. Luria y A.N. Leontiev. Con sus investigaciones sobre el proceso de conceptualización en los esquizofrénicos (*El desarrollo de los procesos psicológicos superiores, Pensamiento y lenguaje*), y su posterior seguimiento en la obra de sus discípulos, ejerció una gran influencia en la psicología pedagógica occidental.

⁶Fue un psicólogo soviético que se dedicó a la psicología del desarrollo y fundó la Teoría de la actividad.

⁷ Se entiende por instrumentos como “medios externos utilizados por los individuos para interferir en la naturaleza, cambiándola y, consecuentemente, provocando cambios en los mismos individuos” (Lucci, 2006. P. 4)

⁸ Hay que resaltar que en este caso se tiene en cuenta el lenguaje a través de varias formas de expresión: oral, gestual, escritural, artística, musical y matemática.

⁹ En términos de esta monografía se ahondará en este término en la siguiente subcategoría.

compartidos, lo que refiere a que desde el nacimiento se tiene contacto de manera pública agregando una interpretación en común y es en las interacciones de dichos objetos reales y culturales que logran tomar un sustento y uso real.

Esto implica que “vivimos públicamente mediante significados públicos y mediante procedimientos de interpretación y negociación compartidos” (Lucci, 2006), su generalidad en la estructuración de la cultura y los procesos de educación apuntan a la adquisición de saberes comunes, que permiten la vida cotidiana y la consolidación de prácticas sociales que regulan al ser humano, para que pueda convivir en sociedad y transformarla, aun sin desacreditar la particularidad del individuo.

En consecuencia, en la evolución del hombre se relacionan los procesos biológicos que se reformaron con el paso del tiempo; en estas renovaciones el hombre se adaptó a las actividades atribuidas de acuerdo a la evolución de las herramientas de trabajo. Es por esto, que evolucionó bajo la influencia de dos tipos de leyes; en primer lugar, las leyes biológicas, en virtud de las cuales se produjeron las adaptaciones de sus órganos a las condiciones y las exigencias de la producción; en segundo lugar, por intermedio de esas leyes iniciales, otras leyes —socio históricas—, que rigieron el desarrollo de la producción y los fenómenos engendrados por ésta. (Leontiev, 1969. P.4)

Sin embargo, es necesario recalcar que en la estructuración de las segundas leyes, específicamente las socio históricas, estas se han construido con el paso del tiempo, a partir de los productos culturales por ellas instituidos, que anteceden las maneras de ser y estar en el mundo y que constituyeron una serie de objetos de la cultura que le permiten desempeñar labores, fijar acciones y afectar la realidad circundante al acomodo de sus necesidades.

En este sentido, ¿se podría pensar en la actividad teatral o artística como una necesidad humana que requiere de estructuras previas para el desenvolvimiento de su hacer en la práctica, asumiendo el arte como un elemento esencial de la cultura?

El hombre está en un constante proceso creativo, pues se vuelve en un diseñador de elementos materiales o códigos que le permiten la realización de sus actividades en sociedad. En su actividad, no se conforma con adaptarse a la naturaleza, la transforma en función de sus necesidades en evolución. Inventan objetos capaces de satisfacerlos, y crean medios para producir estos objetos; herramientas y luego máquinas muy complejas. (Leontiev, 1969. P.6)

El individuo toma partida en el paso del conocimiento a las generaciones venideras y en la regulación del proceso de aprendizaje para la asimilación y adquisición del conocimiento. Para lograr un paso entre los componentes externos se requiere del mecanismo morfológico que permite el contacto con el exterior (percepción), es así, que:

Entre la realidad y nosotros mismos median, en primer lugar, nuestras percepciones. Por lo tanto, lo que vemos, oímos -sentimos, en general- a través de nuestros órganos no es la realidad sino percepciones del entorno transmitidas al cerebro, luego decodificadas e interpretadas (Llardo, 2005. P. 1)

¿Es a través de la generación de diálogos colectivos en la composición teatral, que se propone la interacción de los sentidos, biológicamente estudiados? Esto implica un proceso de asimilación sobre las herramientas para la interiorización en el uso de los elementos culturales, lo que hace que cada parte orgánica se convierta en un objeto social a partir de las creaciones humanas para el desarrollo de la sociedad.

Por consiguiente, para el manejo de estos materiales que median entre el plano subjetivo/ interno y su relación con el mundo externo el ser humano “modifica sus movimientos naturales e instintivos y adquiere, en el curso de su vida, nuevas facultades motrices más perfeccionadas. «Para un individuo —escribe Marx— asimilar el empleo de cierto conjunto de herramientas equivale a desarrollar cierto número de aptitudes.»” (Leontiev, 1969. P. 11). Esto permite la creación y evolución de nuevas aptitudes, que conllevan a determinar al hombre como el constructor de una sociedad perdurable que retroalimenta la existencia en el avance de sus facultades y la composición de nuevas colectividades.

Funciones psíquicas elementales y funciones psíquicas superiores

Para entender los procesos de asimilación y acomodación de las estructuras externas al interior del individuo se exponen las funciones psicológicas, puesto que son aquellas las que permiten el paso entre los elementos que pertenecen a la realidad cultural y los procesos internos para realizar una abstracción y apropiación a nivel estructural.

Estas se dividen en dos: las funciones elementales de base biológica que permiten la maduración del individuo y “se caracterizan por ser las acciones involuntarias (o reflejas); por las reacciones inmediatas (o automáticas) y sufren control externo” (Lucci, 2006. P. 8) y las

funciones superiores las cuales tendrán mayor importancia en esta investigación, ya que son las que surgen de las interacciones de origen sociocultural.

Cabe resaltar que el aprendizaje proviene de “un determinado grupo cultural” y sucede por las interacciones entre sus miembros, pero tomando al individuo no como mero receptor sino como parte activa que se encuentra en un proceso de interrelación permanente con los objetos materiales, culturales y con los individuos que lo rodean. Es decir ¿las creaciones en conjunto fomentan modos de intervención en actividades específicas?

En esta unión entre la interacción con las condiciones sociales que pueden mutarse y desarrollarse y el aspecto biológico del comportamiento humano está centrado dicho modelo pedagógico; en las estructuras orgánicas elementales “se forman nuevas y cada vez más complejas, funciones mentales, dependiendo de la naturaleza de las experiencias sociales” (Lucci, 2006. P.7), lo que demuestra las relaciones entre los objetos del exterior pero que se conectan a los procesos cerebrales a través de los órganos biológicos.

En estos procedimientos neuronales que se mantienen en continuo dinamismo, se organiza sistémicamente la información del medio, que surge de los modos históricos y culturales y se devuelven al medio a través del comportamiento moldeado, esto desencadena un intercambio permanente entre las construcciones del individuo y su aporte al medio en que habita.

Sin embargo, el sujeto no posee un contacto directo con los objetos de la realidad, sino que interactúa con una serie de sistemas simbólicos que se representan en la misma, gracias a “los signos, la palabra, los instrumentos en contacto con la cultura” (Lucci, 2006. P. 9). En este sentido, el lenguaje y sus distintas formas de expresión desarrollan las funciones superiores, ya que es un sistema simbólico que se ha construido en la historia social del hombre y que a través de la organización de estructuras complejas, ha propiciado la identificación y nombramiento de la materia, constituyendo un signo colectivo que acoge un significado común.

El lenguaje permite “abstraer, analizar y generalizar características de los objetos, situaciones y eventos” (Lucci, 2006. P. 9), tras la comprensión de la información del entorno cultural, se crean lazos comunicativos y de interacción social, que convergen para preservar experiencias que se registran en la historia de la humanidad.

Durante el intercambio comunicativo, los conceptos construidos en el proceso social e histórico, de manera colectiva, se convierten en conocimientos de la experiencia propia del ser,

los cuales se instauran en los esquemas individuales construyendo lo que se concibe como la conciencia, mediando en sus formas de sentir, pensar y actuar (Lucci, 2006. P.9).

Durante el proceso del desarrollo histórico, las funciones biológicas elementales apenas sí se modifican, mientras que las funciones superiores (pensamiento verbal, memoria lógica, formación de conceptos, atención voluntaria, etc.) experimentan profundos cambios desde diferentes puntos de vista (Vygotsky, 1931. P.19)

Al asumir que el hombre se encuentra en contacto con entes (tangibles e intangibles) que componen su entorno, es de suma importancia resaltar que las relaciones con el mundo son siempre mediatizadas por las relaciones que establece con los demás hombres. “Su actividad siempre está inserta en una comunicación, aun cuando esté exteriormente solo” (Leontiev, 1969. P.14). Esto demuestra la capacidad humana de componer formas materiales e incluso espirituales a través de vías de comunicación ya sean verbales, corporales o mentales que acondicionan al individuo, lo que posibilita su vida en sociedad.

En conclusión, se puede decir que las funciones psíquicas superiores se desarrollan mediante la interacción con el entorno y con su cultura. Estas funciones modifican la conciencia y esto se verá reflejado especialmente en el comportamiento del individuo con su contexto. Las formas de comunicación y pensamiento se transforman y complejizan, al responder de manera efectiva a la exigencia del medio a través del lenguaje, lo que conlleva a un intercambio de saberes con los demás, acción que tendrá gran repercusión en la creación de comunidad.

Aprendiendo en colectivo: Conformando una comunidad

Hasta aquí se ha afirmado que la formación humana es un asunto que moviliza la adquisición de conocimientos en tanto el individuo se relaciona con una serie de saberes inmersos en la cultura que posibilitan su aprendizaje y que emplea en su cotidiano, es importante entonces ver, de manera particular, cómo lo que podemos denominar aprendizaje en colectivo, puede mediar en la adquisición del conocimiento en grupos específicos, que abarcan de manera directa aprendizajes propios inmersos en núcleos integradores en determinados grupos o comunidades.

Esto significa que al entender de manera global los procesos que configuran al sujeto inmerso en una sociedad y sus medios de adaptación, es concerniente inmiscuir en grupos focalizados en los que circunda saberes “especiales” que posibilitan la construcción de comunidad.

Al situar la dimensión cognitiva en la formación del sujeto a partir de expresiones culturales que configuran el pensamiento, es interesante analizar la posibilidad de observar a las comunidades como generadoras de procesos de aprendizaje, teniendo en cuenta el desempeño del individuo y su rol como constructor de cultura¹⁰, en pro de la sociedad, extendiendo su capacidad de desarrollo.

En el aprendizaje colectivo se toma a consideración el diseño de las organizaciones, pues en este se tiene en cuenta: la división horizontal del trabajo, que gira alrededor de una posición igualitaria entre los integrantes respecto a responsabilidades, toma de decisiones y actuaciones. Entonces ¿No está en dicha organización jerárquica el concepto de creación colectiva? Estos aspectos también permiten que la adquisición del conocimiento se distribuya de manera uniforme, otorgando la posibilidad de intercambiar criterios y así mismo evaluar los procesos ocasionados como proponen Gore & Mazzini, (2003). P.4):

Aprender algo que debe ser utilizado en un contexto determinado (con sus reglas, sus creencias, sus roles y en coordinación con otros) es mucho más complejo que un proceso mental individual. Para que el conocimiento sea operable, hace falta lograr acuerdos con otros para poner en acción el conocimiento en cierto tiempo y lugar.

Comunidades de práctica: una alternativa de observación sobre las interacciones sociales

Al articular dichos procesos de adquisición de conocimiento, a través de las estructuras culturales que median en el entorno, se puede decir que existen unas interacciones sociales que permiten la construcción de saberes, por ello los vínculos que se establecen entre personas se denominan “comunidad de práctica”, pues dicho concepto permite focalizar actividades concretas en función de un grupo específico y se define:

En un conjunto de personas que comparten un emprendimiento en común, una identidad dada por la pertinencia a la comunidad y un repertorio de recursos simbólicos y materiales (...) estas comunidades se entrelazan en torno a metas, reglas y creencias cooperativas(Gore & Mazzini, 2003. P.6)

¹⁰ Ref. pág. 34

Esto significa que las comunidades de práctica son una organización de personas que trabajan de manera conjunta en una práctica específica, primando la noción de unidad. En este sentido, se toman los colectivos teatrales como una comunidad de práctica debido a que se organizan en torno a un propósito, bien sea artístico, estético, social o comunitario¹¹, que a través de la creación en colectivo producen un sistema de trabajo de manera horizontal, al reconocer una igualdad de condiciones y la adquisición de saberes enfocados a un enriquecimiento conceptual, grupal e individual.

Dentro de las comunidades de práctica, las personas aprenden mediante la inmersión, la imaginación y el alineamiento. El primer momento permite la inserción del individuo de manera progresiva y participativa, integrando su experiencia individual a las experiencias colectivas de la comunidad. Por otro lado, la imaginación juega un rol central en el aprendizaje, pues permite generar otras posibilidades sobre aquello que se escapa a la experiencia directa. Por último, el alineamiento que refiere a la generación de indicadores intersubjetivos que permitan alienar las conductas en forma autónoma. (Gore & Mazzini, 2003. P.10)

Muchas de estas metodologías son propias para desempeñar en el aula, pero es necesario reestructurar las prácticas en las comunidades que fomentan espacios de educación y aprendizaje a través de la consolidación en sus estructuras de trabajo y las rutas que permiten el desempeño de las actividades.

En estas comunidades se tienen en cuenta tres dimensiones de la práctica como propiedad de una comunidad (Wenger, 2001. P. 50): un compromiso, mutuo, una empresa conjunta y un repertorio compartido. La primera, el compromiso mutuo de sus integrantes hace referencia a la negociación que establecen los participantes, quienes permiten la ejecución de la praxis a través de la cuales logran realizar sus quehaceres.

“Estar incluido en lo que tiene importancia es un requisito para participar en la práctica de una comunidad, de la misma manera que el compromiso es lo que define la afiliación” (Wenger, 2001) esto implica, que en las comunidades de práctica en los procesos de afiliación se debe tener empatía y asumir la heterogeneidad como fundamento de la asociación. Es por esto, que el intercambio de experiencias y saberes permite la continuidad de procesos y la constitución de lazos con otras comunidades de práctica.

¹¹ Ref. pág. 34

Al articular los compromisos mutuos entre participantes, aparece un eje articulador de relaciones interpersonales. En ellos, se hallan una serie de acuerdos, aciertos y desaciertos y de una infinidad de actitudes y aptitudes que se entremezclan en el devenir de los métodos de creación y las conclusiones aprobadas conjuntamente.

Por otro lado, la empresa conjunta se entiende como: “el resultado de un proceso colectivo de negociación que refleja toda la complejidad del compromiso mutuo (...) crea entre los participantes unas relaciones de personalidad mutua que se convierten en una parte integral de la práctica” (Wenger, 2001). Allí se halla la teoría de la *interdependencia social*, pues determina diversas maneras de intervención entre individuos, lo que obliga a la comunidad a ser promotora del aprendizaje eficaz y oportuno de cada uno de los miembros, movilizand o el conocimiento social, que se construye a partir de los esfuerzos cooperativos por aprender, entender y resolver problemas.

En las situaciones de colectividad, las personas, según lo establecen Jonson & Jonson (1999)¹²: Están unidas por un destino común, una identidad compartida y una causalidad común. Por ello, festejan los éxitos de los demás y sienten que los benefician personalmente. Las ideas, la información y utilización en formas que favorezcan la comprensión colectiva individual y aumenten la energía para realizar la actividad. Los procesos de recepción son determinantes para la comunicación de saberes y adquisición de los mismos, pues permiten en doble vía expresar información y asimilar información por parte de los otros.

Negociación de significado

Todo significado en las comunidades de práctica proviene de una situación concreta que pone en cuestión una serie de planteamientos propios de cada persona, a disposición de un análisis grupal, para sustraer saberes individuales que se despliegan y asumen un significado común. Es por esto que todo significado se da en un proceso de negociación.

En estas negociaciones se organizan actividades (en un inicio esporádicas) para el desenvolvimiento del grupo, pero que se instalan formalmente de forma periódica. A consecuencia de las repeticiones de acción, se van transformando las prácticas individuales hasta

¹²David W. Jonson y Roger J. Jonson son dos investigadores norteamericanos pioneros en el aprendizaje cooperativo y las consecuencias de esta forma de educación en el aula.

diseñar una red de acción significativa que le permite a los afiliados superar los aprendizajes previos (aun cuando hayan aportado algunos) y transformar las cadenas de saber sujetas a su desarrollo, para determinar herramientas derivadas a la resolución de problemas, a partir de soluciones dinámicas y efectivas en momentos puntuales.

Al vincular los procesos de recepción y la negociación de significados, es de suma importancia referenciar el término de **participación**, debido a que este factor produce un intercambio que conlleva a la negociación de significados. Participar puede verse como la acción y concesión de aspectos igualitarios a través de roles presentes en la realización de un hecho común. No solo desde un punto de vista personal orientado al beneficio de sus comunes, sino desde una práctica social a partir de la afiliación del sujeto a su comunidad. Es decir, que la participación se entiende como: “un proceso complejo que combina hacer, hablar, pensar, sentir y pertenecer. En él interviene toda nuestra persona, incluyendo cuerpo, mente, emociones y relaciones sociales” (Wenger, 2001. P. 80). Desde este punto, se entrevén una serie de componentes que interpelan los espacios sociales, al influir en el desarrollo personal de manera conjunta, fomentando lazos interpersonales que repercuten en el proceso intrapersonal del individuo en su esencia humana.

Alternativo a estos procesos comunales se logran afianzar identidades conjuntas que permiten reconocer en los demás, aspectos personales y viceversa, lo que fomenta el reconocimiento mutuo y el valor de identidad de participación en reciprocidad a la comunidad en su generalidad.

Sin embargo, no en todas las comunidades de práctica se mantiene el término de igualdad o de diálogo horizontal, pues al entender las diversas actividades que realizan las personas en sus contextos cotidianos, se admiten grupos jerárquicos que promueven un diálogo efectivo entre las partes, pero que se establecen bajo criterios que omiten rasgos de igualdad en condiciones organizativas (Jefe – empleado). Pero es justo en la creación colectiva, que se destacan métodos que permiten la ejecución de actividades de forma equivalente.

Es debido destacar que también se observan las comunidades de práctica como un diálogo progresivo, que está conformado por una serie de personas implicadas en actos comunes, alrededor de un tema o acción concreta. Es así, que se disponen unos saberes adquiridos desde diversas prácticas y comunidades en los que se ven envueltos los individuos que han gestado su desarrollo integral en otras áreas del conocimiento y que desempeñan diferentes actividades en cada espacio. Este diálogo se sustenta en la negociación efectiva de saberes entre los

participantes, de acuerdo a su experiencias y las relaciones constituidas a partir de dispositivos o reglas que mantienen los factores comunes a lo que se responden durante la práctica.

Para lograr mantener la atención entre la negociación de significados y la participación en las comunidades de práctica, se tendrá en cuenta el significado de **cosificación** referenciándolo como el “proceso de dar forma a nuestra experiencia produciendo objetos que plasman esta experiencia en una “cosa”” (Wenger, 2001. P. 86). Estos objetos pueden ser elementos abstractos o materiales e incluso relatos, términos o conceptos que dan cuenta de la práctica de forma solidificada y pueden resignificar el grupo para agentes externos observadores de los actos propuestos por la comunidad de práctica.

Sin duda, al ampliar el espectro de la definición de cosificación se le agregan los procedimientos de “hacer, diseñar, representar, nombrar, codificar y describir además de percibir, interpretar, utilizar, reutilizar, descifrar y reestructurar” (Wenger, 2001. P. 86) así mismo, concede una visión global y una memoria colectiva de los eventos que se producen al interior, con el fin de demostrar las fortalezas o debilidades de las actividades y perdurar en la historia del lugar. Este puede verse desde el proceso o a la luz del producto.

Estos productos resultantes de la práctica se han convertido en vestigios que solidifican momentos fugaces de compromiso en una práctica y la edifican en estructuras elaboradas que persisten en lo efímero de lo incontenible. “Para ser exactos, los productos de la cosificación no son simples objetos concretos, materiales, más bien son reflejos de esas prácticas, muestras de vastas extensiones de significados humanos” (Wenger, 2001. P. 87). Esta herramienta se ha convertido en un instrumento de sistematización de experiencias que dan fundamento a las praxis y desarrolla propuestas de preservación e intervención de la experiencia en el espacio tiempo y la resolución de altibajos en función de la transformación de la misma.

Relación participación – codificación

Inmediatamente, al visualizar los aportes de la participación y la cosificación en una comunidad de práctica, es pertinente ahondar sobre las implicaciones de su empalme en función de la experiencia. Es decir, que una se vuelve dependiente de la otra pues es en la cosificación que los procesos de participación toman sentido, no solo alrededor de los integrantes sino con la recepción de individuos expertos que pasan a ser parte fundamental de las comunidades. “Este

entretrejimiento tan ajustado de la cosificación y la participación es lo que hace que la conversación sea una forma tan potente de comunicación” (Wenger, 2001. P. 90). Los intermediarios se interrelaciona para llevar a cabo objetos materiales y culturales que logren beneficiar su quehacer al permear los agentes receptores otorgando significación a la experiencia.

En orden de ideas, se podría contemplar la cosificación como el resultado de una práctica participativa que media entre las intenciones o las acciones propuestas por los participantes arraigadas a un objetivo colectivo, sin develar un camino u orden específico y único.

Esta dualidad se convierte en un aspecto fundamental de la constitución de cada organización, de su evolución en el tiempo, de las redes tejidas entre comunidades, de las identidades de los participantes y de las instituciones más amplias en cuyo seno se desarrollan las comunidades de práctica (Wenger, 2001. P. 91).

En lo que respecta a los procesos de aprendizaje que se proyectan en las prácticas comunitarias, a través del compromiso mutuo y la consecución conjunta de la práctica, uno de los elementos fundamentales es el intercambio de algún aprendizaje significativo, que surge de las experiencias individuales y las disciplinas que cada quien maneja, derivadas al desenvolvimiento de actividades que se proponen para llegar a un punto de encuentro, entre negociaciones, saberes y aprendizajes que se han adquirido en el durante de la acción.

“Desde esta perspectiva, *las comunidades de práctica se pueden concebir como historias compartidas de aprendizaje*” (Wenger, 2001), ya que son las historias personales, desde la construcción individual del sujeto las que se entrelazan, en bienestar de la comunidad, de tal manera que las identidades de los demás se anclan a las vivencias del otro en un intercambio recíproco, como un ciclo continuo de retribución conjunta.

En conclusión, existen ciertas características de las comunidades de práctica y las acepciones sobre formación socio cultural, que aportan significativamente a la construcción del concepto de creación colectiva desde de un campo pedagógico de saber, que propone la apropiación del conocimiento de manera conjunta con otras personas, a raíz de una serie de significados que se han apropiado a lo largo de la existencia, pero que se negocian en una práctica específica alrededor de tareas enfocadas al cumplimiento de un objetivo común.

Así mismo, se puede identificar el lenguaje escénico como un medio de interiorización del conocimiento que se propende en las experiencias colectivas, a nivel artístico, social, cognitivo o

afectivo y que contribuyen al desarrollo de capacidades que podrán ser aplicadas en otros lugares de acción, en otras comunidades de práctica, en sus contextos cotidianos.

En ese sentido, a continuación se define la creación colectiva desde el lenguaje teatral para la composición de puestas en escena que comprometen la participación de cada uno de los integrantes e incluso del espectador.

LA CREACIÓN COLECTIVA: UN MÉTODO CUESTIONABLE

En este apartado se define el concepto de creación colectiva con el objetivo de abordar sus características en el ámbito artístico y descentrarlo de su lugar de aplicación (teatral) para abordarlo desde el campo social en una comunidad. Por consiguiente, hace la descripción de sus propiedades y el estudio de elementos teatrales desde la perspectiva de la creación colectiva tales como: actor, público, puesta en escena y dramaturgia.

Enseguida se revisa la repercusión de las creaciones colectivas a través de producciones teatrales que inciden de manera provechosa sobre el espectador. Estas consideraciones sobre la creación colectiva permiten ahondar en procesos formativos que se desencadenan en los colectivos, en relación a los procesos de recepción. Finalmente se indaga sobre la posibilidad de comprender las relaciones personales establecidas a partir de la creación en colectivo y, por ende, sus implicaciones en la formación social y cultural del individuo.

Rasgos generales

El concepto de creación colectiva se define en primera instancia como un método artístico a través del cual se crea un espectáculo que “no está firmado por una única persona (dramaturgo o director de escena), sino que ha sido elaborado por todos los miembros del grupo que intervienen en la actividad teatral”. (Pavis, 1984. P .104). En este sentido, se plantea una forma de creación que determina “nuevas” relaciones entre los integrantes del grupo (director, actor, dramaturgo) y nuevas funciones adquiridas por cada uno.

Ampliando las características de este concepto, referidas a los roles que desarrollan los participantes del hecho escénico, es importante enunciar que la creación colectiva también sirvió como una propuesta o método de investigación y análisis con el fin de conocer y recrear la

historia social de los pueblos o las problemáticas de una comunidad, zona o sector social. (Céspedes, 1947. P. 8) Es por esto que las producciones artísticas planteadas bajo este método causaron una proliferación artística popular, a través de propuestas estéticas que tuvieron dentro de su proyección una finalidad social, en especial en las producciones artísticas del teatro latinoamericano (Céspedes, 1947. P. 8)¹³.

La creación colectiva permite la integración entre las facultades de los creadores para desempeñar diferentes roles y funciones al interior de los colectivos, e incluso del espectador al asumir un papel importante en la composición escénica. La articulación de los saberes tanto de los artistas como de la comunidad le proporcionan al arte teatral herramientas conceptuales para manifestar problemáticas o situaciones de la comunidad a quien dirige la creación, intentando captar los procesos de cambio de la sociedad y poner al descubierto sus conflictos y contradicciones (Jaramillo, 2004). De allí, surge un empoderamiento por parte de los colectivos para reflejar acontecimientos que atañen su realidad e incluso proponer soluciones prácticas a través de la construcción de nuevas realidades en el escenario, que permitan la reflexión del público.

Lo anterior, demuestra una preocupación por los procesos de recepción, al comprender el rol del espectador como un sujeto activo que configura las puestas en escena o las complementa en el momento de su circulación, debido a que las producciones escénicas emergen de situaciones planteadas que han sido sustraídas del contexto. Los aspectos que refieren al rol de los diferentes integrantes del grupo, las relaciones entre obra y espectador y la finalidad de la obra misma repercuten en la composición y estructura de la pieza, en los temas de la obra y en todos los detalles que forman el espectáculo teatral¹⁴.

Sobre su origen y desarrollo

En la conceptualización de la creación colectiva se han logrado identificar dos finalidades creativas que se pueden observar en ejemplos específicos. Por un lado, la diversificación de roles entre artistas que permiten la construcción colectiva de puestas en escena como sucedió en

¹³ Un ejemplo de estos procesos artísticos con proyección social se presenta tras la revolución cubana en el año 1959, en el grupo de Teatro Escambray.

¹⁴ Dichos aspectos que refieren al actor, director, función social e incluso el público se desarrollarán más adelante del presente marco.

la edad media y la comedia del arte; por otra parte, se centra en las relaciones que se establecen con el espectador y la vinculación con objetos culturales que permiten el desarrollo de propuestas artísticas con una finalidad social, como sucede en el teatro de Bertolt Brecht o en las propuestas del teatro colombiano.

Diversificación de roles

Durante el periodo de la edad media se presentó un acercamiento a la creación colectiva a través de los grandes monasterios cristianos hasta el carnaval e incluso la comedia pastoril en la cual los monjes “financian y elaboraban sus espectáculos con la plena participación creadora, tanto de los monasterios como de los gremios y corporaciones artesanales” (Peñuela, 1994. P.63). Otro ejemplo podría encontrarse en Italia en los siglos XVI y XVII en la llamada comedia del arte, pues los actores se tomaban las plazas públicas en busca de la reconquista del trabajo dramático del actor y del mismo grupo, impulsados a realizar improvisaciones con una estructura temática definida y personajes fijos, que se basan en codificaciones dispuestas antes de la representación. Es así que algunas características de la creación colectiva han permeado la escena teatral europea desde años atrás en distintas dimensiones de la producción y circulación artística.

Finalmente, en la década de los sesenta en Latinoamérica se presentó un movimiento teatral considerado como “Nuevo teatro”¹⁵ que propuso una nueva propuesta jerárquica, para la composición escénica bajo la estructura de grupo, en contraposición al teatro tradicional-comercial representado por la compañía, que “solo buscaba” el entretenimiento de ciertos sectores sociales, quienes tenían acceso económico para pagar las entradas. En estas compañías se establecieron unas relaciones de orden jerárquico: Empresario – autor- director-actores y público (Peñuela, 1994. P.64).

Con el “nuevo teatro” se planteó una estrategia organizativa que delegó el trabajo de manera horizontal, cediendo las funciones entre las personas de manera “igualitaria”. Por ello, se tienen en cuenta las “especialidades” o roles al interior del colectivo, a través de distintas formas de

¹⁵ Este término se reevalúa al destacar que ya existían elementos del método de creación colectiva presentes en otros trabajos artísticos como sucedió en la edad media y con la comedia del arte, entre otros. Se le atribuye a las nuevas manifestaciones teatrales que fueron apareciendo en los distintos países Latinoamericanos y que redefinieron las formas de creación y producción de la puesta en escena.

organización y producción del hecho teatral, en las cuales los agentes que trabajan para crear y circular los productos artísticos permiten el acercamiento al público. Esta podría llegar a ser la única particularidad en la metodología de creación colectiva pues en su esencia el teatro o arte teatral, desde sus orígenes se ha determinado como un acto colectivo o cooperativo (Peñuela, 1994. P.64).

Todo producto teatral requiere de un modo de producción que tiende a la optimización de recursos tanto humanos como técnicos, lo que permite la aparición de roles y trabajos al interior del grupo para llevar a cabo el objetivo planteado. No obstante, se indaga sobre la real existencia de la creación colectiva como método específico para el trabajo teatral, pues sin duda en diferentes procesos de creación se trabaja de manera colectiva. Es por esto, que existen unas características de orden jerárquico y organizativo que se despliegan de los procesos de creación, gestión y socialización del objeto artístico, por tanto en la presente investigación se tomará la creación colectiva no solo como un método artístico, sino como un proceso de creación en colectivo que permite la conjugación de saberes a partir de la participación igualitaria de cada integrante e incluso procesos de formación que posibiliten el trabajo teatral para la construcción de productos teatrales.

Elementos teatrales desde la perspectiva de la creación en colectivo

A continuación se profundizará en elementos teatrales a partir de la óptica de creación en colectivo como el rol del actor, el director, la propuesta dramaturgica, la función del teatro y una posibilidad de ruta de trabajo para la construcción de montajes escénicos:

- *El trabajo del actor:* exige una plena participación en las funciones para la elaboración de puestas teatrales, despojando el rol de simple subordinado, bajo el mando del director u autor de la obra, basándose en la estética manejada por su superior sin posibilidad alguna de diálogo entre creadores.

Es así que se convierte en un elemento determinante para la creación, producción y difusión del espectáculo, asumiendo el lugar del director o dramaturgo en diferentes etapas de la producción. Santiago García (1989) lo define como un actor- creador –promotor pues es evidente que los nuevos grupos de teatro tienden a conformar una agrupación estable de actores

que estén en capacidad de resolver múltiples y complejos problemas, no sólo de orden artístico sino también administrativo, como el manejo de dinero, costos, salarios entre otros. (p.)

Sus funciones se amplían hasta el punto de desempeñar labores como:” proponer temas, sugerir imágenes, improvisar, diseñar escenografía, vestuarios, utilerías, escribir... y actuar frente a los espectadores. Otras tareas que se desligan del campo actoral parten de un nuevo rol que el actor apropia frente a la pertinencia de sus acciones sobre las transformaciones sociales, pues puede propiciar un espacio para la crítica y la reflexión de la realidad y conduce el lenguaje escénico a la provocación de experiencias estéticas (p.).

Asumir nuevas labores, requiere de una formación adquirida al interior del colectivo, en relación a temas que superan el conocimiento sobre teatro, lo que permite la profesionalización de artistas, no solo para la creación de una escena o composición de la obra, sino que le permita la circulación y divulgación de las propuestas escénicas, fomentando una adquisición de saberes en el ámbito artístico y administrativo.

- *Propuesta dramática:* la escritura del texto se presenta como medio de respuesta a “las urgentes inquietudes sociales, temáticas de los actores y del público del momento” (Céspedes, 1947.P.8). De manera colectiva se concibió una dramaturgia que diera cuenta de la situación del país, de su historia, de sus conflictos y sobre todo de su propia identidad alrededor de los procesos investigativos que realizan los colectivos y las inquietudes de cada integrante.

Se han consolidado textos dramáticos propios de los colectivos, que ponen de manifiesto la situación del contexto en que habitan, de los fenómenos sociales históricos y contemporáneos. Por consiguiente, se plantea la estructuración de un lenguaje adecuado tanto del texto como de la puesta en escena que permita el acercamiento de diferentes públicos y aumente el interés por las obras teatrales.

Esta forma de escritura que nace de las agrupaciones antes que literatura cerrada, es un texto que surge de entrevistas e indagaciones, de la confrontación con lo real y de discutir experiencias y criterios (Céspedes, 1947. P. 9); es la reivindicación de un nuevo teatro, direccionado a un nuevo público que no sólo se centra en la adquisición de información a través de las obras, sino que se configura como un elemento activo en la recepción, en la transformación y enriquecimiento de la dramaturgia y la puesta en escena.

Sin embargo, este factor se pone en entredicho al observar que existen diferentes formas de emplear la dramaturgia en la creación colectiva: algunas agrupaciones partían de un texto creado y empezaban trabajar sobre la obra, en el transcurso creativo, mediante el juego de improvisaciones se encontraban modificaciones a la obra, transformando así el texto. El TEC¹⁶ es un ejemplo idóneo, pues tomaban textos escritos y buscaban mecanismos entre actores y director para hacer el análisis a las obra, y plantear las ideas conjuntamente transpuestas a la obra.

Otros colectivos se centraban en la composición de una propuesta dramática que parte de manera colectiva, para la escritura tanto del texto como de la puesta en escena. Y una tercera forma se presenta en grupos que transportaban la obra a algún lugar, en donde reformulan la propuesta, después de conversar con el público, ellos explican cómo hacer la obra, reconstruyendo la obra de manera conjunta.

- *Función social*¹⁷: En las diferentes agrupaciones que trabajan bajo el método de creación en colectivo surgen preguntas acerca de cómo las obras artísticas se convierten en elementos de construcción de la cultura, teniendo en cuenta que consideran el concepto de grupo o colectividad como un lugar de educación, de reeducación, de preparación, de formación política y artística. El espacio creativo se transforma en un lugar de formación e investigación constante, que asume diferentes disciplinas para enriquecer el conocimiento del artista y de la producción en su generalidad (García, 1989).

Uno de los propósitos de la creación colectiva, de grupos específicos era la función didáctica del teatro, la cual: “apunta a instruir al público al invitarlo a reflexionar sobre un problema, comprender una situación o adoptar cierta actitud moral” (Pavis, 1984). Al determinar el teatro con una función didáctica (sin ser su única finalidad) influye en la sensibilidad del espectador a tal punto que lo invita a movilizar su acción a través de un proceso de enseñanza- aprendizaje. (Garzón, 2009)

- *Director*: “El teatro como proyecto grupal es una creación de todos, en el cual no se eliminan las especialidades, sino por el contrario se fomentan y conviven” (Peñuela,

¹⁶ Teatro Experimental de Cali: Grupo Colombiano que implantó el método de la Creación colectiva bajo la dirección de Enrique Buenaventura.

¹⁷ La concepción referente a la función social de la creación en colectivo tendrá mayor relevancia en los procesos de recepción que se desarrollará en el siguiente apartado.

1994. P. 72), específicamente en términos de la desaparición del rol del director, pues en muchos ejemplos¹⁸ continua asumiendo una plena participación y liderazgo en los procesos creativos. Es quien organiza las propuestas de los actores, escenógrafos y demás miembros en campos específicos, con el objetivo de obtener una producción para ser socializada. Estos elementos son el resultado de una serie de interrelaciones que se gestan y cristalizan en el proceso de trabajo como expresión globalizadora del equipo de trabajo(P.).

Muchos de estos personajes se han encargado de hacer un intento de teorización sobre la práctica, sobre sus rutas de trabajo y las formas de elaborar las propuestas escénicas y son estos textos los que han permitido debatir la existencia del método de creación colectiva. También han profundizado en la necesidad profesionalizar artistas, adquiriendo un nivel conceptual que impulsa el crecimiento del grupo y en cada integrante en particular.

- *Propuesta metodológica:* Dentro de la creación en colectivo se pueden detectar una serie de procedimientos, que si bien no se aplican en su totalidad a todos los colectivos bajo estos términos, si se presentan como una metodología de trabajo de manera similar. Se señalarán algunos aspectos tenidos en cuenta para la construcción de las puestas u objetos teatrales que se destacan a partir del trabajo en colectivo, a través de los cuales se desenvuelven los diferentes roles que participan en la producción.

Para la construcción de nuevos lenguajes para la escena se inicia por el trabajo de mesa. Como primer momento, se hace la elección de un tema y se sugiere un proceso de recolección información alrededor de los intereses colectivos, ligados a los distintos aspectos políticos, económicos y sociales en función del marco conceptual de la puesta en escena (Peñuela, 1994. P.74)

El texto, como se expuso anteriormente en la dramaturgia, puede partir de diferentes investigaciones e indagaciones personales. En consecuencia, se pueden plantear una serie de improvisaciones que darán lugar a la consolidación de una propuesta dramaturgica. En esta metodología la improvisación se fue volviendo un detonante fundamental de la creatividad, ya

¹⁸ Como sucede en el Teatro La Candelaria con Santiago García en Colombia o el Teatro del sol con Ariane Mnouchkine o el ejemplo del Teatro Experimental de Cali.

que permite el aporte de los actores para la creación de la dramaturgia y despliega diversos caminos para la estructura de la pieza. (García, 1989)

Finalmente, después de un amplio periodo de improvisaciones, aciertos y desaciertos se articulan los materiales y se hace la elección de una estructura final. Esto no significa que el “producto” está terminado, pues es en el proceso de socialización que la obra adquiere significado y se modifica con el paso de las funciones en el tiempo.

Los espectadores aportan al “producto artístico mediante un proceso dialéctico que afirma o modifica sus presupuestos estéticos, del cual resultará un nuevo proyecto” (Peñuela, 1994p. 62). Esto indica que la opinión de sujetos externos puede moldear la obra, asumiendo que ésta se encuentra en un constante proceso de transformación, a partir de la autocrítica que se genera a través de la percepción del colectivo mediante la respuesta de los asistentes, con el fin de redefinir nuevas formas de acercamiento al público en función de un producto artístico que logra trascender las paredes del teatro y se sitúa en la configuración personal del sujeto y el contexto que lo rodea.

Procesos de recepción

La creación colectiva también se puede ver aplicada en la relación entre la obra (actores, puesta en escena) y el público, pues este último es quien finalmente reconfigura los elementos expuestos y le da como insumo una serie de significados, que se encausan en un proceso bilineal de creación, ya que se despliegan unas primeras acciones creativas, pero se devuelve una respuesta del espectador mediado por las reacciones sensible y conceptuales, que pone en diálogo el saber creativo de los artistas y el saber de quien observa, cooperando en la construcción de la misma.

Estas nociones sobre la interacción entre espectador y puesta escénica y las implicaciones que se fundan en esta reciprocidad se toman de los planteamientos de Bertolt Brecht¹⁹ en el siglo XX, en los cuales se evidencian elementos de la creación colectiva al vincular activamente al espectador a través de su propuesta de teatro dialéctico y del “efecto del distanciamiento”, puesto que insertan unas “estructuras dramáticas abiertas que posibilitan e incitan al

¹⁹ Bertolt Brecht fue un dramaturgo y poeta alemán. Uno de los más influyentes en el siglo XX, a través de su propuesta de teatro épico o dialéctico. Construye sus obras durante el periodo de las guerras mundiales lo que influye en su trabajo.

espectador a la transformación de la realidad mediante la diversión y el aprendizaje, al alejarlo del ilusionismo” (Peñuela, 1994. P.64). Esta propuesta le concede al teatro un sentido político y social que le son propios a las situaciones del entorno en el que se gestan.

Sin duda, este es apenas un ejemplo sobre la influencia de las propuestas teatrales en la convicción del espectador y su “comodidad” frente a la puesta, pues logra permear la individualidad al proponer acciones que confrontan su subjetividad, como se verá a continuación con el concepto de estética. Esto conlleva a analizar la creación en colectivo desde las repercusiones que adquiere en la conformación social y cultural de una comunidad y los aspectos formativos que se desprenden en el trabajo grupal que se despliega.

De ahí, la exigencia de estudiar la intervención de la colectividad en la consolidación de sectores sociales que promueven espacios culturales para la apreciación del arte teatral y la participación popular en eventos que trascienden la apreciación estética y permiten la adquisición de la cultura y el saber desde las prácticas artísticas.

Apreciación estética: una consecuencia de la creación colectiva entre la obra y el espectador

La apreciación estética, que influye de manera determinante en los procesos de recepción, y puede hacer del arte una experiencia pedagógica, al ser vista como un aspecto formable en la relación obra- espectador, en esta investigación se entiende como: “un dispositivo cultural colectivo... que ordena, clasifica, jerarquiza, incluye, excluye, discrimina, estigmatiza, en fin, legitima o sanciona nuestras elecciones, los intercambios, las relaciones, los vínculos, al mismo tiempo que dota de sentido nuestra cambiantes trayectorias biográficas”. (Solórzano, 2011, p. 15). Por tanto, la apreciación de las producciones artísticas, puede incidir directamente en la formación subjetiva de las elecciones y preferencias del individuo, al proceder de una experiencia sensible que le permite configurar su yo cambiante, a lo largo de su vida.

La estética se refiere a los modos de *percibir, diseñar, ordenar y valorar* la relación con las cosas (artículos, artefactos, útiles) y con los otros. Kant proponía tres funciones de la subjetividad humana, en las cuales se organizan sus facultades. En lo agradable priman los sentidos, respecto a lo bello la importancia recae en la imaginación; así como en lo bueno lo que condiciona es la voluntad. (Solórzano, 2011. P. 17) Estas habilidades que se trabajan a partir de

una concepción propia, logran involucrar diferentes esferas sensibles del ser humano a través de un procedimiento de abstracción de la realidad, a partir del ejercicio más simple como observar un objeto, y desde los constructos personales atribuir sensible y racionalmente la elección por definir un gusto o disgusto por lo visto. En consecuencia, se puede formar la apreciación de la materia circundante, al superar unos atributos previos insertos desde la misma experiencia para dar un valor que aumenta considerablemente, de acuerdo al contacto con otras experiencias que modifican las decisiones y acciones del hombre.

Históricamente, el concepto de estética permitió referenciar la adquisición de saberes a partir de prácticas sensibles “para reivindicar ese amplio abanico de sentimientos y afecciones sensibles que nos produce la experiencia de contemplar *fenómenos particulares*. Que espontáneamente produce la naturaleza y en las que encontramos agrado o temor, como en el caso de lo sublime” (Solórzano, 2011, P. 18) que hace parte de la relación del hombre con su contexto y las relaciones que establece con el mundo. Sin duda, ponderó la capacidad de conocer el entorno y tener contacto con él, sin partir de un proceso racional, pues al primar esa coyuntura etérea, que involucra las emociones puede producir un proceso de sensibilización que lleve a la reflexión. En esta contemplación de lo visto es que aparece el goce, el disfrute y el placer por un objeto determinado.

Por ello, la reflexión estética dirige la atención al tipo de sentimiento de placer que suscitan las producciones artísticas. (...) Así los dos campos de la experiencia sobre los que recae la reflexión estética son las bellezas que proporcionan la naturaleza y el arte. (Solórzano, 2011, P. 19)

Este hecho de contemplación procede de una experiencia libre que atrae al espectador en términos de valorar, afectar o discriminar la obra sin deseo de posesión. Este apartado delega a la obra misma la posibilidad de comprensión a través de experiencias subjetivas que aportan al desarrollo de la misma.

La estética se ocupa del comportamiento de quien experimenta las obras artísticas a través de la precepción y apreciación de lo visto y la reacción que estas producen, de manera subjetiva en el individuo. En este ejercicio desaparece un interés de apropiar conceptos para llegar a una tarea de contemplación placentera que no discute con la razón. A esto se refiere la *estética de la recepción*

Sin embargo, estas consideraciones sobre el gusto tendrán mayor incidencia en el presente trabajo al entender dicho gusto en su expresión social, como un ente comunicativo que ejercita la sociabilidad. Es decir, que se vuelve un acto comunicativo la reflexión sobre el placer adquirido a través de la obra artística y complementa su noción como individuo en la vida social, esto produce que la apreciación estética reflexiva se produzca en el individuo una comprensión de él mismo como miembro de una comunidad social. De allí que la estética puede formarse y ejercitarse a través de los procesos de recepción.

Creación en colectivo: un arte comunitario

Al revisar la creación colectiva entendida desde un plano artístico se contrasta su definición desde un plano de lo popular y comunitario. Al situarlo en estos parámetros se define como “un proceso complejo que se da en un colectivo cuyo objetivo es la creación conjunta de una obra artística” (Wajnerman, 2010. P. 91) direccionada a divulgar los acontecimientos de una comunidad, en compañía de la misma. Esto permite generar un posible vínculo con aspectos formativos, entendiendo el arte como un acto colectivo en donde se pone en diálogo una serie de construcciones dialécticas de talentos y voluntades.

El arte comunitario es una actividad de carácter grupal (creación colectiva) que hace posible la producción artística, a través de la participación activa de grupos o personas en un proceso creativo, que se desarrolla en la comunidad (entendida en términos tanto de una ubicación geográfica particular –localidad– como de una situación común –grupo relacional (Nardone, 2010). En estas consideraciones generales, sitúan a la creación colectiva como un método posibilitador de hallazgos comunitarios para empoderar a los sectores sociales y a la comunidad en general a participar en eventos que promueven la instrumentalización del arte, como medio de comunicación, divulgación y reflexión sobre la realidad. Las oportunidades que brinda el arte comunitario no son *únicamente* relevantes en áreas desfavorecidas, sino abiertas a todo tipo de escenarios.

En el momento de la creación se han evidenciado una serie de acontecimientos que permiten encajar la creación colectiva como una “forma novedosa en que artistas comprometidos socialmente y sectores de la comunidad se piensan creativamente, abordando temáticas y problemáticas psicosociales complejas a través del arte” (Bang, 2013. P.2). Es por esto, que lo

diferentes gestores sociales trabajan sobre aspectos comunitarios alrededor de la composición de un objeto artístico. En este punto, cabe resaltar que el gestor social se relaciona íntimamente con el rol del artista y es quien logra identificar las necesidades y posibles resoluciones a problemas de la comunidad, a partir de la formulación e instrumentación de proyectos, estrategias y actividades que aspiran el desarrollo endógeno para la emancipación y transformación social.

En las creaciones en colectivo se tienen en cuenta tres momentos esenciales que influyen en la práctica artística a través de actividades que consienten el desarrollo de los procesos de creación: el primero es la adquisición de lenguajes técnicos específicos de la disciplina artística; el segundo momento refiere a la producción de la obra, en este punto se contempla la toma de decisiones colectivas acerca de los temas abordados, los tiempos de ejecuciones, incluso se observa a los mismos integrantes como espectadores del otro en las propuestas diseñadas para contribuir a la pieza final y se definen las estrategias empleadas para la construcción de la misma. Por último, está la circulación de la obra. Este aspecto recibe una mayor exigencia e importancia al tomar la creación colectiva como un hecho transformador social y popular, ya que es en la confrontación del objeto artístico con la comunidad que los factores determinantes de la producción toman sentido, al impactar de manera directa e indirecta la realidad del espectador.

Por esta razón, en la generación de productos artísticos se asumen tres dimensiones dentro de la creación en colectivo: el proceso grupal, el proceso artístico y la circulación de la obra (Wajnerman, 2010. P.92) En la dimensión del proceso grupal se determinan los deseos e ideas de cada integrante, permitiendo la articulación favorable de cada aporte para la construcción de un producto artístico. De esta forma, “se reconoce a los participantes en su dimensión subjetiva como personas portadoras de potencialidades creativas y expresivas que se pueden desarrollar de forma activa” (Wajnerman, 2010. P.92). Esto conduce al proceso artístico, pues es el ente articulador de las temáticas e inquietudes gestadas al interior del grupo con el fin de emplear el teatro como medio de expresión y manifiesto de necesidades que atañen al mismo grupo y a la comunidad participante, lo que produce identificación del colectivo por parte de los espectadores.

Esto refiere a la capacidad de dicho método de construir lazos, no sólo en términos de la apreciación estética, en el campo de lo artístico sino que trascienden al contexto social con voluntad de proveer un beneficio comunitario (Bang, 2013. P.5) a través de la construcción de

espacios para generar procesos culturales, a través de la conformación de vínculos y momentos para el encuentro creativo.

Es así que esta práctica colectiva motiva la conformación de espacios democráticos que guíen a la concientización sobre los arraigos de la cultura, como lo propone Popper (1980): “Lo novedoso en estas prácticas artísticas está dado en la medida en que buscan la democratización del proceso creador y expresivo, lo cual supone "una toma de conciencia nueva y activa." Pero la democratización no debe apuntar sólo a nivel de las ideas, del contenido de la "obra" sino también a los procesos productivos y de circulación social. Es el artista en su rol de gestor el que intervendrá para movilizar al entorno a fin de producir modificaciones que favorezcan la participación mencionada (Llardo, 2005. P.2).

A raíz de lo que se consideró como “Nuevo Teatro”²⁰ en Latinoamérica y sus devenires en el establecimiento de nuevas formas de hacer y presentar el teatro se tienen en cuenta el arte comunitario²¹ y el arte popular²², pues en estos conceptos se producen las prácticas de creación colectiva en un sentido amplio transpuesto en prácticas sociales. El situar las prácticas artísticas en un contexto específico implica que el arte se ocupe de las problemáticas que surgen en el lugar en que se originan, en términos del lugar físico y social, esto produce que los códigos teatrales se emerjan de estos lugares, fundando un proceso de identificación y comunicación real.

Por otra parte, se muestra un nuevo interés por el público al que se dirige y nuevas formas de vinculación y acercamiento al mismo, en donde no solo participa activamente sino que se apropia de una serie de códigos que infieren en su realidad. Es así que como lo propone Wajnerman²³ en el siguiente apartado, los productos teatrales se complementan en estos ejercicios de recepción:

²⁰ Corriente que planteó la creación colectiva como método de trabajo y que profundizó sus planteamientos en un teatro más político y social.

²¹ La noción de arte popular está formado por las manifestaciones artísticas que crea y consume el pueblo. (Por el pueblo y para el pueblo).

²² “si el arte comunitario es algo, es la manifestación de una ideología” (Morgan, 1995:18). Una ideología que podríamos describir como una confianza en la relevancia social del arte y en la posibilidad de alcanzar una auténtica democracia cultural, es decir, trabajar por una cultura más accesible, participativa, descentralizada y que refleje las necesidades y particularidades de las diferentes comunidades (Garrido, 2009)

²³ Claudia Wajnerman es docente de la facultad de psicología de la Universidad de Buenos Aires quien junto a Claudia Bang a partir del trabajo de investigación de doctorado han indagado sobre las capacidades creativas adquiridas a través de prácticas artísticas que potencian los procesos intersubjetivos complejos de cada individuo.

Es preciso aceptar que el sentido de una obra no se agota con el autor, sino con el pueblo que la absorbe. Autor y obra son las dos dimensiones que más se analizan, pero el sentido que tiene una cultura se da en una tercera dimensión del fenómeno (...) El pueblo como tercera dimensión es el que agota el fenómeno cultural. (Wajnerman, 2010. P.95)

Es decir, que las relaciones entre autor y obra a pesar de ser siempre los temas de estudio en el ámbito teatral asume un papel secundario, pues es el lugar del espectador el que se convierte en un elemento de discusión que no puede ser analizado en todas las propuestas artísticas, pues en este caso el rol del espectador es un factor determinante y casi irrefutable en su lugar de apropiación del acontecimiento cultural, al proponer el desarrollo de una temática social, en el que se ve inserto.

De esta manera, las prácticas colectivas permiten pensar y proponer cambios reales al “poder imaginar colectivamente otros mundos posibles (...) poner la imaginación en acto al encontrarse con otros y de a poco comenzar a pensarse y sentirse colectivamente como sujeto activo de transformación de las propias realidades” (Bang, 2013. P. 6). Esto implica que los actos creativos permiten que la comunidad identifique ciertos aspectos sociales, reconstruya la historia y pueda pensar en posibilidades de cambio directo y las vías comunitarias que conduzcan a un resultado favorable para la comunidad. El arte teatral no solo se encarga de la creación y composición de hechos artísticos, como un bien cultural, sino que se convierte en medio que conlleva a pensar e incluso crear nuevas realidades comunes, por lo que se convierte en generador de nuevos imaginarios y paradigmas sociales (P. 6)

La creación en colectivo abordada desde una dimensión artística que contiene un carácter social se convierte en un teatro participativo²⁴, pues invita al espectador a ser participe en la creación de la pieza en el momento de la presentación, pues lo interpelan de manera directa e indirecta, recreando situaciones reales para volverlas ficticias a partir de la creación de múltiples lenguajes, los cuales generan un diálogo constante entre la obra y el público y que inducen a la participación activa y la inclusión transformadora entendida como una práctica de integración social al interior de la comunidad.

De igual manera, se establece una analogía entre la creación en colectivo con el arte popular puesto que “lo que caracteriza al arte popular es su posibilidad de expresar estéticamente determinadas situaciones históricas desde la óptica de una comunidad que se reconoce en sus

²⁴ Ref. Pág. 21

signos y se sirve de ellos para comprender dichas situaciones y actuar sobre ellas” (Wajnerman, 2010. P.96). Esto se convierte en un eje transversal, pues se busca el mantenimiento de una propuesta desde el arte relacionada con el contexto socio-histórico y cultural que surgen como prácticas artísticas de la comunidad en que se sitúan, que le permita al sujeto/ artista poner al descubierto sus intereses o saberes y conjugarlos de manera dinámica en función de la construcción de un hecho artístico en donde se entrelazan con el material de saber que ha construido a lo largo de su existencia el espectador, en este devenir de lo colectivo se revelan los deseos conjuntos, es decir, se establecen las individualidades contrapuestas al grupo y se destaca la colectividad .

Al observar el alcance de la creación en colectivo vista como una metodología de trabajo alrededor de los procesos de composición, producción y circulación de una obra teatral u objeto artístico y determinar su facultad en la estructuración de nuevas realidades que impactan una comunidad y permiten la construcción de nuevos signos culturales, se toma la creación colectiva como un método de producción artístico, que se moviliza en una estructura organizativa de manera igualitaria, asumiendo diferentes roles al interior del colectivo y que fundamenta su intencionalidad en relación a la comunidad.

Por consiguiente, en la creación de un lenguaje escénico que permite diversos procesos de recepción y los hallazgos que se determinan al interior del colectivo, se rastrean características que podrían tomarse como medios u objetos culturales que permiten la culturización de los pueblos y la generación de procesos educativos en relación a la formación de público y la tecnificación del lenguaje escénico.

Así mismo, se evidencia una preocupación por los cambios que se han generado en las sociedades lo que permite reevaluar la consolidación de expresiones artísticas que fundamentan su quehacer en la creación de objetos a partir de la actividad social y cultural de las comunidades. Sin duda, para entender los procesos de conformación de la cultura se requiere un estudio de los rasgos generales de la teoría socio cultural, pues parte de una propuesta psicológica y social sobre la conformación del sujeto en la sociedad a través de la interacción entre individuos, de forma colectiva para la creación de medios que permiten la asimilación y adquisición de objetos culturales a través del aprendizajes del uso de instrumentos que le permiten el desenvolvimiento en la sociedad.

Sin embargo, todos estos supuestos elementos que se desprenden desde la perspectiva de la creación colectiva, han sido reevaluados y debatidos como propios, al igual que el término como método de creación en su generalidad. Es decir que dicho la creación colectiva después de la década de los setenta y a inicios de los ochenta pasó a ser un tema de discusión y aplicación superado, pues se dispusieron sobre la mesa divergencias ideológicas que plantearon diversas maneras de crear, aun desde la implementación del método, pues en la historia del teatro (por lo menos Latinoamericano) se evidencia que las agrupaciones posteriores que provienen de estos movimientos teatrales, tienen la libertad de abstraer elementos de cualquier estilo o forma de creación que les permiten según su deseo y estructuración, construir propuestas o proyectos para satisfacer las necesidades creativas del grupo, a partir de experiencias estéticas en una amalgama de maneras de accionar, de inventar y comunicar.

Así mismo, este método permite cuestionar la incidencia que tuvo la construcción de una dramaturgia “propia”, que probablemente no dio del todo cuenta sobre las problemática del país en su totalidad, o propuso acciones de solución frente a ello, incluso se indaga sobre su real pertinencia como un método “revolucionario” y es en este aspecto en donde se hace más énfasis en relación al documento investigativo, pues su posición sobre un teatro que moviliza las masas y pone al descubierto las contradicciones de la sociedad puede quedarse en un acto de refutación contra el sistema.

Por ello se aclara que la pretensión de desplegar una serie de supuestos teóricos, que han condicionado formas de trabajo para crear, se hace con el objetivo de abstraer y transponer dichos elementos en una experiencia contemporánea, para otorgar al concepto de colectividad una propiedad pedagógica, que en su facultad de creación conjunta despliega una serie de saberes sobre la acción, propiciando procesos formativos, en un primer nivel artísticos, pero que logar descentrar su funcionalidad en el hecho de compartir experiencias y establecer formas de relación entre personas; es en esta característica de relación entre seres humanos que interesa el término de la creación colectiva, como método de trabajo y como medio de relación permanente entre personas, incluso de relaciones entre el artista con el espectador que producen significaciones propias.

Algunas conjeturas sobre la creación colectiva

Antes de continuar, es necesario exponer que todos estos supuestos elementos que se desprenden desde la perspectiva de la creación colectiva, han sido reevaluados y debatidos como propios, al igual que el termino como método de creación en su generalidad. Es decir, que la creación colectiva después de la década de los setenta y a inicios de los ochenta²⁵ pasó a ser un tema de discusión y aplicación superado, pues se dispusieron sobre la mesa divergencias ideológicas que plantearon diversas maneras de crear, aun desde la implementación del método, pues en la historia del teatro (por lo menos Latinoamericano) se evidenció que las agrupaciones

posteriores que provienen de estos movimientos teatrales, asumieron libremente la implementación de elementos de cualquier estilo o forma de creación que les permitieron según su deseo y estructuración, construir propuestas o proyectos para satisfacer las necesidades creativas del grupo, a partir de experiencias estéticas en una amalgama de maneras de accionar, de inventar y comunicar.

Así mismo vale la pena traer a colación los siguientes interrogantes que se han desprendido de este método, como: ¿Realmente se puede sostener que existe un teatro de identidad manifiesta y unificadora? ¿Acaso sólo el teatro latinoamericano ha planteado la creación colectiva como seña de identidad? ¿Basta con que en un reparto haya actores de diferentes etnias y hablen de opresión para que estemos ante un teatro que sobrepase los límites de lo políticamente correcto?. Son muchos los tópicos que aún quedan por superar y, por tanto, hay que seguir combatiendo contra ellos. (Heras, 2000. P. 6)

Así mismo, este método permite cuestionar la incidencia que tuvo la construcción de una dramaturgia “propia”, que probablemente no dio del todo cuenta sobre las problemática del país en su totalidad, o propuso acciones de solución frente a ello, incluso se indaga sobre su real pertinencia como un método “revolucionario” y es en este aspecto en donde se hace más énfasis en relación al documento investigativo, pues su posición sobre un teatro que moviliza las masas y pone al descubierto las contradicciones de la sociedad puede quedarse en un acto de refutación contra el sistema.

²⁵ En los años ochenta muchas de estas apreciaciones decaerían, pero serian tomadas por un movimiento denominado nuevo teatro latinoamericano ahora su énfasis estará centrado más en la experiencia histórica y cultural que en lo ideológico y político. (Chesney-Lawrence, 2009. P. 391)

Estos aspectos, se conjugan al repensar el “aporte significativo” que ha tenido dicha metodología en las agrupaciones teatrales latinoamericanas y sobre todo colombianas, al considerarla como “único aporte teatral”, pues actualmente el teatro se ha visto permeado de diversas prácticas y técnicas que han contribuido buscar sustentos teóricos que promuevan la construcción de puestas escénicas. La creación colectiva no tuvo una continuidad rigurosa, (se ha vuelto un tema discursivo mas no práctico) que ha develado una serie de pretextos en lugar de reflexiones.

En este orden, se ha “malentendido” el término de crear colectivamente, al presentar una serie de propuestas sin alguna profundidad ni conceptual, ni comunicativa, tomando como excusa la posibilidad de que cada integrante aporta “significativa y creativamente” a la construcción de una obra, sin premeditar una reflexión sobre el ejercicio y por ello se encaminan en un pretexto sobre pretexto que malinterpreta la acción sobre el escenario y que perjudica al arte teatral en todas sus dimensiones, por falta de rigor y disciplina superpuesto a un término que lo siguen situando en planteamientos polémicos.

Por ello se aclara que la pretensión de desplegar una serie de supuestos teóricos, que han condicionado formas de trabajo para crear, se hace con el objetivo de abstraer y transponer dichos elementos en una experiencia contemporánea, para otorgar al concepto de colectividad una propiedad pedagógica, que en su facultad de creación conjunta despliega una serie de saberes sobre la acción, propiciando procesos formativos, en un primer nivel artísticos, pero que logar descentrar su funcionalidad en el hecho de compartir experiencias y establecer formas de relación entre personas; es en esta característica de relaciones humanas, que interesa indagar el término de la creación colectiva, como método de trabajo y como medio de interacción permanente entre personas, incluso de encuentros entre el artista con el espectador que producen significaciones comunes.

Finalmente, se concluye que pese a todas las discusiones y discrepancias que giran en torno a la creación colectiva, se hace pertinente observar su aporte en esta investigación al determinarla como una tejido social (interacciones sociales) que propicia espacios de encuentros comunitarios, para el fortalecimiento de redes entre organizaciones y que compromete a los artistas y la comunidad, en un intercambio dinámico de saberes disciplinares, que contribuyen a la estructura cultural de un grupo específico y que reflejan características propias de dicha comunidad.

CAPITULO III

IMPLEMENTACIÓN METODOLÓGICA

Para llevar a cabo la presente investigación y cumplir a cabalidad con los objetivos planteados, se propuso emplear un enfoque cualitativo debido a que describió, caracterizó y analizó los componentes que sustentan una práctica artística en relación a las prácticas sociales, en donde se analizaron los elementos formativos presentes en el Colectivo Noncetá Teatro, a partir del trabajo colectivo y comunitario, desarrollado en el barrio Ciudad Hunza.

Así mismo, se estableció la investigación descriptiva como metodología de análisis, ya que ésta:

Busca especificar propiedades, características y rasgos importantes de cualquier fenómeno que se analice. Describe tendencias de un grupo o población. La meta del investigador consiste en describir fenómenos, situaciones, contextos y eventos; esto es, detallar cómo son y se manifiestan (Hernandez, Fernandez, & Baptista, 2010. P. 80)

Con el fin de obtener información y comprender dicha práctica y los alcances que ha obtenido de manera pedagógica y social en dos lugares esenciales: el primero al interior del colectivo, es decir, los aprendizajes adquiridos por los integrantes; y el segundo, se desarrolló de acuerdo a la incidencia que ha ejercido esta agrupación a través de sus actividades en los habitantes de la zona, a partir de los eventos artísticos y culturales que han diseñado en pro de la comunidad.

En ésta investigación, se recolectó información sobre las percepciones de las personas inmersas y cercanas, sobre esta práctica específica con relación al proceso creativo a partir de la creación colectiva y las implicaciones formativas desde el aprendizaje sociocultural que pudieron ser analizados. “También se recogen datos de manera independiente sobre los conceptos y las variables a las que refieren la investigación”. (Hernandez, Fernandez, & Baptista, 2010. P. 80).

Los estudios descriptivos son útiles para mostrar con precisión los ángulos o dimensiones de un fenómeno, suceso, comunidad, contexto o situación. En esta clase de estudios el investigador debe ser capaz de definir, o al menos visualizar, qué se medirá (qué conceptos, variables, componentes, etc.) y sobre qué o quiénes se recolectarán los datos (personas, grupos, comunidades, objetos, animales, hechos, etc.). La descripción puede ser más o menos profunda,

aunque en cualquier caso se basa en la medición de uno o más atributos del fenómeno de interés. (Hernandez, Fernandez, & Baptista, 2010. P. 80)

Entrevista semiestructurada

La herramienta utilizada para la recolección de datos fue la entrevista semiestructurada, basada en los planteamientos del marco teórico (categorías de análisis) y rasgos generales pertenecientes a la práctica del colectivo, dirigidas a cuatro integrantes que se han vinculado en diferentes momentos del proceso y a tres personas pertenecientes a otras organizaciones, que dan cuenta de las variables propuestas en función de las actividades efectuadas por la agrupación en el Cerro Sur de Suba, en donde interviene muestras artísticas para el fortalecimiento del proceso comunitario del barrio.

Según King y Horrocks, (2009) citado por Hernández, Fernández & Baptista, (2010) la entrevista cualitativa es más íntima, flexible y abierta. Ésta se define como una reunión para conversar e intercambiar información entre una persona (el entrevistador) y otra (el entrevistado) u otras (entrevistados). En la entrevista, a través de las preguntas y respuestas, se logra una comunicación y la construcción conjunta de significados respecto a una tema (Janesick, 1998) citado por (Hernandez, Fernandez, & Baptista, 2010. P. 419).

Las entrevistas semiestructuradas, por su parte, se basan en una guía de asuntos o preguntas y el entrevistador tiene la libertad de introducir preguntas adicionales para precisar conceptos u obtener mayor información sobre los temas deseados (es decir, no todas las preguntas están predeterminadas) (Hernandez, Fernandez, & Baptista, 2010. P. 419)

La teorización de los temas abordados en la praxis, permite obtener nuevos conocimientos en el campo de la realidad social, esto conllevó a analizar las transformaciones de un hecho real y sus aspectos particulares con el fin de dimensionar conclusiones generales que ayuden a diferentes experiencias similares.

En las diferentes etapas de la investigación, se plantearon conceptos desarrollados y confrontados con la práctica, con los saberes de las personas implicadas a través de los instrumentos pertinentes, para lograr analizar la recepción y el impacto del colectivo en la comunidad.

Esto, no solo enriqueció la experiencia misma, contribuyendo al progreso oportuno y necesario de los elementos constituyentes que llevan al desenvolvimiento de nuevas acciones; sino permitió identificar elementos formativos y artísticos que se desarrollan en diferentes zonas urbanas, tomando el arte como mediador en procesos sociales y culturales, que puedan aportar a poblaciones específicas e incluso referenciar los diferentes campos de acción de un licenciado en Artes Escénicas.

Dentro de las fases se observan tres momentos: el primero, se establecieron las unidades de análisis tanto de los integrantes como de los espectadores; en un segundo momento se aplicó el instrumento, que en este caso fue la entrevista semiestructurada, finalmente, en el tercer momento, se hizo el análisis de contenido de las expresiones verbales de acuerdo a las dos

Categorías desarrolladas. A continuación se presentan las personas a quien se aplicó el instrumento y el análisis realizado:

ENTREVISTAS REALIZADAS

IN.	ENTREVISTADA(O)	ACTIVIDAD	ORGANIZACIÓN A LA QUE PERTENECE	TIEMPO DE VINCULACIÓN
L.V	Lina María Vela Bermúdez	Trabajadora social	Colectivo Noncetá Teatro (co- fundadora)	8 años
P.P	Erika Paola Peña	Pedagoga infantil	Colectivo Noncetá Teatro (Integrante)	5 años
J.E	Jorge David Espinosa	Estudiante Licenciatura Artes Escénicas	Colectivo Noncetá Teatro (co- fundador)	8 años
D.V	Diana Lorena Vela Bermúdez	Licenciada Artes Escénicas	Colectivo Noncetá Teatro (co- fundadora)	8 años
G.M	Graciela Medina	Trabadora comunitaria/ Co-fundadora Ciudad Hunza	Mesa comunitaria Hunzahuba Loma verde	10 años
Y.	Yolanda Amado	Coordinadora Casa de la Cultura Ciudad Hunza	Casa de la cultura de Ciudad Hunza	7 años
E.O	María Eucaris Ocampo Cardona	Ama de casa – Habitante Ciudad Hunza	Loma verde	2 años

Estudio a la primera unidad de análisis: Integrantes del Colectivo Noncetá Teatro, a la luz de las categorías de investigación: Creación Colectiva y formación sociocultural a partir de la experiencia:

Pregunta	Narre de forma concreta su experiencia en el colectivo
L.V	<p>“Mi experiencia dentro del grupo como que se va transformando[...] Entonces uno va aprendiendo nuevas cosas[...] Porque todo va cambiando de acuerdo al contexto a la dinámica y acá pasa de acuerdo a la dinámica territorial[...] Es como eso, pero aprendizajes muchos desde la experiencia pues personal, la experiencia profesional y experiencia colectiva y comunitaria[...] es mucho lo que uno hace por estar acá en el espacio[...] en la inmunda un poco en términos de no metas, de no proyectos de vida, de no aspiración más allá de la casa al trabajo, yo creo que estar en estos grupos a uno le permite hacer otras cosas”</p> <p>Se observa cómo un proceso dinámico que se transforma, que posibilita nuevos aprendizajes y que varía de acuerdo a las necesidades del grupo.</p> <p>Estas dinámicas que se van aprendiendo y ajustando o cambiando están acorde a la dinámica territorial.</p> <p>Se obtiene aprendizajes a nivel personal, profesional a partir de una experiencia colectiva y comunitaria en función del cumplimiento de ciertas “obligaciones” y de mantener el espacio.</p>
J.E	<p>“Ha aportado mucho en lo que soy, y ha fortalecido, pues los sueños que he tenido porque el querer el arte, el teatro [...] La experiencia en Noncetá ha enriquecido mi proceso, mi conocimiento, pero también ha aportado a mi crecimiento personal, en cuanto a realizarme pues en mi proyecto de vida, no necesariamente siguiendo el arte escénico, si no con otras metas [...]”</p> <p>Permite la creación de metas, proyectos de vida, aspiraciones y de nuevas creaciones, de acercamiento al arte y el teatro.</p> <p>Existe una tecnificación en el espacio artístico pero ninguno se profesionaliza como artista, quienes deciden prepararse académicamente en el campo de las artes escénicas lo hacen desde el ámbito pedagógico. (licenciados).</p>
P.P	<p>“[...] Pues fue muy interesante ver los ensayos, ver cómo se presentaban, verlos tan unidos[...] estaba en 6º,7º, 8º semestre, 6º semestre de artes escénicas[...] entonces ella todas esas experiencias y las transmitía al grupo[...] y eso me ha servido para poder mezclar la pedagogía y el teatro con los niños porque pues a través de todas las experiencias que he tenido de mis compañeros he podido transmitir esto con los niños que tengo en el jardín[...]”</p> <p>Se habla de transmisión de conocimiento desde la academia hasta el ensayo (transposición). También desde el ensayo a los puntos de trabajo permitiendo generar un procesos de enseñanza – teatro – enseñanza.</p>
Pregunta	¿Cómo considera que se consolidado la práctica del colectivo y considera que es efectiva?
L.V	<p>“[...] Digamos que desde un proceso de experimentación. En el principio digamos que era el grupo de los grandes y de los chiquis y después el grupo por intereses [...] digamos un poco aparte pero estaba igual el espacio de reunión colectiva [...] Mao Tse Tung decía era dirección colectiva, responsabilidad individual o sea entre todos decidimos y decimos que vamos a hacer, pero las responsabilidades son individuales de alguna manera, pero la decisión y todo esto es acá. Entonces yo creo que en el grupo son jóvenes líderes todos, todos [...] es como el que diga primero es el que puede en términos de liderazgo, liderar, pero no es porque sea, es por la dinámica misma del grupo [...]”</p> <p>El trabajo del colectivo nace de un proceso de experimentación. Se establece un trabajo dividido por grupos de acuerdo a edades pero se reúnan los resultados de manera colectiva.</p> <p>Se establece el principio de dirección colectiva, responsabilidad individual a través del cual se propone el empoderamiento a cada miembro de efectuar acciones que posibiliten el trabajo y de manera conjunta se determinan las acciones generales. Puede existir un “líder” que encamina desde su propuesta la ruta a tomar, pero que en el camino puede variar su responsabilidad otorgándola a quien decida tomar batuta.</p> <p>De allí que se mencione el término de jóvenes líderes.</p>
J.E	<p>“[...] grupo de jóvenes que recuperaban la memoria histórica[...] en ese tiempo, su función era el tema de la recuperación de la memoria histórica, pero también había algo de formación[...] y luego pasamos a la parte escénica, pero sin pasar de la parte histórica y el trabajo comunitario[...] manteniendo la labor social, el arte escénico y el tema de la memoria[...] el colectivo hablaba sobre tener en cuenta, las decisiones, las opiniones de los demás, tomar esas decisiones y además debatirlas,</p>

	<p>Llegar a una conclusión y a una respuesta, una decisión colectiva y democrática[...] el tema de decidir, debatir y llegar a una conclusión, y pues elegirla en colectivo[...] no funciona la figura de director o de presidente puede que esté en algún momento cuando nos legalicemos [...] llegue y de decidir en bien del grupo[...]"</p> <p>Se han establecido tres ejes fundamentales en el trabajo del colectivo: la labor social, el arte escénico y el trabajo de la memoria histórica que surge desde sus inicios y que permite generar procesos de formación alrededor del tema, consolidado las bases del grupo y sus posibilidades de acción en la comunidad.</p> <p>Se llega a la conclusión de que el grupo se define como colectivo ya que permite el tener en cuenta las opiniones de todos y cada uno de sus integrantes, debatir decisiones y obtener conclusiones objetivas.</p> <p>No funciona el rol del director o presidente, se desdibuja este personaje asumiéndolo a manera general toda la base grupal.</p>
P.P	<p>"[...] colectivamente [...] pues estamos todos unidos en el momento. Hay un momento en el que cada uno tiene su experiencia laboral y educativa, pues entonces no nos queda tiempo de podernos ver [...] todos damos opiniones según nuestras experiencias, damos sugerencias, ayudamos, colaboramos, eso sí le damos el nombre colectivo [...]"</p> <p>En definitiva, es un trabajo colectivo que acobija una serie de experiencias individuales y pone en juego la conjugación de diferentes disciplinas y aprendizajes con los que cuenta cada persona desde su experiencia laboral o educativa, colaborando a la construcción de un objeto.</p>
Pregunta	¿Qué nociones tiene de creación colectiva, cómo la entiende?
L.V	<p>"[...] yo diría que es un diálogo de saberes, un diálogo de saberes sobre un escenario. Un escenario que muchas veces no existe [...] [la creación colectiva también, se da cuando uno va caminando y se dice si hacemos esto y si hacemos lo otro[...] también como capturar saberes de otras personas[...] es un diálogo de saberes permanente)...[estudiamos arte escénicas)...[que han estudiado y ya se han graduado o que están a punto de graduarse de las artes escénicas digamos)...[sino que se privilegian las ideas, si las ideas y el dialogo de saberes es permanente)...[es un dialogo de saberes sobre la acción, ya no se trata de ponerse a hablar sino tan chévere hacer esto sino probémoslo y si no funciona, pues no funciona[...] hay cosas que desde la óptica, por ejemplo, la visión como trabajador social[...] es muy importante como se ve o se haga y que tan bonito se vea sino más bien lo que se diga y el sentido[...] entonces yo me podría hacer una obra de sentarme y hablar, hablar y hablar y diría es interesante, pero las otras personas que saben lo que implica tener un público motivado[...] sí, entonces no es solo prestar atención, eso sí es un aprendizaje tremendo, es un dialogo de saberes desde la acción que genera apropiación de lo que uno está haciendo. Para mí eso es[...] yo sé que la Corporación Colombiana de Teatro hace algo de eso y los de la sala Seki Sano lo que ensayan hay del grupo que viene sé que también hacen algo de eso)...[yo me imagino es como la valoración de los conocimientos[...] le dicen dirección colectiva, uno dice ah bueno ya no hay director y uno dice a bueno la dirección la asumen entre todos[...] [uno se imagina que el director es externo al escenario[...] entonces yo me hago afuera y miro y digo no,no,no,eso no funciona cámbienlo así, cámbienlo ustedes allá[...] ha sido como el de la mirada externa[...] [va asumiendo como en la práctica cuando uno se da cuenta que no hay un director externo, entonces uno dice ve no hay un director externo es porque realmente esta interno[...] ya el que crea no es solamente el que está afuera diciendo que hay que hacer y el que tiene un libreto y el que tiene imagen de cómo debe ser la puesta en escena y solamente direcciona a los actores[...]"</p> <p>Creación colectiva es un diálogo de saberes en un escenario que puede existir o no de manera física tangible. Puede ser una creación dialogada en la calle de manera informal.</p> <p>Creación colectiva en la captura de saberes de elementos, personas, referentes externos.</p> <p>Creación colectiva a partir de la prueba de materiales, pues es una creación sobre la acción, sobre el hacer, sobre la prueba y el error.</p> <p>Es un diálogo permanente de diferentes disciplinas asumiendo que los integrantes se movilizan en otros campos de saber.</p> <p>Se privilegian las ideas de cada integrante, sin embargo se presenta una "jerarquización" en términos de la elección final que corresponde a la experiencia de algunos en el campo de lo teatral ya que estos aportan una óptica de la necesidad de un público motivado que aprenda con la puesta y que observe las</p>

	<p>obras.</p> <p>El primer acercamiento al concepto de C.C con la corporación colombiana de teatro.</p> <p>Se entiende también como la valoración de los conocimientos y se agrega el concepto de dirección colectiva como una dirección asumida por todos, pero entendiendo la necesidad de tener presente un agente externo al escenario que tenga una postura sobre lo que hay adentro.</p> <p>El director es el observador externo que opina desde afuera y vuelve a entrar, dando dirección a la propuesta, que puede hacer cualquiera, es el de la mirada externa.</p> <p>La C.C se da en la práctica cuando no se tiene un director externo que dice que hacer y cómo hacerlo, sino que esta interno y es rotativo.</p> <p>La C.C es un diálogo de errores, de aciertos, de tiempo, de ensayo, de todo.</p>
J.E	<p>“[...] cuando entendí sobre creación colectiva fue cuando llegó la Corporación Colombiana de Teatro[...] traían un guion de una obra y era una propuesta de ellos y nosotros en ese tiempo queríamos era dar a conocer la situación del bicentenario de Colombia pero visto desde Ciudad Hunza[...] [Noncetá negocia con la corporación[...] la creación colectiva desde lo que cada uno pensaba y pues como eso le iba a aportar a la obra [...] sería que cada uno propusiera un tema[...] en el momento de mostrarla)”</p> <p>Primer acercamiento de C. C con la corporación colombiana de Teatro que a través de su propuesta se ajustó a lo ocurrido en el barrio Ciudad Hunza.</p> <p>La C. C es la propuesta de un tema, la recolección de algún ejercicio u obra y modificarla para mostrarla.</p>
P.P	<p>“[...] diferentes lecturas hemos intentado hacer otros desde diferentes obras de teatro [...] y ahí se hace una partitura para hacer una escena [...] entonces la creación colectiva porque entre todos damos una opinión para hacer una obra de teatro [...]”</p> <p>C.C vista en la composición de obras artísticas, empleando elementos necesarios para la creación como textos partituras.</p> <p>C.C como una conjugación de opiniones de cada uno de los integrantes para hacer una obra de teatro.</p>
Pregunta	¿Qué opina sobre ésta forma de trabajo?
L.V	<p>“[...] porque sabemos que este espacio no genera otro tipo, o sea es un pequeño tiempo que le dedicamos[...] desde que sepamos a donde vamos y que es lo que vamos a hacer también es súper importante[...] [la posibilidad de tener otras personas que si dirijan el ejercicio pero un tiempos más completo[...] se pueda volver generador de recurso y pagarle dignamente un salario mínimo a alguna de las personas del grupo[...] [porque la gestión es lo que fortalece y como no lo tenemos, no tenemos la posibilidad de pagarle a alguien más[...] [reuniones del pequeño espacio libre[...] responsabilidad individual porque no hay nadie[...]]”</p> <p>Es la única forma de funcionamiento del colectivo por tiempo y que no se quiere otra forma, la posibilidad de todos dirigir.</p> <p>Deberían haber personas que coordinaran el espacio en tiempo completo, personas que gestionen y puedan recibir un recurso económico ya que nunca ha existido esa probabilidad en los años pasados.</p> <p>Es un pequeño espacio libre bajo los términos de dirección colectiva y responsabilidad individual, con tiempos acordados pero cortos para el ejercicio.</p>
J.E	<p>“Noncetá siempre ha estado fortalecido, nunca se ha debilitado [...] debilitado las personas que hacen parte de él, siempre están y eso hace que no se caiga sino que siempre se mantenga.</p> <p>Ha sido un colectivo fortalecido, que prevalece gracias a los integrantes que se han mantenido y que a pesar de los tiempos que se cruzan y en momentos afectan los ensayos, continua el trabajo.</p>
P.P	<p>“[...] lo bonito del colectivo es que las personas que ya tienen el conocimiento no son las que dicen, bueno se hace esto así y así o sea no es dirigido[...] cada persona va cogiendo de una historia y damos la ideas y formamos un libreto[...] es la creación desde el libreto, no es algo que ya está impuesto[...] nuestra obra de teatro que es memorias, eso es una creación colectiva, porque fue, todos buscamos como las experiencias que tuvieron nuestros ancestros acá en el barrio, entonces vamos preguntando que hicieron, como lo piensan, como lo imaginan, todas esas cosas[...] memorias es una obra de teatro de creación colectiva”</p> <p>Las personas que tiene la experiencia en el campo artístico no son las que dirigen, dirigen las</p>

	<p>propuestas de cada miembro, según sus ideas.</p> <p>Se hace la construcción del libreto desde cada quien, no es algo impuesto.</p> <p>Un ejemplo de la C. C. es la obra “memorias”, en la cual se indagó sobre lo sucedido en el barrio a los ancestros, haciendo un proceso de recopilación de información sobre sus acciones y poniéndolo sobre la escena.</p>
Pregunta	¿Cómo y cuándo se ha presentado la creación colectiva no solo en la composición de obras sino en la creación de eventos como los festivales entre otros?
L.V	<p>“[...] cuando hay más ganas se presenta más acción colectiva [...] tenemos ganas entonces la posibilidad del dialogo efectivo y dinámico que podemos seguir la dinámica [...] que uno hace lo que el otro diga [...] porque a veces alguien está mal y toda la energía del grupo baja, pero si llegan dos o tres contentos y son más los contentos y uno llega y así uno este y entonces eso si lo determina [...]”</p> <p>la C. C se presenta cuando hay más ganas de trabajar, en el inicio de los proyectos y con la disposición de cada uno.</p> <p>Existe un algo influyente en la ganas de trabajar que determina la creación o la acción colectiva y que permite el trabajo.</p>
J.E	<p>“Es en colectivo el trabajo, nos dividimos tareas, pues es que siempre queremos apuntarle a algo y siempre nos queremos responder a eso[...] para desarrollarlo de una buena manera creo que ese es el trabajo de Noncetá[...] a la gente le guste mover gente para que los vea[...] la presentaciones son para que el público lo aproveche, creo que es el trabajo en los festivales)”</p> <p>En el trabajo colectivo hay una división de tareas, un objetivo claro al que apuntarle, un trabajo en grupo para llegar a una población a la que va dirigida, que se busca que los vea, lo disfrute y lo aproveche.</p>
P.P	<p>“[...] Igual también se está pidiendo la opinión de cada uno, de que como iría o como no [...] quienes saben redactar muchísimo más pues uno solo da la idea suelta y ellos la complementan para poderla poner en el proyecto [...] se buscan las ideas, se buscan... también hay otras cosas...es que el colectivo tiene personas que tienen más contactos con las entidades reconocidas [...] y favorece también a la comunidad [...]”.</p> <p>En la construcción de proyectos se ve la C.C ya que cada persona trabaja en función del proyecto, se delegan roles de acuerdo a lo que sabe cada uno (escritura, gestión, contactos con entidades), se ve complemento en los trabajos de cada quien.</p> <p>Se favorece al grupo y a la comunidad.</p>
Pregunta	¿En algún momento se pensó en generar procesos formativos al interior del grupo?
L.V	<p>“[de hecho desde el principio cuando dividimos el grupo en tres comités, estábamos pensando la formación en dos momento, que era un fortalecimiento interno y la posibilidad de crear escuela[...] como la réplica de los saberes[...] tanto los grandes como los chiquis y los grandes nos preparábamos independientemente del tema)[...] entonces hacíamos una reunión general[...] con conocimientos y adicional a estos, siempre ha habido un interés en saber lo del contexto [...] el contacto con la academia, gente que le daba pena subir, hablar en público, pero ese tipo de cosas que yo digo es un adelanto[...] porque el caminar, el ser creativo, el tener ideas, el poder circular los conocimientos, debe estar acompañado de una conciencia. Una conciencia crítica)...[sino se enseña practicando [...] tiene un discurso crítico de lo que la sociedad genera[...] la formación no es solamente la academia[...] la capacidad de aprender lo que las otras personas hacen y lo han podido volver teoría y eso es lo que uno estudia sino que la formación es en distintos campos, ósea quien lo forma a uno en tolerancia, nadie y hasta hemos aprendido a tolerarnos[...] son los campos que uno va armando y que uno va diciendo[...] ha sido uno de los intereses más grandes que ha tenido el grupo y es poder dejar legado, poder dejar escuela de lo que uno llama el relevo generacional [...] cosas porque lastimosamente uno va creciendo y los intereses se van transformando)... (La escuela pasa por el debate, necesariamente y un debate sobre la acción [...] otro tipo de formación ahí, pero yo creo que internamente nos hemos formado todos igual [...]”</p> <p>Se pensaron los procesos desde un inicio con la división del grupo en tres y se pensó la formación en dos momentos: el fortalecimiento interno del grupo y la posibilidad de crear escuela, entendiendo esta última como la réplica de saberes.</p> <p>En los grupos se trabajaba de acuerdo al interés de formación, se asistían a talleres en el cerro y en la reunión conjunta se comparte los conocimientos.</p>

	<p>Existe una necesidad en saber lo contextual, por ende se ponían tareas investigativas y se exponía frente a todos.</p> <p>Posibilidad de academizar a personas ajenas a estas actividades y saberes, así como obtener una serie de ganancias en términos de cómo actuar, como hablar, como expresarse.</p> <p>Importancia en la acción de la conciencia crítica, aprendida y enseñada en la práctica, mediado por un discurso crítico que se genera en las ideas, en las palabras, en lo que se es y lo que se va ganando.</p> <p>Se presenta un proceso de formación permanente, en las reuniones que asumen aprendizajes que no solo recaen en la teoría formada en la academia sino que sobrepasa el conocimiento cognitivo y se posa en las relaciones en los valores, en las relaciones humanas. Esto genera la posibilidad de entender la formación desde distintos campos.</p> <p>Se entiende una necesidad de formarse en la academia entendiéndola como la capacidad de aprender de quienes ha logrado teorizar su quehacer.</p> <p>Existe la necesidad de dejar legado, procesos de formación, relevo generacional para que el trabajo que se ha consolidado no se pierda y por el contrario continúe y se transforme con los nuevos integrantes, con las prioridades del momento y de la comunidad.</p> <p>Crear una escuela que parte del debate sobre la acción, este aspecto necesita reforzarse en el colectivo, pero entendiendo que todos han traído una formación igual en términos de la actividad y la práctica del colectivo.</p>
J.E	<p>“En tres niveles[...] el chico que llega a mirar cuál es su proceso, si ha tenido un trabajo cercano con el tema de lo escénico y luego pasarlo a otro nivel y luego a un grupo base[...] hay un tema de información no necesariamente en el tema de lo escénico sino como tenemos diferentes áreas el tema de la formación de la recuperación de la memoria, la danza, la pedagogía en Noncetá vemos el tema de lo pedagógico[...] la semilla de Noncetá pequeño, Noncetá adolescentes y los Noncetá grandotes[...]”</p> <p>Se dan tres niveles de formación: el primero el acercamiento al proceso que está germinando, el segundo el acercamiento a lo escénico y el tercero la llegada a un grupo base.</p> <p>Existieron procesos de formación en la división de los grupos.</p> <p>Existe un interés de generar proceso de formación no solo en el campo de las artes escénicas sino empleando material ya obtenidos alrededor de la memoria histórica, la danza, lo pedagógico y lo didáctico.</p> <p>Dejar semilla en grupos de pequeños, adolescentes y grandes en función de la práctica de Noncetá.</p>
P.P	<p>“[...] entre nosotros de pronto sí, pero de pronto para personas externas no[...] que están ahí, que se han formado académicamente, en el cuento del arte[...] pues eso nos ayuda, nos va formando también en el arte[...] se va teniendo un conocimiento de lo que es el arte[...]”</p> <p>Solo se ha presentado un proceso formativo alrededor del arte al interior del colectivo desde lo que saben las personas que se han formado académicamente en las artes y que aportan al conocimiento de quienes no.</p>
Pregunta	¿Cuál cree que ha sido su aporte al colectivo?
L.V	<p>““No, no sé yo creo que es más fácil que lo digan las otras personas porque uno no”</p> <p>Es más fácil preguntar a otros/ sin respuesta</p>
J.E	<p>“[...]la estadía mantenerse[...]a pesar de estar invadido de muchas cosas pero uno todavía los lleva en el corazón[...]lo más importante es la estadía[...]llegue a aportar, el compromiso, el compartir y el trabajar”</p> <p>Los aportes son la estadía, la permanencia, el compromiso, el compartir y el trabajar.</p>
P.P	<p>“[...]todos somos un grupo muy diverso[...]y de mi trabajadora social, que es una psicología”</p> <p>Los aportes son conocimientos en el trabajo con niños, la personalidad, la sinceridad ante cualquier situación, el interés por trabajar, la dedicación y el trabajo duro, el amor por lo que se hace, dedicación de tiempo.</p>
Pregunta	¿Cuáles cree que han sido los aportes del colectivo a usted?
L.V	<p>“[...] por ejemplo los que tienen más experiencia en las artes escénicas)...(las puestas en escena, frente a las ideas, frente a las creatividades, entonces es una creatividad[...] digamos de los ensayos de teatro[...] se sale pues esta creatividad al escenario[...] (como uno ya está ahondando digamos en un campo un poco más serio[...] entonces es la posibilidad de estar ahí y como todos están en ambientes diferentes, tenemos ocupaciones distintas, tenemos años diferentes, tenemos además nuestro espacio</p>

	<p>cotidiano, nos movemos en escenarios diferentes, entonces el aporte que se puede hacer frente a algo como específico y concreto no sé cómo materializarlo o concretarlo para el ejercicio[...] porque somos seres que estamos compartiendo un espacio en común, si compartimos un barrio, un territorio y a la larga si es un sentimiento de grupo lo que hacemos)...(y como incluso yo creo que es más fuerte que la familia [...])”</p> <p>Los aportes se dan desde lo que cada quien hace y es y qué puede aportar como persona, desde las artes, desde la pedagogía desde las experiencias.</p> <p>Aporte de creatividad de posibilidad de renovarla y entrenarla.</p> <p>El compartir un espacio común, una comunidad, un barrio permite el compartir experiencias y saberes conjuntas.</p> <p>El compartir puede llegar a ser aún más fuerte que la familia, en términos de obligaciones, de responsabilidades y sobre todo de compromiso con el colectivo.</p> <p>Mayor aporte es el ideal de que las cosas se pueden hacer y existe la constancia a pesar de las circunstancias de hacerlo.</p>
J.E	<p>“[...]en mi construcción como sujeto he aprendido, conocido y me gusta lo que aprendo[...]el trabajo uno trabaja en lo que le gusta que es lo mejor y que son familia)”</p> <p>En la construcción como sujeto, son muchos los aprendizajes, en el trabajo en la creación de eventos, el gusto por lo que se hace y el sentimiento de ser familia.</p>
P.P	<p>“De conocimiento que tengo con los niños, de trabajo con los niños y de mi personalidad, mi sinceridad[...] yo le meto todo el hombro al trabajo[...] (porque pues no soy muy activa académicamente[...] pero anímicamente yo trato de poder estar con ellos todo el tiempo”</p> <p>Aportes desde la diversidad en cuanto a disciplinas, en cuanto al aporte de esa persona en relación a las actividades para la ejecución de proyectos, en las obras, aportes en general desde cada campo de saber.</p> <p>Aporte hacia la experiencia persona como ayuda entre personas sin importar disciplina, solo como amistad.</p>
Pregunta	¿Cómo define la finalidad del colectivo en relación a la comunidad, cómo se ve beneficiada, que impacto ha tenido?
L.V	<p>“[...]la transformación frente a lo que la sociedad da, a lo que la sociedad está haciendo [...] (una transformación social y cultural[...]mantener un legado que se ha perdido y mantener unos lazos de solidaridad[...] (y que por ese bien común trabajamos y entendemos como común pues es lo que genera solidaridad y mantener esa solidaridad que se ha construido desde lo comunitario se vuelve fundamental[...] que el teatro lo direcciona hacia un teatro no sé si será alternativo o de la resistencia o un teatro crítico o un teatro de otra manera puede generar muchas cosas [...] (creo que el teatro crítico o con sentido o subversivo o transformador[...] lo llamaría contractivo [...])</p> <p>[...] si ya empieza a generar una transformación[...] dejar algo en la mente, algo con lo que pueda crear y que lo pueda marcar[...]yo sí creo que ese es el legado y es un triple legado, digamos nosotras por ser mujeres, por ser jóvenes, por ser comunitarias, por ser pobres, por lo que sea tenemos más posibilidades, es más nuestra responsabilidad social de generar transformación donde vayamos, además porque en los jóvenes esta la creatividad, las ganas, el esfuerzo[...]porque de lo que somos buscamos es dejar un relevo generacional y para las personas que están acá y para los comunitarios, cuando uno habla del trabajo comunitario es muy difícil entender un trabajo comunitario nuevo que salió de la nada[...]que no se perdió el esfuerzo que ellos hicieron[...] personas mayores que viven acá es sentir que el esfuerzo que hicieron no se ha perdido, acá todavía hay jóvenes que están trabajando[...]somos los nietos de un proceso, nunca decimos nacimos porque si [...] reconociendo en una historia y dentro de esa historia tiene un sentido)”</p> <p>Existe un fortalecimiento a prácticas previamente existentes que han gestado desde los primeros habitantes del sector, desde sus inicios y se han establecido como actividades tradicionales del cerro.</p> <p>Esto ha permitido el reconocimiento de dichas prácticas, la prevalencia y la transposición.</p> <p>Estas actividades se vuelven significativas para sus progenitores, quienes las impulsaron en sus inicios y continúan vivenciando las transformaciones del medio, pues reconocen el trabajo construido en continuidad.</p>
J.E	<p>“Ciudad Hunza ha sido beneficiada con una cantidad de eventos culturales, artísticos y sociales[...] diferentes organizaciones han querido que el nuevo habitante se vuelva a unir a estas actividades y en el antiguo empiece a conocerlas[...] con el de artes escénicas se está pensando en una formación del</p>

	<p>público, somos vecinos de Ardila Lule, cerca está el teatro Julio Mario Santo Domingo [...] se ofrece, claro tiene un mensaje para la comunidad, el que disfrutar, el de aprovechar los espacios, es aprovecharlos y recuperarlos”.</p>
	<p>Ciudad Hunza se ha caracterizado por ser un espacio beneficiado de diferentes actividades culturales, artísticas y sociales organizadas por diferentes organizaciones barriales con el fin de vincular a los habitantes nuevos y los antiguos, identificando estas prácticas elaboradas en el cerro.</p> <p>Con el festival de artes escénicas se busca la formación de públicos entendiendo que los espacios de esparcimiento de las artes corresponden a la necesidad de pertenecer a un estrato alto, con el dinero y la regularidad asistir a los grandes teatros, lo que convierte a las prácticas teatrales en un teatro comunitarios que pretende la formación de públicos, el disfrute, la participación, el aprovechamiento y la recuperación de los espacios.</p> <p>No se ha dado la formación de públicos debido a la “informalidad” de los espacios, de la poca frecuencia en que se hacen los eventos lo que genera que no se tenga una conciencia real de lo que es ver una obra, recibir un llamado de atención, pero es una búsqueda inmediata del colectivo, junto a la casa de la cultura se ha venido reconociendo la labor por parte de la comunidad.</p>
P.P	<p>“Acá todo lo que se hace es pensado en el barrio, o sea todo, una obra de teatro lo primero que se hace cuando se está construyendo la obra de teatro, es como... vamos a hacerla para los niños del jardín del barrio, para la escuela del barrio, para...si, o sea todo lo que se tiene que hacer, primero se piensa es en el barrio [...] para que sean culturalmente educados, entonces no queremos que el barrio se pierda [...] después pues ya se está mirando a que otros lados se venden”.</p> <p>Las propuestas son pensadas en beneficio casi exclusivo de la comunidad barrial.</p> <p>Las obras y los eventos se piensan desde y para la población de la zona la que va dirigida (aspectos contextuales). Esto ha afectado o atrasado la movilidad a nivel local en donde pueda “venderse”, pues en el cerro no es la movilidad en términos de productividad.</p> <p>Se busca que la comunidad se eduque culturalmente.</p>
Pregunta	¿Qué aprendizajes ha obtenidos, independientes a lo mero artístico?
L.V	<p>“El dialogo de saberes, en si parte de las experiencias de lo que todo el mundo quiera poner, de lo que no quiere poner y las ideas, entonces estamos en el mundo de las ideas[...] todos están apuntando a una dirección y eso es lo que nos permite que nos colectivemos[...] ya cuando se decida no vamos a ir al centro y entonces desde los saberes como hacemos desde su saber para llegar al centro y eso es como lo diferente[...] desde lo artístico yo no tengo ni idea de las artes escénicas, de nada de teatro ese no fue mi fuerte y por eso decidí estudiar otra cosa[...]</p> <p>En éste dialogo de saberes se observan las experiencias individuales puesta a disposición a través de ideas (el mundo de las ideas).</p> <p>Se delegan funciones para escritura de proyectos, cada uno asumiendo una responsabilidad y la confianza del grupo en encaminado a un proyecto unificado.</p> <p>Lo que permite la colectividad es que la valoración de los saberes se determinan en relación a una dirección común, que logra identificar los acuerdos sujetos a un objetivo colectivo Se obtienen bastantes aprendizajes en el campo de las disciplinas ya que no se tiene un contacto regular desde una formación académica.</p> <p>Cada integrante pertenece a un campo laboral u cotidiano completamente diferentes.</p> <p>No existen procesos de formación que provengan externamente.</p>
J.E	<p>“Dividimos en grupos para hablar sobre presidentes [...] empezábamos a debatir sobre el presidente [...]”.</p> <p>Anteriormente se hacia la división por grupos de acuerdo al tema de la elección y se hacían grupos de trabajo para la investigación, con el objetivo de cada uno de los integrantes se volviera un conocedor de su tema, mediados por el debate continuo sobre cada tema.</p>
P.P	<p>“[...]se forma uno emocionalmente, porque igual uno...es un espacio donde usted saca las energías negativas que tuvo en el día[...] toda la energía hemos recibido en el día, mala, negativa, pues en el</p>

	<p>momento de estar ensayando[...] totalmente diferente, sumisa, no creyente de las cosas, entonces eso me hace creer, me hace vivir, me hace ver diferente. Totalmente he descubierto mi personalidad por el colectivo [...] madurar mucho porque ya uno dice, lo comunitario obvio [...] que le den a uno, entonces uno empieza a madurar en muchas cosas [...]"</p> <p>Se ve al colectivo como un espacio de cambio de energías, de enriquecimiento emocional. Existe un descubrimiento de la personalidad, permite vivir, ser diferente, ser creyente. Dejar de ser sumisa. Se ha visto un crecimiento grupal, términos de sueños, de cómo realizar acciones efectivas y que puedan ser aplicables a nivel comunitario, sin fantasear sino en aterrizar los fantasiosos y buscar vías reales de creación.</p>
Pregunta	Apuntes finales, recomendaciones, aspectos a resaltar y a mejorar
L. V	<p>"[...] yo siento que estamos en un proceso de decisión [...] que lo pudiéramos debatir y lo pudiéramos hablar y mirar que estrategias podríamos hacer para sacar adelante [...] fortalecernos también de la formación interna, de la disciplina de otro tipo de cosas que están alrededor [...] me daría tristeza que se acabara [...] donde vamos y que de igual manera lo vamos a alcanzar, yo siento que eso se puede hacer [...]"</p> <p>El grupo se encuentra en proceso de decisión frente a lo que pretende hacer, que estrategias tomar, como continuar y en función de que. Pensar en que este ejercicio de investigación funcione para dirección al grupo de o y fortalecerlo internamente. No abandonar la idea de pagarle a alguien que se haga cargo de la gestión y del seguimiento eficaz de las acciones del grupo, que permita la disciplina que hace falta, el direccionamiento y el estar a cargo del grupo sin dejar lo colectivo a un lado. Daría tristeza que se acabara, que no continuara, que se pueden hacer cosas y fortalecerlas.</p>
J. E	<p>"[...] Hay que mejorar el tema de las relaciones[...] debemos mejorar eso, muchísimo en el tema de la disciplina en vemos el ensayo el trabajo que hace falta muchísima disciplina"</p> <p>El fortalecimiento de las relaciones personales y el cuidado con la mezcla entre lo personal, lo que se considera colectivo y los procesos del grupo. Tener en cuenta la necesidad de la disciplina en los ensayos. La prevalencia de los espacios, las obras y los festivales.</p>
P. P	<p>"[...]me he dado cuenta es que nosotros funcionamos bajo presión[...]no sé de dónde, que nos tiene unidos[...]no nos hemos podido separar[...] colectivamente tiene un ideal, pero individualmente tenemos otro[...]tenemos diferentes formas de pensar, diferentes formas de actuar)...(no nos sentamos a hablar, eso también es otra cosa que a veces no dialogamos entre nosotros[...] falta mucho el dialogo, la comunicación y la tolerancia[...]"</p> <p>El colectivo trabaja bajo presión y ha funcionado en el trabajo. Se debe seguir manteniendo unido, como una familia y dejar semilleros para continúen los procesos. Aspectos a mejorar que se trabaje más sobre la comprensión, temas de convivencia y a pesar de los ideales individuales, se mantienen los ideales colectivos lo que de ser un motivo de continuidad y progreso. Se debe mantener el diálogo, la comunicación y al toleración para seguir llevando a cabo procesos. Mantener la rigurosidad en el trabajo y seguir trabajando.</p>

Estudio a la segunda unidad de análisis: entrevista a espectadores / habitantes de la comunidad:

Pregunta	¿Qué opina sobre el trabajo realizado por el Colectivo Noncetá Teatro?
G.M	<p>“Se organizan también para dar continuidad al periódico de pie Hunza también se organizaron para dar continuidad al proceso de formación sobre todo formación social, de organización con los jóvenes y los menos jóvenes. [...] En este momento están realizando eventos de teatro han participado en convocatoria a nivel distrital para hacer el festival de las artes escénicas cerró el vuelo son las que más son los que más son visibles.</p> <p>[...] Y las obras de teatro que giran alrededor de la memoria pero también alrededor sobre el ámbito social [...] sí ellos son nietos de los procesos de jardín algunos estuvieron en jornada alterna del jardín estuvieron o pasaron por el jardín Corpohunza.</p> <p>Entonces vienen con esa semilla de siempre con el trabajo comunitario, después pasaron a los procesos de la casa de la cultura Y en este momento ya están empezando a caminar como solitos, pero articulados con las organizaciones que existen en el barrio y siempre con el objetivo de mejorar el desarrollo cultural y social del barrio, [...] Le apostamos a crear cambios y a generar que las nuevas generaciones que no sean tan indiferentes general y que sean los actores que están también solucionando problemas y que le están aportando al desarrollo del barrio y para mí fue a sido gratificante verlos como han ido creciendo.</p>
	<p>El colectivo se organiza para dar continuidad a un periódico comentario y para continuar con procesos de formación social.</p> <p>Se establecen dos grupos entre los más grandes y los más pequeños, este último se estanca dando solo continuidad a los grandes, a Noncetá teatro, quienes se centran en la parte teatral y en la creación de propuestas a nivel distrital por convocatorias para la realización de los festivales de artes escénicas y el cerro al vuelo, que son los que más se destacan dentro de las actividades del colectivo.</p> <p>Las obras de teatro giran en torno a la memoria y a los sucesos sociales</p> <p>El colectivo se gestó a partir de procesos anteriores que sean establecido en el cerro como el jardín Corpohunza que es uno de los primero que aparece en el cerro, jornada alterna, los procesos en la casa de la cultura.</p> <p>Siempre han venido con el chip del trabajo comunitario desde los primero años al estar inmersos en estos procesos.</p> <p>En este momento se independizan y comienza su labor de manera independiente con sus posibilidades sin dejar de caminar con las otras organizaciones del barrio en función del desarrollo cultural y social del barrio.</p> <p>Es gratificante observar que las apuestas de las organizaciones que llevan muchos años trabajando por la comunidad han engendrado en los más jóvenes el deseo de trabajar comunitariamente y se han logrado algunos trabajos desde lo que el colectivo, propiamente hace desde sus maneras.</p> <p>Hay una apuesta a que las nuevas generaciones se empoderen y se vuelvan los actores de cambios posibles para el desarrollo del barrio, por ello se ha visto un crecimiento en los integrantes del colectivo en todos los aspectos.</p>
Y.A	<p>[...] Se nota el amor la dedicación que ellos tienen hacia lo que están haciendo [...] lo veo como un grupo organizado como un grupo solido donde hay obviamente dos personas o cinco que están comprometidas, [...] es un proceso porque tienen iniciativa, porque se ha preocupado por desarrollarse y no por quedarse ahí [...] ellos van avanzando en nuevas cosas, van fortaleciendo algunas, otras que de pronto uno dice deberían rescatar ciertas cosas [...]”.</p>
	<p>Se evidencia amor, dedicación, compromiso, organización, ganas de trabajar.</p> <p>Son un grupo de jóvenes que a pesar de ser cambiante, por las personas que llegan y se van, existe un grupo base que decide trabajar.</p> <p>Se evidencia como un proceso, como una iniciativa que se desarrolla, es proceso que lleva nuevas cosas al barrio, fortalecen otras existentes, deberían rescatar unas que tuvieron pero que dejaron o cambiaron.</p>
E.O	<p>“ Ahh pues muy bueno pues porque eso atrae, pues ellos desde que empezaron eso me gustó harto porque empezaron con la obra [...] a otra gente muchachos y a las muchachas generalmente les gusta las obras de teatro [...] mucho más si son los mismos muchachos del Cerro que son los actores no</p>

	<p>Es un grupo atrayente, desde la primera obra teatral y las otras que han hecho. Es aún más atrayente al ver a los mismos habitantes ser los actores.</p>
Pregunt a	¿Usted considera que el colectivo ha aportado al desarrollo cultural del barrio?
G.M	<p>“Más que el crecimiento están más hacia la consolidación de procesos y no dejar morir procesos que le aportan a la comunidad [...] en este momento son los referentes, hay muchos grupos que dice ha no yo quiero ser como ellos. También han sido referentes en cuanto a que del arte sí se puede vivir, otro también dignificar ese trabajo del promotor y del artista también decir que es digno trabajar en eso, qué hace crecer como persona a los integrantes del grupo, mínimamente están siendo coherentes con el discurso que manejan[...] lo que dicen porque es bueno le aportamos al cambio social, pues ellos lo están reflejando, ellos lo están haciendo y se refleja la forma cómo trabajan, cómo actúan en la comunidad, respetando los valores, respetando la gente, respetando procesos, me parece que es el aporte que ellos están haciendo. [...] De pronto ellos se centraron en teatro y ellos deberían cómo mirar de nuevo, cada proceso debe tener como alimentarse [...] si dejan un semillero pues chévere”.</p>
	<p>Más que aportar al desarrollo del barrio, se muestran como la continuación de procesos y la prevalencia de los mismos. Se muestran como referentes para otras personas y grupos de la comunidad. Son la muestra o los referentes de que el arte puede ser un medio de estabilidad económica, así como de la dignificación del trabajo del promotor artista, verlo como un trabajo y no como una diversión o pasatiempo. Permite el crecimiento de los integrantes del colectivo. El mayor aporte del colectivo es el respeto a la comunidad, a los procesos, es que aportan al cambio social. Son coherentes con el discurso que manejan y se refleja en las formas de trabajo y en su actuación frente a la comunidad. Se debe dejar semillero, de los procesos que se llevan para se conviertan en los multiplicadores de los saberes desde lo teatral, y que den cuenta de un proceso que se ha consolidado en el tiempo. Se debe enfatizar en el trabajo con primera infancia con los jóvenes que se habían vinculado en un inicio.</p>
Y.A	<p>“[...] Noncetá también va enfocado hacia ese lado del rescate del patrimonio ese patrimonio intangible que hay en el Cerro. Y ese festival de Cometas era eso, era un festival que se hacía de vez en cuando en la Loma lúdica cuando teníamos acceso a la parte de atrás del Cerro arqueológico del Indio [...] para los habitantes que hemos vivido siempre en el Cerro es una tradición, es algo que se espera además que uno trabajando acá se da la posibilidad de eso, de que los niños estén ya en Julio preguntando cuando a empezar el festival de cometas [...] Y los incentivos, las cosas que se hacen, la programación y eso pues son cosas que definitivamente llaman a la memoria pero también llaman al momento de convivencia, pero también llaman al compartir de generación en generación, porque uno en esos espacios ve otros o cuatro generaciones, en bueno si entonces en esos espacios son espacios que son tradicionales, que son patrimoniales ya del [...] Entonces me gusta que le ponen animo a sus iniciativas[...], ellos ya no necesitan de nadie ellos ya quieren caminar solos, [...] eso es parte de la edad en la que uno está, de querer hacer las cosas, de no frustrarse, pero es rico que ya llegue un momento en que”</p>
	<p>Noncetá está enfocado al trabajo sobre el patrimonio intangible del cerro y el rescate de las tradiciones que allí se hacían, como el festival de cometas. Son actividades esperada por los habitantes, preguntada por quienes han podido presenciar dicho evento. Se convierten en momentos de memoria, recuerdo y de convivencia, de compartir entre generaciones, pues se convierten en espacios tradicionales, patrimoniales que permiten la transmisión de conocimientos de generación entre generación. Con el festival de artes escénicas se evidencia una iniciativa que surge desde el colectivo apoyada en sus inicios por la casa de la cultura, quienes dan empujes al colectivo para que puedan llevar a cabo su iniciativa, pero que logra expandirse al pasarlo como proyecto para su financiamiento. Esto indica la claridad o rumbo que decide tomar el colectivo. Se hace una relación entre el crecimiento personal, la inmediatez y la necesidad de hacer muchas cosas, contrapuesto a las cosas que desea hacer el colectivo que permite que se proponga y se incentive a hacer, incluso que pueda hacerlo desde su propia posibilidad de acción.</p>

E.O	<p>O sea que si tienen un parecido con lo que se vive acá, no pues son obras igual, normales, ellos sacan los textos de un libro, entonces no creo, a no ser que tengan una obra que tenga que ver con el Barrio, con la convivencia, o sea pero las memorias con las memorias ellos hicieron una obra con las memorias del barrio</p>
	<p>Hay una relación entre una obra teatral y la memoria del barrio, que visibilizan lo sucedido en el cerro. Pero las otras son extraídas de textos creados.</p>
Pregunt a	<p>Y ya respecto a los festivales que son pues una iniciativa del colectivo de una manera ¿qué opina sobre el festival y realmente si es una actividad efectiva en el barrio, si tiene Impacto? ¿Qué aspectos usted considera que deberían mejorarse y que nosotros podamos reevaluar y podamos fortalecer ese tipo de actividades?</p>
G.M	<p>Pues el festival ha ido mejorando, por ejemplo en la parte de iniciando la logística ya no improvisan tanto [...] se está viendo que han ido creciendo y se han ido profesionalizando, se ve que están estudiando y que están aplicando lo que estudian y también que han ido ampliando la oferta en artes escénicas. Antes era solamente teatro de pronto malabares, [...] creo que la última no sé si por desconocimiento o sí han continuado con la recuperación de memoria con lo del video de memoria, que si eso no se puede descuidar.</p> <p>[...] Y no la memoria solamente acá del barrio sino que también la memoria del cerro, ampliar un poco hacia los otros barrios, no sé si lo habrán hecho. [...] La biblioteca tiene que tener ahí su copia conocer de esa memoria. Esta biblioteca se caracteriza por eso contiene muchas cosas del cerro todo [...] Eso es lo que siempre hemos dicho, que debe quedar en la biblioteca comunitaria es la memoria de pues del entorno.</p> <p>[...] el festival de artes escénicas me gusta, porque tienen en cuenta los grupos nuevos que están naciendo, les dan la oportunidad de presentarse con las condiciones mínimas que requieren montaje y también están para mí educado público. Ya por ejemplo uno puede decir, las personas ya miran, pero en este año mejoraron en la escenografía y este año vinieron más grupos. Bueno en este año dieron a conocer grupos que no conocíamos y que son del entorno, eso es lo de rescatar del festival que tienen una oferta desde la comunidad pero que también se nutre con grupos de más tradición para que también como publicó uno se eduque mire y como que aprecia la calidad, el mismo público ya ha aprendido apreciar arte, si los contenidos y ya el mismo público dice estuvo recharro eso, a eso le falta un hilo conductor o a eso como desordenada esa obrita, eso uno lo escucha dentro del público. Qué es un agregado valioso educar al público para el arte [...].</p> <p>[...] Qué tal un ciclo de videos comunitarios o un ciclo de los videoclips que se han hecho, o una galería de fotos de eventos pongámosle de 5 años y una retrospectiva de fotografías, eso sería chévere porque artes escénicas también es eso [...].”</p>
	<p>El festival ha ido mejorando en términos de logística, de oferta artística en las artes escénicas. Se ha ido profesionalizando y es notorio que los saberes que se han aplicado en la práctica, muchos provienen de la academia.</p> <p>Se continúa con un aspecto bastante importante y es la recuperación de la memoria con la toma de videos, no solamente de la memoria del barrio sino de los barrios aledaños, en todo el cerro. Ampliar la perspectiva y las historias.</p> <p>Esos videos deben ser socializados, para el conocimiento de la comunidad en un festival de videos y debe quedar una copia en la biblioteca en donde se haga la promoción y divulgación de dicho material, ya que la biblioteca comunitaria es la memoria del entorno.</p> <p>El festival permite el reconocimiento de nuevas agrupaciones con las necesidades mínimas para un montaje, es decir reconociendo al artista y dignificando su hacer.</p> <p>Se está educando al público. Pueden hablar de escenografía, de vestuarios y opinan sobre las obras, sobre grupos que no habían participado.</p> <p>El grupo ha aprendido a apreciar el arte, la calidad de las obras (apreciación estética), es un factor importante, educar público para el arte.</p> <p>Se propone hacer un ciclo de videos comunitarios, una galería con una retrospectiva desde una temática definida, desde el teatro de hace años ya que eso entra en lo que son las artes escénicas y dan cuenta de los procesos y la memoria del cerro.</p>
Y.A	<p>“Si, si, pues ese es otro espacio, otra dinámica, es una muy buena idea porque es una forma de poner a todo el mundo a ver y sobre todo también darle la posibilidad a otros grupos para que circulen sus obras por diferentes espacios, qué más puedo decir, que se nota la evolución desde el primero hasta ahorita el último, se nota el compromiso y la dedicación que le dan empeño también a eso [...]</p> <p>Sí pues igual el festival genera grandes cosas el movimiento, la oferta cultural que se desarrolla hacia el cerro y</p>

	<p>pues hacia esos espacios, la oportunidad de diferentes comunidades poder llegar a ver espectáculos de teatro y la necesidad de salir de su territorio y lo que decía ahorita también refleja el amor la dedicación que uno le pone a las cosas muchas veces esos espacios esos grupos de teatro de jóvenes de niños de adultos tienen la característica de que se hacen por vocación por amor por querer hacer por querer colaborar por un sentimiento más que por un recurso.</p> <p>En estas actividades la comunidad, gana totalmente la comunidad, los colegios, los espacios a dónde van, los grupos a los que se le invita porque conocen nosotros veíamos ahorita grupos que decían miércoles nosotros conocíamos suba sólo por un ladito pero nunca habíamos subido esta Loma, no conocíamos a la gente que vive acá. No conocemos muchas de las cosas que se hacen acá, entonces también es una invitación a otra gente de otros espacios a conocer, a alimentar la parte cultural que hay en el cerro, a fortalecer esas otras cosas que hay que se gestan, que más digo yo, se fortalece el trabajo de organizaciones entre redes, porque finalmente, para poder llegar a un espacio, para poder ocupar un espacio, para poder hacer una invitación a la comunidad se requiere de un trabajo en red si no hay comunicación, bueno y quiénes son esos chinos de Noncetá [...] Gana muchísimo y ganan los organizadores porque ganan experiencia, porque ganan saberes porque se cometen errores y de los de los errores se aprende porque se aventura uno a hacer las cosas, por qué también la posibilidad uno de darse cuenta que no todo es sencillo, que no todo es tan fácil que a veces [...] yo creo que es un festival con el que todos ganamos.</p>
	<p>El festival es otra dinámica, otro espacio, una posibilidad para que otros grupos circulen sus obras y conozcan el territorio.</p> <p>Se presenta un avance en relación a los primeros festivales, demostrando mayor compromiso y dedicación, mayor organización.</p> <p>El festival genera un movimiento y oferta cultural, la posibilidad de que la comunidad pueda ver espectáculos artísticos y se movilice por otros lugares de su propio territorio.</p> <p>Se evidencia en algunos grupos el amor por apoyar proceso comunitario que por la espera de un recurso económico.</p> <p>El festival está pensado en beneficio de la comunidad más que para un beneficio propio, pensando en términos de lo monetario.</p> <p>Hay un gusto para hacer, una pasión, y esto ha permitido que el desenvolvimiento de las actividades sobre todo en función de dar continuidad a un proceso cultural pues es allí en donde se encuentra el sentido a la acción</p> <p>Los más beneficiados son la comunidad expectante, quienes tienen la oportunidad y dan la oportunidad de observar a las agrupaciones.</p> <p>Ganan los grupos invitados pues pueden conocer el territorio, a las personas que trabajan allí y los procesos que se han establecido, estas personas no solo se retroalimentan de saberes sino que alimentan la parte cultural el cerro con sus saberes.</p> <p>Se fortalece el trabajo en red con las diferentes organizaciones, posibilitando las vías de comunicación efectivas que permiten la apertura de espacios, el conocimiento de otras organizaciones y del trabajo que han desarrollado en la comunidad.</p> <p>Ganan los organizadores por obtienen experiencia, saberes, hallazgos, aciertos y desaciertos, pasar altibajos, aprender a diseñar, planear y salir de dificultades.</p> <p>Con el festival todos ganan</p>
E.O	<p>“Me parece bien me parece bueno, atrae gente y la gente sale contenta a mí me gustó porque hay variedad [...] No, pues chévere porque la gente se entera que en otros lugares también están haciendo cosas así, qué son culturales y que digamos hacen intercambios Eso me parece muy chévere porque uno siempre viendo los mismos pues uno se aburre pero si hacen intercambios que de pronto usted para allá traer gente va gente de acá me parece bien. Pues por lo menos durante todo el tiempo que estuvo la obra, la gente estuvo callada hasta los niños o sea pusieron mucha atención Eso quiere decir que cuando uno le gusta, una cosa lo to tiene pues a la expectativa pues bien</p> <p>[...]se debería invitar más gente convocatoria lo que pasa es que a veces la gente es como muy rogada, porque les toca, puede tener las cosas ahí y no las aprovechan pero si de pronto hacer como más propagandas ir como de casa en casa invitar a los amigos [...] genera como la atención como yo digo que a veces como la intriga de saber que lo que van a presentar si la tensión [...] Lo que me gusta es que se han mantenido se han mantenido [...]”</p>

	<p>El festival es trayente, congrega gente y es variado.</p> <p>En el intercambio con otras agrupaciones se puede obtener conocimiento sobre los procesos culturales similares en otros espacios, se da un intercambio cultural.</p> <p>Había la atención de las personas lo que significa que hay expectativas de seguir observando, hay motivación para continuar.</p> <p>Se debe tener continuidad del festival y hacer una convocatoria más grande para tener un número mayor de personas.</p> <p>Un factor a favor ha sido la permanencia del colectivo y de los integrantes base que no permitiendo el deterioro de las prácticas y de la agrupación en sí.</p>
Pregunt a	<p>Bueno ya como para ir finalizando, qué fortalezas y así mismo cómo qué debilidades o más qué debilidades qué recomendaciones le dejaría al colectivo, es decir, se busca con la investigación que el colectivo se siga fortaleciendo, no solamente en el campo teatral, sino sobre todo en lo comunitario, entonces sumerce como qué recomendaciones a manera general haría para el fortalecimiento y el crecimiento el colectivo ya que ha podido ver como el proceso</p>
	<p>“Noncetá tiene un compromiso social, para mí no lo debe abandonar, ese compromiso social es que desde el teatro se pueden hacer propuestas políticas. Debe actuar, actuar desde Noncetá se debe pronunciar frente a toda la problemática que lo ha hecho pero debe ser más contundente. Entonces una obra que por ejemplo refleje la problemática de la inseguridad, o del conflicto social, [...] el teatro que es una herramienta y utilizar los espacios no convencionales como ustedes dicen, cómo hacer unas pequeñas tomas de por ejemplo queremos rescatar el parque Indio, Pero bueno hacemos el cerro al vuelo, pero ustedes desde ustedes hacer como una no sé, un performance en el sitio y no se llamar de los medios de comunicación o alrededor de eso hacer unas marchas, unas denuncias o sea que sea más contundente.</p> <p>[...] como consultar las políticas y entonces meterlas dentro de sus textos de teatro y no sé movilizar mediante una teatron alrededor del parque del Indio pero con argumentos. [...] de tipo de legislación ambiental que ustedes den a conocer porque eso es, la gente como le entra más fácil las cosas por medio del arte, de teatro. [...] visibilizar esas problemáticas de manera artística y hacer una propuesta política para los ediles desde el teatro todos podemos difundir [...] y escribir más, escribir mucho sobre textos, sobre esto, sobre las problemáticas, sobre el proceso.</p>
	<p>El colectivo tiene un compromiso social y es partir del teatro que se deben hacer propuestas políticas y pronunciarse de manera más visible y contundente sobre las problemáticas que aquejan a la comunidad.</p> <p>Emplear el teatro como herramienta de manifestación ya que hay mayor acercamiento a las personas a través del arte.</p> <p>Hacer una manifestación artística para la recuperación de los espacios, de esta manera comunicar y denunciar.</p> <p>La comunidad espera mayor contundencia en el trabajo social que propone el colectivo.</p> <p>Tener un rigor investigativo para adquirir argumentos y construir una dramaturgia que a través del teatro se pueda entender la situación del parque del Indio y se piense acciones posibles para su recuperación.</p> <p>Se deben hacer propuestas teatrales a políticos que visibilicen y difundan la situación de los bosques, que traten temas de toda índole que interpelan a la comunidad en su cotidianidad, pero que no actúan desde su propia iniciativa.</p> <p>Se debe tener más rigor en la escritura de textos, de propuestas que hablen sobre posibilidades de solución a las problemáticas y que dejen sistematizados los procesos que han aparecido y establecido en el cerro.</p>
Y.A	<p>“Pues qué le recomendaría yo qué les diría primero recalcar que tienen un muy buen trabajo, qué tiene que fortalecer el trabajo en conjunto, hay veces que es necesario pedir ayuda no es malo, afirmarse en otras personas sin necesidad de ser dependientes no es malo, el apoyarse con otras personas No es malo no quiere decir que pierdan su independencia. [...] Que no se les olvide eso mismo que decían ellos, el trabajo comunitario, que no hay que dejar perder la perspectiva por un presupuesto, por el dinero que no hay que olvidar a veces ese sentido de camaradería, de amistad en el momento de decir alguna cosa, de pedir una cosa bueno y en conclusión lo que quisiera decir es que no se sientan ajenos [...]</p> <p>Y que lo olviden que los unió y que pienses esas cosas por las que comenzaron qué cosas que ellos así que son muy bonitas, por ejemplo el teatro es muy bonito, verlos es muy bonito esa obra del baúl es espectacular[...]</p> <p>Con el trabajo que tienen pero tienen que organizarse y eso es lo que digo los grupos terminan siendo una familia, porque en un grupo te enteras de cosas que ni siquiera la familia saben que existen. Hay papás y mamás que desafortunadamente no saben el valor que tienen sus hijos para la sociedad [...] ya se echan encima una responsabilidad de proyectos en donde hay unas obligaciones que uno sabe que no se puede hacer el loco porque una de dos o se suben o se bajan o se quedan completamente [...]</p> <p>Si se van a inclinar hacia el lado del patrimonio pues chévere también pues ya lo están haciendo empezar a dar a</p>

	<p>conocer usa en otros espacio, empezando a tener vivas esas tradiciones que finalmente el festival de Cometas es una tradición en el cerro [...] el saber de dónde somos, que somos de acá qué podemos llegar muy muy lejos y que podemos hacer 20 mil cosas y pero que siempre nuestras raíces van a estar acá [...] obviamente es un proceso comunitario con el que uno no cuenta con los horarios o con la disposición de la gente, la gente te puede decir que sí, pero al día siguiente te dice que no qué fue cosas que pasaron. Pero afortunadamente por esas buenas relaciones que hay uno puede llegar a decir listo sumercé se lo perdió es usted quien está perdiendo no es el grupo de organizadores que pierde es la gente a la que se le invita y no quiere hay muchas personas de afuera que si van hacer ejercicio[...] usted no quiso por aquí soy emotivo son cosas más importantes que hacer pero se le hace rápidamente la invitación al parroquial sin importarles si son 5 si están entrando si están saliendo,</p> <p>[...]Uno a veces cuando está joven cree que hay muchas cosas que son perder el tiempo pero que cuando uno llega a su época de adultez uno se da cuenta que no era perder el tiempo[...]lo mismo que les pasaba acá a los muchachos uno veía muchachos que venían en disposición de ver las cosas, cómo habían otros que decían momento perfecto para capar la clase otros que decían agg esta vaina tan aburrida, [...] uno veía caras que salían, o sea la transformación de los rostros al entrar y la transformación de los rostros al salir</p> <p>[...] No todo el mundo hace el trabajo con el amor con el que uno lo hace, uno recuerda momentos, caras, personas, abrazos, sonrisas, aplausos, felicitaciones, que eso es el mejor pago para un artista o para alguien que hace procesos [...] que eso ya no es lo de ustedes que definitivamente están aburridos que ya no quieren más, si es mejor a veces decir bueno muchachos fue un gusto un placer, pero lo de lo contrario no hay que darle paz delante además que ya tienen un nombre ya tienen un recorrido.</p> <p>Yo le decía ahorita a Jorgito le decía a Lina, chévere que ya empiecen a presentarse en un ministerio de cultura, chévere que empiecen a buscar cosas como con otras entidades, pues tienen el espacio, ya tienen el bagaje, tienen una comunidad para hacerlo porque afortunadamente la comunidad les copia lo que hacen, el que ustedes ya lleguen a otros espacios también permite que hayan otras personas que tengan referente sobre ustedes, muy seguramente los artistas también ya tienen otra manera de ver al grupo de jóvenes Noncetá[...]"</p>
	<p>Se debe mantener el trabajo y afianzar los lazos con las otras organizaciones sin perder esa independencia que les ha permitido consolidarse como organización.</p> <p>Dejar las discusiones, los malentendidos, la temeridad entre organización pues esto no permite el desarrollo de un trabajo en red entre organizaciones.</p> <p>Que se continúe con el trabajo comunitario</p> <p>Gracias a las ganas de hacer locuras y muchas cosas se logró crear y consolidar lo que es ahora la casa de la cultura, por ello hay que seguir trabajando y fortaleciendo las organizaciones.</p> <p>Recalcar el no abandonar el trabajo teatral, en la composición de obras sino lograr movilizarlo en otros espacios a nivel distrital, vendiendo las obras en otros espacios, ya que son adecuadas para el público a la que van dirigida y son obras de bastante calidad.</p> <p>No permitir la afectación de manera negativa al proceso, pues puede tener un alcance a nivel internacional si se propone como meta.</p> <p>Se ve a los grupos como una familia, ya que se admiten las voluntades, se entiende el valor de cada persona frente a su hacer y sus posibilidades, está en ese idea de grupo, de colectivo, de trabajo conjunto en donde radica una proyección y facilidad en la realización de trabajos, de proyecto, por ello el colectivo no debe alejarse del trabajo con las otras organizaciones, sino superar malentendidos personales, aspectos individuales y profesionalmente trabajar en pro de la comunidad y de las mismas organizaciones.</p> <p>Se vislumbran dos enfoque: el teatral en relación a la composición de obras y el trabajo comunitario que acoge lo histórico y patrimonial del cerro, pero es un trabajo que requiere mayor conocimiento y que está iniciando su proceso para lleva un trabajo más consiente, continuando con el conocimiento y la visibilización de espacios patrimoniales y la continuidad de ejercicios tradicionales.</p> <p>Tener en cuenta la identidad y el lugar del que se proviene, sin descuidar de donde proviene el proceso y a quien está dirigido.</p> <p>Gracias a las buenas relaciones establecidas entre organizaciones se pueden gestionar los espacios para llegar a público cautivo y tener alternativas en caso de que se presenten dificultades de último momento.</p> <p>Se debe entender que a veces no se comprende la dimensión de observar obras de teatro u objetos artísticos, pero esto se puede convertir en una experiencia significativa para ciertas personas . Es por esto, que se debe seguir trabajando en la formación de públicos, pues en realidad se ve un cambio en la entrada de los espectadores y en la salida. Que esto sirva de insumo y motivación para continuar en el camino.</p> <p>Definitivamente ahí una visión de pago a artistas que supera la mera remuneración económica, que posiblemente</p>

	<p>no suceda en dicho proyecto sino que hay la satisfacción el deber comunitario hecho, y se asumen otro tipo de ganancias a nivel emocional, perceptivo, sensible.</p> <p>Entender que las dinámicas culturales se asemejan a las dinámicas vitales, así como habrán aciertos, habrán muchos desaciertos y dificultades pero el continuar y las formas de hacerlo son las que producen estrategias que permiten el crecimiento personal y colectivo del grupo.</p> <p>El colectivo se ha apropiado de ciertos saberes que le ha permitido hacer convocatorias más grandes, a nivel distrital para la ejecución de sus proyectos, esto demuestra el compromiso y la necesidad de accionar en la comunidad, asumiendo nuevas responsabilidades y nuevas actitudes frente al trabajo. Esto ha permitido, que la comunidad los identifique, identifique su trabajo y que los tenga en cuenta en momento de nuevas convocatorias, e incluso ya están a las espera de las próximas actividades.</p>
E.O	<p>[...]Pues fortalezas pues que siempre han estado unidos esa es una fortaleza cierto y que son como muy ósea si no ganan pues bien y si ganan pues también, o sea ellos no trabajan por plata [...] Ojalá para otro país que le salga proyectos y puedan a ir a otras partes con los proyectos y montar las obras eso también es la idea de los actores, que no solamente la comunidad porque aquí nadie les va a pagar estoy segura pero de pronto en otras partes los llaman los invitan y pueden ir a otro lado</p> <p>[...] lo que pasa es que la práctica hace al maestro la experiencia estar montando a toda hora, pues lógico y por lo menos que ya casi por lo menos hay unos profesionales otros que ya casi otros que están estudiando o sea se están preparando [...] Entonces eso es muy bueno, porque no se piensan quedar ahí estancados sino que quieren avanzar. Y eso es lo más bueno para el crecimiento de ellos emocional, intelectual, profesional y en todas las áreas [...] sí pues lo que pasa es que esta es una población que hay mucha gente vulnerable acá hay unas personas que pronto tienen una mejor forma de vivir otras no [...] Entonces yo digo que como que empezar a concientizar la gente y más a los niños para que tengan mejores ejemplos para que no se vayan a las drogas a robar hacer cosas malas entonces que presenten proyectos u obras que los niños vean como ejemplos vividos [...] se puede uno se puede salir adelante entonces que si sean obras con mayor regularidad y más que todo como pedagógicas como para que los niños aprendan cosas.</p>
	<p>Una de las fortaleza es la unidad del grupo y la permanencia tanto entre agrupación como con las actividades que realizan a la comunidad. Esto demuestra un interés que no se encasilla en lo económico, sino un interés de satisfacción propia.</p> <p>Se deben proyectar a la presentación de sus obras en otros espacios alternos a la comunidad para que puedan adquirir bienes desde dicho trabajo.</p> <p>La experiencia hace al maestro, y el estar realizando actividades de manera recurrente propician aprendizajes que les permiten llevar a cabo las actividades con mayor facilidad y mejor manejo.</p> <p>La profesionalización de los integrantes es un punto a favor pues demuestra la necesidad e iniciativa de mejorar y crecer emocional, intelectual y profesionalmente en diferentes áreas a cada integrante, motivando a todos a su desarrollo personal e incluso se vuelve un referente en la zona de personas que buscar maneras de salir adelante y generar cambios desde sus saberes.</p> <p>Incentivar y concientizar a la población sobre la necesidad de cambiar las formas de vida, especificando en el uso de drogas, de robo, que el colectivo se vuelva un ejemplo de crecimiento a través de las obras, transponiendo experiencias reales que le permitan a los espectadores aprender y reflexionar sobre su manera de vida.</p>

CONJUGANDO LA EXPERIENCIA CON LA TEORÍA

El presente análisis da cuenta de la triangulación entre la teoría alrededor de las categorías de investigación, las unidades de análisis que corresponden a la experiencia de los integrantes del colectivo y su incidencia en la comunidad y la visión general como investigadora. La información analizada se obtiene a través de las entrevistas semiestructuradas que se hacen a algunos de los integrantes del colectivo de manera individual y a ciertos espectadores y participantes de las organizaciones barriales, quienes han vivenciado no solo las funciones de teatro y las propuestas artísticas llevadas al festival, mediante las diferentes actividades organizadas por el colectivo en el Cerro, sino que han logrado observar el proceso comunitario del colectivo desde sus inicios.

Estas personas habitantes del Cerro dieron cuenta del aporte en la conformación sociocultural de la comunidad a partir de las prácticas del Colectivo Noncetá Teatro y la estructuración de los elementos de creación colectiva asumidos desde el ejercicio teatral. Por ello, se hace pertinente retomar aquella mirada, ya que permite visibilizar el impacto que tienen dicha labor en la comunidad y el reconocimiento que ha adquirido en la zona como un grupo de jóvenes líderes que difunden arte, paz y referencias de vida.

De esta manera, para dar respuesta a la pregunta de investigación se hace una descripción de la información recogida, a través de la identificación de cinco categorías que emergieron en la investigación: La creación colectiva en el Colectivo Noncetá Teatro: un espacio de interacciones sociales, el arte escénico: un lenguaje que se vuelve instrumento de construcción cultural, La apreciación estética como función psíquica superior, la consolidación de redes comunitarias y las comunidades de práctica en el cerro sur.

Estas distinciones dan cuenta de la relación entre el concepto de creación colectiva desde lo teatral a partir de un enfoque pedagógico.



Imagen 1. Integrantes del Colectivo Noncetá Teatro

La creación colectiva en el Colectivo Noncetá Teatro: un espacio de interacciones sociales

Partiendo de la definición planteada en el marco teórico, la creación colectiva como lo expone Pavis (1984): “es un método artístico a través del cual se crea un espectáculo que no está firmado por una única persona (dramaturgo o director de escena), sino que ha sido elaborado por todos los miembros del grupo que interviene en la actividad teatral”. De acuerdo a la comprensión de las unidades de análisis, el Colectivo define la creación colectiva como un diálogo de saberes que, empleado como metodología de trabajo, permite la composición de propuestas artísticas, desde la creación de un objeto escénico hasta la gestión y circulación de eventos culturales en función de una comunidad específica.

Esto significa, que el concepto de creación colectiva rebasa su tecnicidad para la composición escénica, encontrando maneras de crear puestas en escena, que vincula una serie de saberes en el desenvolvimiento de las prácticas, que posibilitan vías de comunicación y formación.

Es así que este concepto se reevalúa, al entender la composición de obras como un instrumento de desarrollo cultural y comunitario, que si bien requieren del arte escénico para su existencia, la necesidad de dichas creaciones recae en el fortalecimiento de lazos entre personas, de adquisición de conocimiento individuales y del aprovechamiento del espacio libre para la acción colectiva.

El Colectivo Noncetá Teatro instauro el trabajo colectivo a partir de tres ejes fundamentales y transversales que aportan a dicha afirmación: la labor social, el arte escénico y el trabajo sobre la memoria, consolidando prácticas de interacción social y de medios formativos.

Esta labor se estipula bajo la dirección colectiva, responsabilidad individual, ya que cada integrante aporta y se responsabiliza desde su experiencia personal en función de un objetivo grupal. Esta propuesta ha sido la ruta de trabajo desde sus inicios, por ello en las entrevistas se menciona de la siguiente manera:

“Es dirección colectiva, responsabilidad individual o sea entre todos decidimos y decimos que vamos a hacer, pero las responsabilidades son individuales de alguna manera, pero la decisión y todo esto es acá. Entonces yo creo que en el grupo son jóvenes líderes todos, todos)... (Es como el que diga primero es el que puede en términos de liderazgo, lidera, pero no es

porque sea, es por la dinámica misma del grupo)[...]" (Vela, L comunicación personal, 2015)
Anexo 1

La asignación de roles rotativos, conlleva a la ejecución de diversas labores (Liderazgos, actores, gestores...) que sin duda desdibujan un perfil específico y único para cada actividad, cimentando saberes desde lo que se ha construido previamente y lo que se adquiere en el colectivo. Se actúa a través de las opiniones y decisiones conjuntas. Dentro de ésta apropiación de roles desaparece “completamente” la figura del director en comparación con las agrupaciones que propone el término de creación colectiva, pues como se mencionó todos los integrantes del colectivo hacen parte de las decisiones que se toman y las formas de efectuar las acciones.

En esta conjugación de saberes, experimentos, vivencias, roles y la comunicación que existe entre la comunidad y el grupo, se establecen puntos de encuentro entre valores, voluntades, subjetividades en una búsqueda constante de unión comunal, características propias de lo que se inscribe en la CREACIÓN COLECTIVA.



Imagen 2. Integrantes en el mirador de Ciudad Hunza

El arte escénico: un lenguaje que se vuelve instrumento de construcción cultural

En definitiva, la creación colectiva en esta práctica comunitaria refleja que su definición se expande del área teatral, pues simboliza no solo una productividad escénica, sino que genera una serie de relaciones conceptuales y disciplinares sobre la acción, en un escenario que puede ser simbólico o no convencional y que su finalidad trasciende el acto creativo para convertirse en un espacio formativo, que posibilita el desarrollo emocional, cognitivo, afectivo y profesional a través del trabajo en común.

Esto implica, que el lenguaje teatral y por ende el artista se convierte en instrumento de construcción cultural, pues es empleado por el colectivo como medio de sensibilización, de identificación territorial y patrimonial, instrumento para la democratización de espacios culturales y de lugares ancestrales que resguardan tradiciones, memorias y experiencias.

El área teatral en este grupo se fortalece con el intercambio de saberes junto a la Corporación Colombiana de Teatro generando el primer acercamiento al arte escénico, irradiando sus fronteras a campos artísticos que han potenciado el ejercicio mismo, desde una proliferación de campos de saber.

A partir de esta forma de trabajo, que se instaura de manera inconsciente y voluntaria, se ha dado continuidad a procesos comunitarios tradicionales y ha permitido la aparición de nuevas propuestas e incluso ha diseñado una forma de academizar los conocimientos que albergan desde las experiencias de cada integrante, para recrearlos en los espacios en común, en la construcción de objetos culturales o para ponerlos a disposición de su cotidianidad, en la construcción de su ser social. Este argumento se apoya con el siguiente fragmento de una entrevista:

“La formación no es solamente la academia)... (La capacidad de aprender lo que las otras personas hacen y lo han podido volver teoría y eso es lo que uno estudia sino que la formación es en distintos campos, ósea quien lo forma a uno en tolerancia, nadie y hasta hemos aprendido a tolerarnos [...] son los campos que uno va armando y que uno va diciendo [...].” (Vela, L, comunicación personal, 2015) Anexo 1

En esta medida, como lo propone Vygotsky, se demuestra que los artistas en su quehacer modifican sus conductas frente a un determinado contexto a partir del lenguaje artístico y comunitario, empleando una serie de significados públicos asumidos de manera previa, que se adaptan, se reinterpretan y vuelven a emplearse en la vida cotidiana.

En este orden de ideas, con el objetivo de contribuir a la construcción sociocultural del barrio, el colectivo ha realizado diagnósticos sociales a través de ejercicios investigativos que engloban una serie de eventualidades y problemáticas, interpuestas como referentes de creación para propuestas escénicas, en la construcción de una dramaturgia propia, como por Ejemplo se manifiesta en la obra “Tierra sin siervo” y su continuación la obra “memorias”²⁶, de la siguiente forma:

“[...] Nuestra obra de teatro que es memorias, eso es una creación colectiva, porque fue, todos buscamos como las experiencias que tuvieron nuestros ancestros acá en el barrio, entonces vamos preguntando qué hicieron, cómo lo piensan, cómo lo imaginan, todas esas cosas [...] memorias es una obra de teatro de creación colectiva” (Peña, P, comunicación personal, 30 de septiembre 2015) Anexo 3

Estos textos tienen como objetivo motivar a la reflexión frente a la problemática o necesidad latente de su entorno y proponer realidades ficticias que recojan posibles vías de solución, poniendo al descubierto los conflictos alrededor de Ciudad Hunza y barrios aledaños, lo que refiere a una funcionalidad de la creación colectiva y una necesidad del arte en Latinoamérica.

También se identifican como referentes para otros colectivos, organizaciones y para la comunidad, pues han logrado forjar caminos para el desarrollo personal, proyectos de vida, sueños, experiencias compartidas, responsabilidades y deseos de promover cambios sociales. En este sentido, con la creación de eventos culturales que promueven las artes escénicas en busca de un beneficio comunitario, se da la oportunidad al público de crear y crecer colectivamente aportando a la apreciación estética del individuo, a través de la formación de públicos.

²⁶Estos aspectos se presentan en los elementos desde la perspectiva de creación colectiva en el presente marco igual que la funcionalidad de los textos.



Imagen 3. Afiche del II festival de Artes Escénicas en el Cerro Sur de Suba



Imagen 4. Obra de teatro “Memorias” presentada en la Casa de la Cultura de Ciudad Hunza

Apreciación estética como función psíquica superior

Con los festivales de artes escénicas ²⁷ se busca la formación de público entendiendo que los espacios de esparcimiento de las artes corresponden a la posibilidad de pertenecer a un estrato alto, con la cultura de asistir a grandes teatros a quienes tienen la disponibilidad, lo que convierte a las prácticas teatrales de esta índole como un teatro comunitario que busca el disfrute, el aprovechamiento de las muestras artísticas, la recuperación de los espacios, la congregación masiva y la comprensión de los elementos pertenecientes a cada objeto artístico, lo que se denomina como apreciación del arte, de ésta manera:

“También están para mí educando público. Ya por ejemplo uno puede decir, las personas ya miran, pero en este año mejoraron en la escenografía, este año vinieron más grupos. Bueno en este año dieron a conocer grupos que no conocíamos y que son del entorno, eso es lo de rescatar del festival que tienen una oferta desde la comunidad pero que también se nutre con grupos de más tradición para que también como público uno se eduque mire y como que aprecia la calidad, el mismo público ya ha aprendido apreciar arte, si los contenidos y ya el mismo público dice estuvo re charro eso, a eso le falta un hilo conductor o a eso como desordenada esa obrita, eso uno lo escucha dentro del público. Qué es un agregado valioso educar al público para el arte” (Medina, G, comunicación personal, 30 de septiembre 2015)

Anexo4



Imagen 5. Presentación pública del III Festival de Artes escénicas en el barrio San Gabriel, Suba

²⁷Se hace énfasis en esta actividad pues involucra las artes escénicas en función de la visibilización y circulación de muestras artísticas en el Cerro Sur de Suba. En el presente año cumple su tercera versión como se ha mencionado anteriormente en el marco de referencia. Ref. pág. 11

La capacidad de trascender la forma biológica de observación – percepción para crear nuevas formas de relacionarse de manera sensible con las propuestas estéticas, aludiendo a la configuración de nuevas y más complejas funciones mentales, se puede relacionar con las funciones psíquicas superiores. Es así, que en un momento en el que un habitante se convierte en espectador constante, con la repetición de procesos similares, como es la continuidad de los festivales, la comunidad logra identificar ciertos aspectos, que en un primer momento no rebasa el gusto o disgusto por las obras.

A partir de las experiencias vividas anteriormente, el público aporta una crítica constructiva frente al hecho escénico, como se propone desde los procesos de recepción a través de Wajnerman (2010):

“Es preciso aceptar que el sentido de una obra no se agota con el autor, sino con el pueblo que la absorbe. Autor y obra son las dos dimensiones que más se analizan, pero el sentido que tiene una cultura se da en una tercera dimensión del fenómeno (...). El pueblo como tercera dimensión es el que agota el fenómeno cultural”

Pues el público- comunidad es a quien se dirigen las propuesta escénicas y quien analiza los elementos del lenguaje escénico como son personajes, escenografías, contenidos, entre otros, para identificarlos y examinarlos e incluso aumentar sus expectativas en los futuros eventos culturales que retroalimenten los saberes asumidos desde sus concepciones, pues incluso tiene la capacidad de verbalizarlos y reflexionar sobre su pensamiento en relación a lo exterior. Este factor se vuelve determinante para el Colectivo, pues otorga un componente innovador en los proyectos futuros, al tener en cuenta las apreciaciones del público.

Para entender las implicaciones que tienen las obras artísticas en la comunidad, se toman aquellas puestas como un sistema simbólico complejo, que se compone de un conjunto de signos y significados mediados por la palabra, como elemento fundamental en la interacción con dichos sistemas, entendiéndola no solo como palabra dicha, sino como palabra- acción, palabra- dramaturgia, palabra –memoria, que interviene en los procesos comunicativos.

Así mismo, la palabra permite una relación directa entre el artista con el público, del gestor con el habitante o entre los integrantes del grupo, dado que partir de la palabra se genera un lenguaje universal entre los implicados en aquella propuesta, pues intervienen todo los agentes que crean o se benefician y que hacen parte de la construcción de comunidades.

De esta manera, la palabra se convierte en un medio de recuperación de memoria, al otorgar la posibilidad de retener y recobrar las historias que han pasado de generación en generación y que han instaurado las bases culturales del Cerro, movilizandoo la práctica social a través de los valores identitarios que circulan en el lugar.



Imagen 6. Público de Ciudad Hunza con la agrupación Ambrosia (Danza) en el cierre del festival.

Consolidación de redes de comunicación para una estructura de diálogo comunitario:

Ciudad Hunza se ha caracterizado por ser un espacio beneficiado de diferentes actividades culturales, artísticas y sociales, las cuales han sido preparadas por diferentes organizaciones barriales, con el fin de vincular a los habitantes nuevos y antiguos a las tradiciones que se han mantenido a lo largo del tiempo. Es así, que las propuestas son pensadas en beneficio casi exclusivo de la comunidad barrial, como lo sugiere una de las integrantes:

“[...]Acá todo lo que se hace es pensado en el barrio, o sea todo, una obra de teatro lo primero que se hace cuando se está construyendo la obra de teatro, es como... vamos a hacerla para los niños del jardín del barrio, para la escuela del barrio, para...si, o sea todo lo que se tiene que hacer, primero se piensa es en el barrio[...]para que sean culturalmente educados, entonces no queremos que el barrio se pierda[...]después pues ya se está mirando a que otros lados en donde se vende)” (Peña, P comunicación personal, 2015).Anexo 3

El colectivo se gestó a partir de procesos anteriores que se han establecido en el Cerro como el jardín Corpohunza que es uno de los primero que aparecen en el Cerro, la jornada alterna, los procesos de la casa de la cultura y dio continuidad al periódico comunitario “De pie Hunza”, por ello los integrantes siempre han estado vinculados en aquellas organizaciones y buscan resguardarse en el mantenimiento de tradiciones y procesos.

Por otro lado, se ve un reconocimiento por parte de la comunidad frente a las diversas manifestaciones culturales que se realizan, lo que motiva a dichas organizaciones a mantener el trabajo que se ha venido forjando. De esta manera, el colectivo adquiere un compromiso social, y es a partir del teatro que se deben hacer propuestas políticas y pronunciamientos más visibles y contundentes, empleando dicha herramienta como medio de manifestación y de acceso a las personas y sobre todo a la cultura.



Imagen 7. Afiche del VIII Festival de Cometas “Del cerro al vuelo” organizado en el Parque el Indio

Comunidades de práctica en el Cerro Sur de Suba

Según la definición propuesta por Gore & Mazzini (2003): “una comunidad de práctica se entiende como una organización de personas que trabajan de manera conjunta en una práctica específica”, en efecto el Colectivo Noncetá Teatro se organiza en torno a un propósito de índole artística, estética, social y comunitaria, en donde reconocen la importancia del trabajo horizontal a partir de la participación de sujetos, quienes llevan a cabo negociaciones de significado que se reflejan en acciones dirigidas a tratar los conflictos que albergan en su contexto.

Es así que se determinan tres comunidades de práctica que circundan la práctica en general: el Colectivo como comunidad de práctica individual, la consolidación de una red de organizaciones comunitarias y la comunidad del Cerro que participa en las actividades.

Esta división surge de la descripción de las comunidades de práctica como unidades de análisis, al determinarlas como grupos de personas que trabajan alrededor de un enriquecimiento comunitario (objetivo común) y que logran establecer códigos culturales en función de cada grupo por separado y de una totalidad en el Cerro Sur. Por ello, es tan indispensable la **participación** de los integrantes en cada comunidad de práctica, bien sean los integrantes en el colectivo, las personas de las organizaciones que permiten la construcción de redes o la comunidad que vivencia los espectáculos y las actividades en espacios de esparcimientos de las artes.



Imagen 8. Afiche del III festival de Artes Escénicas en el Cerro Sur de Suba



Imagen 9. Función del montaje "Comala" del grupo de la Universidad Pedagógica Nacional en el II Festival de Artes Escénicas del Cerro Sur de S

CONCLUSIONES

La presente investigación da cumplimiento a los objetivos propuestos al comprender los elementos de la creación colectiva y su incidencia en los procesos formativos en el Colectivo Noncetá Teatro, a partir de las unidades de análisis determinadas y las entrevistas hechas.

Un primer hallazgo del trabajo se dio en términos de otorgar a la experiencia teatral la propiedad instrumental de construcción de cultura, a partir de una práctica concreta definida bajo el término de creación colectiva. Esto significa, que el lenguaje escénico se convierte en un medio simbólico (signos y significados) que intermedia entre campos de saber, interiorizados en primer lugar por los integrantes y que logran permear la realidad de la comunidad, aspecto que debe profundizarse en las propuestas futuras, para obtener mayor impacto social.

Esto se determinó, al estudiar una práctica teatral desde la configuración del sujeto, priorizando la creación colectiva asumida como un diálogo de saberes que constantemente se retroalimenta, a partir de experiencias significativas y de las interacciones humanas que permiten el desarrollo integral de los individuos, aportando no solo a su proceso artístico, sino la formación de personas que reconocen un rol social y una necesidad de acción comunitaria.

En esta medida, se observó a los integrantes del colectivo desde una óptica pedagógica, lo que evidenció un fortalecimiento al proceso personal y grupal desde la adquisición de técnicas teatrales hasta la construcción de valores para la vida, que les permiten desenvolverse en otros contextos y aportar al ejercicio desde la obtención de conocimiento en sus campos de acción cotidiano, movilizándolo una diversidad de disciplinas.

La creación colectiva es una forma de trabajo que debería ser aplicada a otros espacios de formación pues demuestra la capacidad humana de asumir responsabilidades colectivas, de proponer acciones desde sus saberes, de tener la capacidad de escuchar, de ser solidario y de recrear puntos de igualdad e identidad en todas las dimensiones posibles.

En consecuencia de aplicar el término de creación colectiva en un campo expandido de la creación, se hace una relación intrínseca con el teatro comunitario y popular, pues estructuralmente aboga a comprometer a una comunidad y sus actores para componer actos sobresalientes, que pueden comunicar situaciones propias de la comunidad o diseñar una estrategia conjunta para congregarse a la población, con el fin de reconocer a los sectores sociales en una actividad concreta, la artística.

En definitiva, hay una ganancia a manera general, pues crecen los organizadores al obtener experiencias, saberes, hallazgos, aciertos y desaciertos, paso de altibajos. Han aprendido a diseñar, planear y salir de dificultades. Han aprendido a sensibilizarse con el otro, a entender la necesidad de su existencia para la creación de propuestas, de maneras de actuar, para el crecimiento conjunto.

Se fortalece el trabajo en red con las diferentes organizaciones, posibilitando las vías de comunicación efectivas que permiten la apertura de espacios, el conocimiento de otras organizaciones y del trabajo que han desarrollado en la comunidad.

Incluso, se benefician las agrupaciones artísticas invitadas pues reconocen el territorio, a las personas que trabajan allí y los procesos que se han establecido. Los artistas de estos grupos oxigenan la apuesta artística desde las diferentes artes escénicas, al tiempo que retroalimentan de saberes la parte cultural del Cerro con sus proyectos.

Una de las invitaciones al colectivo es que se debe dejar semillero, de los procesos que se llevan para se conviertan en multiplicadores de saberes desde lo teatral, y que den cuenta de un proceso que se ha consolidado en el tiempo.

Este trabajo da pie al inicio de una sistematización investigativa para fortalecimiento y la estabilidad del colectivo, que referencia los logros obtenidos y los puntos a mejorar, que pueda permear de manera más contundente en la comunidad y promueva cambios efectivos para el crecimiento cultural y social del barrio e incluso pueda expandirse a otros puntos locales.

Uno de los hallazgos como investigadora es la integración de un saber pedagógico y uno artístico, como se evidencia en el Colectivo Noncetá Teatro, pues en sus ocho años de trabajo han estructurado formas de intervención comunitaria que combinan las artes y la pedagogía para un bien cultural. Por ello, se vuelve un tema de interés para un futuro licenciado en artes escénicas pues demuestra que existen diversos escenarios educativos.

Así mismo, permitió entender metodologías investigativas y formas de comprender la realidad de un grupo específico, para proponer nuevas manera de hacer en función del crecimiento de dicha práctica y de otras que pueden verse en situaciones similares.

Finalmente, este ejercicio investigativo aporta a la necesidad de generar mayor productividad investigativa en el área de las artes escénicas en el ámbito formativo y social, lo que se presenta como una promesa de continuidad a nivel personal para retomar y replicar los aprendizajes obtenidos en otros campos de acción.

BIBLIOGRAFÍA

Antequera, J. D. (2011). <http://www.javeriana.edu.co/biblos/tesis/politica/tesis491.pdf>.
Obtenido de MEMORIA HISTÓRICA COMO RELATO EMBLEMÁTICO. Consideraciones en medio de la emergencia de políticas de memoria en Colombia. .

Bang, C. L. (2013). El arte participativo en el espacio público y la creación colectiva para la transformación social. *Revista Creatividad y Sociedad*, 1-23.

Bang, C. (2010). Arte y transformación social: La importancia de la creación colectiva en intervenciones comunitarias. *revista argentina de psicología edición Número 48*.

Céspedes, F. G. (1947). *El teatro de participación popular y el teatro de la comunidad: Un teatro de sus protagonistas*. La Habana: Casa de las Americas.

Céspedes, F. G. (1980). *Recopilación de textos sobre el teatro Latinoamericano de creación colectiva*. La Habana: Casa de las Americas.

Duvignaud, J. (1973). *Sociología del teatro. Ensayo sobre las sombras colectivas*. Mexico: Fondo de cultura economica.

García, S. (1989). *Teoría y práctica del teatro*. Bogotá: Ediciones La Candelaria.

García, S. (1989). *Teoría y práctica del teatro Vol. II*. Bogotá: La candelaria.

Garrido, A. P. (2009). El arte comunitario: Origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas. *Revistas Científicas Complutenses*, 197-211.

Garzón, M. C. (2009). *El método de creación colectiva en la propuesta didáctica del maestro Enrique Buenaventura: anotaciones históricas sobre su desarrollo*. Antioquia: Universidad de Antioquia.

Glez, L. (17 de Octubre de 2009). *Conciencia no violenta*. Recuperado el 24 de Noviembre de 2015, de Arte popular y humanismo: <http://www.conciencia-no-violenta.org.mx/eyh/pdf/PonLeticiaGlez.pdf>

Gore, E., & Mazzini, M. V. (marzo de 2003). Aprendizaje colectivo y capacitación laboral. En E. Gore, & M. Vasquez, *Construcción social del conocimiento*. Buenos Aires: ADCA.

Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2010). ¿En qué consisten los estudios de alcance descriptivo? En R. Hernández, C. Fernández, & P. Baptista, *Metodología de la investigación: quinta edición* (págs. 80, 418). México D.F: McGRAW-HILL.

- Huertas, H. C. (2007). Corrientes pedagógicas contemporáneas . *Odiseo, revista electrónica de pedagogía* , 4.
- Jaramillo, M. M. (2004). Teatro en Colombia. *Revista de Estudios Sociales*, 101-103.
- Jonson, D. W., & Jonson, R. J. (1999). *Aprender juntos y solos*. Buenos Aires: AIQUE.
- Leontiev, A. (1969). El hombre y la cultura. En *El hombre nuevo*. Barcelona: Martinez Roca S.A.
- Llardo, C. (2005). Una nueva forma de arte popular: Las creaciones colectivas. *Séptimas jornadas de artes y medios digitales*, 1-7.
- Lucci, M. A. (2006). La propuesta de Vygotsky: La Psicología socio-histórica. *Revista del curriculum y formación del profesorado*, 1-11.
- Nardone, M. (2010). *¿Qué es el arte comunitario?. Definiciones de la literatura especializada iberoamericana y local*. VI Jornadas de Sociología de la UNLP. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Sociología, La Plata.
- Pavis, P. (1984). *Diccionario del teatro: dramaturgía, estética y semiología*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Peñuela, F. D. (1994). *Investigación y praxis teatral en Colombia*. Bogotá: Instituto Colombiano de Colombia.
- Prada, F. D. (2004). *Santiago Garcia: El teatro como coraje*. Bogotá: Guadalupe Ltda.
- Rendón, F. A. (2008). La improvisación como herramienta de la creación colectiva en el teatro la candelaria. *Revista Colombiana de las Artes Escénicas Vol. 2*.
- Solórzano, P. C. (2011). *Recepción y apreciación del arte y la estética*. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana.
- Vygotsky, L. (1931). *Historia de las funciones psíquicas superiores*. Rusia: Academia de Ciencias Pedagógicas de la URSS.
- Vygotsky, L. (1964). *Pensamiento y lenguaje*. Argentina: Lautaro.
- Vygotsky, L. (2006). *Psicología del arte*. España: Paidós Ibérica.
- Wajnerman, C. B. (2010). Arte y transformación social: La importancia de la creación colectiva en intervenciones comunitarias. *Revista argentina de psicología*, 89-103.
- Wenger, E. (2001). *Comunidades de práctica: Aprendizaje, significado e identidad*. Buenos Aires: Paidós.

**LA CREACIÓN COLECTIVA EN NONCETÁ TEATRO:
UN ACTO FORMATIVO SOCIO –CULTURAL EN EL CERRO SUR DE SUBA**

FORMATO DE ENTREVISTAS A INTEGRANTES DEL GRUPO

Nombre

Ocupación

Tiempo en el colectivo

Narre de forma concreta su experiencia en el colectivo.

¿Qué aprendizajes ha obtenido con la experiencia?

¿Qué nociones tiene de la creación colectiva?

¿Qué opina sobre el trabajo realizado a lo largo de este tiempo y que opina sobre el método que se ha establecido?

¿Considera que se han generado procesos formativos?

¿Qué importancia tiene el generar procesos culturales con la comunidad, en esa zona específica?

¿Cuál ha sido su aporte personal a la configuración del colectivo?

¿Cuál ha sido el aporte de los demás a su proceso personal?

¿Qué comentarios finales daría que considera se deben mantener en el colectivo y que elementos considera se debe mejorar para el crecimiento oportuno del grupo?

FORMATO DE ENTREVISTAS A PERSONAS DE LA COMUNIDAD

¿Hace cuánto conoce el colectivo Noncetá Teatro y cómo lo conoció?

¿Qué opina sobre las actividades o eventos que ha realizado el colectivo en la zona?

¿Qué impacto ha tenido con la comunidad?

¿Qué acciones propondría para que mejorara el impacto en la comunidad?

¿Qué aspectos o fortalezas destaca? ¿Qué debilidades o aspectos a mejorar?

¿Quiénes han sido los más beneficiados con el trabajo?

¿Qué opina sobre el festival y sobre las agrupaciones que han llegado a presentarse?

¿Qué opina sobre las artes escénicas en el cerro?

¿Considera que se deberían mantener este tipo de actividades y por qué?