



FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del Trabajo de Grado titulado: El Camello

Presentado por el (la, los, las) estudiantes (s): Alejandra Guzmán
Cod. 2014172019 cc. 1022395200

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarios para su aprobación por las siguientes razones:

1. El trabajo metodológico hace grandes aportes para la sustentación académica y cumple con el rigor necesario.
2. Aporta enormemente en la reflexión sobre la gestión cultural y los vínculos con la pedagogía dentro de la UPN.
3. Es un primer documento que propone analizar experiencias de colectivos que se articulan al interior de la universidad.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1- lector	Martha Caroline Sanchez		4.8
Jurado 2 -lector	Natassja López		3.6
Jurado 3 -asesor	Nestor Norceno		4.8
Jurado 4 - asesor			

CALIFICACIÓN FINAL (Promedio aritmético): 4.4

DISTINCIONES _____

Fecha: Miércoles 18 de Septiembre 2019

EL CAMELLO

DIANA ALEJANDRA GUZMÁN CRUZ
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN ARTES VISUALES
BOGOTÁ D.C. 2019

EL CAMELLO

DIANA ALEJANDRA GUZMÁN CRUZ

2014172019

Trabajo de grado para optar al título de

Licenciada en Artes Visuales

Dirigido por:


NESTOR MARIO NOREÑA NOREÑA

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN ARTES VISUALES


BOGOTÁ D.C.

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Escuela de Pedagogía</small>	FORMATO
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE
Código: FOR020GIB	Versión: 01
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 5

1. Información General	
Tipo de documento	Trabajo de grado
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central
Título del documento	El Camello
Autor(es)	Diana Alejandra Guzmán Cruz
Director	Noreña Noreña, Néstor Mario
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2019. 117 p.
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional
Palabras Claves	AUTOGESTIÓN, AUTOORGANIZACIÓN, COLECTIVO, GESTIÓN CULTURAL, FESTIVAL DE ARTES.

2. Descripción
<p>Esta es una sistematización de experiencias del colectivo “El camello” organizador del “Festival de Artes El camello” dentro de la Universidad Pedagógica Nacional desde el año 2016. Encontraremos reflexiones en torno a la configuración de colectividad, las estrategias organizativas y los aprendizajes autónomos a partir de las experiencias vividas por los integrantes del grupo de manera subjetiva y colectiva y a su vez, legitimar los saberes generados a partir de las y los mismos.</p>

3. Fuentes
<p>Aballay, Silvia y Avendaño, Manelli Carla. Gestión Cultural. Entre conceptos lejanos y realidad cercanas. Eduvim, 2010, Argentina.</p> <p>Bourriaud, Nicolás (2006). <i>Estética relacional</i>. Adriana Hidalgo Editora. Buenos Aires, Argentina.</p> <p>Carvajal, Luis B. (1995) <i>Teoría y práctica de la Gestión Cultural</i>. Editorial Instituto San Pablo Apóstol, Colombia.</p> <p>Castaño, J. (2014) <i>Estudio de caso del festival invasión 2008-2013. La gestión de la música underground local desde el espacio público de Medellín</i>. (tesis de maestría). Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.</p> <p>Castoriadis, Cornelius. El mundo fragmentado. Caronte ensayos. La Plata, Argentina, 2008</p> <p>Etkin, Jorge y Schvarstein, Leonardo (2000). <i>Identidad de las organizaciones. Invariancia y cambios</i>. Editorial Paidós. Buenos Aires, Barcelona, México.</p> <p>Cendales, Lola y Torres, Alfonso (2010) La sistematización como experiencia investigativa y formativa. Recuperado en 25 de febrero de 2018, de http://www.cepalforja.org/sistem/documentos/lola_cendales-alfonso_torres-la_sistematizacion_como_experiencia_investigativa_y_formativa.pdf</p> <p>Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (1980) <i>Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia</i>. Traducción José Vázquez Pérez. Valencia, 1994: PRE-TEXTOS. Recuperado en 23 de septiembre de 2017, de http://www.terras.edu.ar/biblioteca/16/16TUT_Deleuze-Guattari_Unidad_4.pdf</p>

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Escuela de Pedagogía</small>	FORMATO
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE
Código: FOR020GIB	Versión: 01
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 2 de 5

Diccionario de filosofía de la A a la Z. Panamericana Editorial. Colombia, México, Perú. 2017

Gamboa, Alejandro (2011). *El Taller 4 rojo: entre la práctica artística y la lucha social*. Colección de ensayos sobre el campo del arte colombiano. IDARTES. Bogotá, Colombia.

Gavilán, Victor (2011). *El pensamiento en espiral. El paradigma de los pueblos indígenas*. Ñuke Mapuforlaget. Santiago, Chile.

Gestión cultural, Memorias (1996) Organización de Estados Americanos para la educación la ciencia y la cultura, OEI.

Ghiso, Alfredo (1998). *De la práctica singular al diálogo con lo plural. Aproximaciones a otros tránsitos y sentidos de la sistematización en épocas de globalización*. FUNLAM.

Gonzales, Esperanza R. Manual sobre la participación y organización para la gestión local. Ediciones Foro Nacional por Colombia. Cali, Colombia. 1995.

Hudson, Juan Pablo. (2010). Formulaciones teórico-conceptuales de la autogestión. *Revista mexicana de sociología*, 72(4), 571-597. Recuperado en 15 de septiembre de 2017, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-25032010000400003&lng=es&tlnq=es. Medellín, Colombia.

Iturraspe, Francisco (1986) *Participación, cogestión y autogestión en América Latina*. Editorial Nueva Sociedad. Caracas, Venezuela.

Jara, Oscar (1994). *Para sistematizar experiencias: una propuesta teórica y práctica*. Centro de Estudios y Publicaciones Alforja. Buenos Aires, Argentina.

Larzabal, M. (2013) *Espacios artísticos autogestionados. Subjetividades alternativas. La autogestión en red*. (tesis de pregrado). Universidad de la República, Montevideo, Uruguay.

Marín, Antonio L. García, Pablo R. Llano, Sergio A. (2013) *Sociología de las organizaciones. Influencia de las tecnologías de la información y la comunicación*. Ediciones Fragua. Madrid, España.

Martinell, Alfons (2001). *Gestión cultural: singularidad profesional y perspectivas de futuro*. Cátedra Unesco de Políticas Culturales y Cooperación.

Melucci, Alberto (1943). *Acción colectiva, vida cotidiana y democracia*. El colegio de México.

Mejía, Raúl. (2008). *La sistematización como proceso investigativo*. Revista Internacional Magisterio No. 33. CINDE, Medellín, Colombia.

Moreira, Elena (2003). *La gestión cultural : herramienta para la democratización de los consumos culturales*. Longseller. Buenos Aires.


Palencia, F. (2015) *Mecanismo de gestión y producción en el arte público y su incidencia en la identidad barrial. Estudio de caso Bienal de Venecia de Bogotá*. (tesis de maestría). Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina.

Revista Memorias 89 (1989). *¡El arte a la calle! IV Festival Internacional de arte de Cali. Mayo 2 al 14 de 1989*.

Rojas, Alcayaga Mauricio (2015) *La gestión cultural en 3D. Debates, desafíos y disyuntivas*. Fondo de cultura económica. Chile.

Rosanvallón, Pierre (1979) *La autogestión*. Editorial Fundamentos. Madrid, España.

SALAZAR, Milton Andrés. "Políticas del Underground". *Universitas Humanística*, [S.l.], v. 73, n. 73, oct. 2012. ISSN 2011-2734. Disponible en:

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Realidad en Formación</small>	FORMATO
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE
Código: FOR020GIB	Versión: 01
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 3 de 5

<<http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/univhumanistica/article/view/3635/2774>>. Fecha de acceso: 24 sep. 2017

Santamaría, J. (2016) *Tejiendo territorios desde el arte y la gestión cultural: escenarios de formación como propuesta de conocimiento experiencial*. (tesis de maestría) Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

Schvarstein, Leonardo (2000). *Psicología social de las organizaciones*. Paidós. Buenos Aires, Argentina.

Smelser, Neil (1995). *Teoría del comportamiento colectivo*. Traducción por Eduardo L. Suarez. Fondo de cultura económica. México.

Tarrow, Sidney (1997). *El poder en movimiento. Los movimientos sociales, la acción colectiva y la política*. Editorial Alianza universal. Madrid, España.

Torres, Alfonso (2002) *Movimientos sociales, organizaciones populares y constitución de sujetos colectivos*. Facultad de Ciencias Sociales, Humanas y Educativas – UNAD. Ediciones Hispanoamericanas Ltda. Bogotá, Colombia.

Torres, Alfonso (2006) *Organizaciones populares, identidad local y ciudadanía en Bogotá*. Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud. Vol. 4, N°. 2. Manizales, Colombia.

Torres, Alfonso Carrillo y Barragán, Disney Cordero (2017) *La sistematización como investigación interpretativa crítica*. Editorial El Búho Ltda. Corporación Síntesis.

Yañez, C. (2014) Gestión cultural, ciudadanía e inclusión social. *Expressa extensão*. Pelotas, v.19, n.1, p. 63-69, 2014. Recuperado 24 de noviembre de 2017 de <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/expressaextensao/article/download/4431/3335>.


Yañez, C (2013) EMERGENCIA DE LA GESTIÓN CULTURAL EN AMÉRICA LATINA. Hacia una sociología de la gestión cultural. Recuperado el 24 de noviembre de 2017 de http://actacientifica.servicioit.cl/biblioteca/pn/PN60/P_YanezCanal.pdf

4. Contenidos

En una primera parte del documento encontraremos un recuento histórico que denota la contextualización del grupo focal *El camello*. En un segundo momento, hallaremos la problemática sobre la cual se basa el proyecto investigativo, la pregunta guía del mismo y los objetivos propuestos para realizar la investigación. Más adelante encontraremos la síntesis de cuatro trabajos de grado realizados en distintas universidades latinoamericanas. De ellos recojo datos necesarios para analizar el *Festival de artes El camello*, tomando de sus formas organizativas los puntos cercanos y los actos que generan contraste entre sí. En una cuarta parte podremos acercarnos a diversas comprensiones teóricas y conceptuales adoptados para realizar el análisis teórico de la sistematización de experiencias. Más adelante hallaremos la metodología por la cual se llevó a cabo este trabajo investigativo y finalmente hallaremos la discusión frente a los datos recogidos con sus respectivas conclusiones.

5. Metodología

El enfoque desde el cual se desarrolla la presente investigación es de carácter cualitativo realizada mediante la sistematización de experiencias. Con esta metodología se busca “mirar hacia adentro”

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Escuela de Pedagogía</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 4 de 5	

con la intención de dar a conocer e interpretar las prácticas que se presentan en el colectivo para la realización del *Festival de Artes El camello*, al tiempo que se busca validar los saberes adquiridos a partir de las experiencias del mismo.

6. Conclusiones

El colectivo *El camello* mantiene dinámicas que tienden a inclinarse hacia al paradigma de organización horizontal descrito por Schvarstein (2000). Esto hace referencia a que no se estructura bajo un orden jerárquico, sino que por el contrario, se busca la participación equitativa de los y las integrantes del colectivo, frente a la toma decisiones y elección autónoma de responsabilidades.

Por otro lado disiente de la posibilidad de narrar la historia de manera lineal puesto que se presenta de una forma hegemónica la cual, mediante distintas prácticas desarrolladas dentro del colectivo, se intenta subvertir este tipo de orden impuesto en diversos campos de saber.

Frente a los roles, cada integrante del colectivo decide de manera voluntaria responder a uno de los departamentos anteriormente conformados para la realización del *Festival de Artes El camello*. Estos roles tienen labores diferenciales de acuerdo a la disciplina artística o campo de saber en el que se deba desarrollar.

Una característica crucial para entender la colectividad en construcción de *El camello*, es la trascendencia y el valor que se le otorga al ejercicio de la memoria, al recordar. El colectivo se ha construido a partir de los aprendizajes generados desde las experiencias, por tal razón es importante generar encuentros de diálogo donde se socialicen los procesos desarrollados, los errores y las enseñanzas que surgen a partir de estos.


El camello suele tener dificultades con la autonomía individual. Esto ha logrado generar en varias ocasiones, crisis que amenazan inclusive con la desaparición del mismo. La falta de responsabilidad de los y las integrantes genera obstáculos en los procesos y proyecciones previamente planeadas.

Los y las integrantes no mantienen reflexiones profundas frente al significado de la colectividad desde lugares teóricos. Sin embargo, bien suelen realizar algunos comentarios sobre lo que comprenden por colectividad, esto ejemplificándolo mediante las experiencias subjetivas del colectivo. Aun así la ausencia de reflexiones filosóficas frente a cuestionamientos ontológicos del colectivo, complejizan la labor de fijar objetivos claros y un horizonte que guie las diversas prácticas del colectivo.

Esto a su vez tiene otro tipo de afecciones como la ausencia de responsabilidad e interés de parte de algunos y algunas integrantes.

El Festival de Artes El camello intenta mantener siempre una relación de diálogo con una gama diversa de artistas emergentes, artistas reconocidos ampliamente por su trayectoria y los asistentes del evento. La organización estructural del festival se basa en la creación de departamentos por disciplinas. Cada uno de ellos asume ciertas responsabilidades y ejecuta lo necesario para poder realizar el festival a cabalidad.

A partir del análisis de esta estructura organizativa se ha logrado observar que la mayoría de conflictos que se mantienen dentro del colectivo, son causados por la omisión de algunas

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Realidad en Formación</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 5 de 5	

responsabilidades. Sin embargo este tipo de sucesos son dialogados en los encuentros de socialización con la intención de no recaer en esta problemática en próximas ocasiones. La planeación de los festivales o eventos proyectados se realiza de manera conjunta y luego de ser ejecutado pasa por un proceso evaluativo a nivel grupal. Luego de realizar la tercera versión del festival se generaron nuevas labores a partir de las necesidades y dificultades que se presentaron en medio de la ejecución.

Elaborado por:	Guzmán Cruz, Diana Alejandra
Revisado por:	Noreña Noreña, Néstor Mario

Fecha de elaboración del Resumen:	23	08	2019
--	----	----	------

Tabla de contenido

Tabla de contenido	1
GLOSARIO.....	3
AGRADECIMIENTOS	5
INTRODUCCIÓN.....	6
1. EL CAMELLO.....	7
1.1 LOS PASAJEROS	7
1.2 EL PARCHE	16
1.3 LA HISTORIA DETRÁS DE LA SISTEMATIZACIÓN	21
2. LA RUTA DEL CAMELLO.....	30
3. DESTINO.....	35
ÚLTIMA PARADA.....	35
PARADAS INTERMITENTES.....	35
4. EL SENTIDO DE LA RUTA	36
5. LOS Y LAS OTRO(A)S ANDANTES.....	39
5.1 PROCESOS DE AUTOGESTIÓN	40
5.2 PROYECTOS DE GESTIÓN CULTURAL.....	44
6. ALIMENTO PARA EL CAMELLO	52
6.1 ORGANIZACIÓN SOCIAL Y COLECTIVIDAD	52
6.2 AUTOGESTIÓN Y AUTOORGANIZACIÓN	57
6.3 GESTIÓN CULTURAL	61
7. NUESTRO PASO A PASO	67
7.1 LA SISTEMATIZACIÓN DE EXPERIENCIAS	67
7.1 RECOLECCIÓN DE EXPERIENCIAS	70
7.2 PROCESAMIENTO DE LAS EXPERIENCIAS	73
8. DISCUSIÓN	75
9. CONCLUSIONES	103
BIBLIOGRAFÍA.....	109

GLOSARIO

Las siguientes descripciones son necesarias para que usted pueda entender el contenido del texto que viene a continuación.

Camellar: trabajar

Chalequeado: modalidad de hurto

Berraquera: disposición de afrontar distintas situaciones que podrían ser o no complicadas pero que requieren una ardua labor.

Emojis: también conocidos como emoticones, son caracteres usados en sitios web que expresan diversas emociones o simbolismos

Ir de pico pal' estanque: fracasar

Montarse en tremendo vídeo: generar expectativas e imaginarios sobre algún acontecimiento aún no sucedido

Parche: agrupación de personas; en este caso *El camello*

Propuesta emergente: el colectivo *El camello* comprende por arte emergente, todas las propuestas y proyectos inéditos que recién se están dando a conocer en distintos espacios, sin importar la cantidad de tiempo que lleven en su trayectoria como creadores.

Vueltas: situaciones que se presentan en la vida cotidiana

Vainazo: comentario incómodo

AGRADECIMIENTOS

A mi madre por brindarme todo su apoyo en este proceso de estudiar una carrera universitaria, en medio de tantas dificultades presentadas a lo largo de nuestras vidas como mujeres.

A mis compañeros, compañeras, amigos y amigas que caminaron a mi lado durante estos cinco años de formación académica, cultural y social; sin ellos, sin ellas, muchas de estas cosas no se habrían logrado dar y muchos sentimientos de lucha no se habrían podido gestar.

A mis maestros, por haberme brindado parte de su conocimiento que me permitieron repensar, crear y cuestionar el mundo que habito.

A la Universidad Pedagógica Nacional, por haberme acogido en tan hermoso lugar posibilitándome hasta el día de hoy, haber vivido la mejor etapa de mi vida.

La universidad y mi mamá, me enseñaron a luchar.

INTRODUCCIÓN.

Esta es una sistematización de experiencias del colectivo *El camello* organizador del *Festival de Artes El camello* dentro de la Universidad Pedagógica Nacional desde el año 2016. En este documento encontraremos reflexiones en torno a la configuración de colectividad, las estrategias organizativas y los aprendizajes autónomos generados a partir de las experiencias vividas por los integrantes del grupo de manera subjetiva y colectiva.

En el siguiente documento encontraremos un recuento histórico que denota la contextualización del grupo focal *El camello*. En un segundo momento, hallaremos la problemática sobre la cual se basa el proyecto investigativo, la pregunta guía del mismo y los objetivos propuestos para realizar la investigación. Más adelante encontraremos la síntesis de cuatro trabajos de grado realizados en distintas universidades latinoamericanas. De ellos recojo datos necesarios para analizar el *Festival de artes El camello*, tomando de sus formas organizativas los puntos cercanos y los actos que generan contraste entre sí. En una cuarta parte podremos acercarnos a diversas comprensiones teóricas y conceptuales adoptados para realizar el análisis teórico de la sistematización de experiencias. Más adelante hallaremos la metodología por la cual se llevó a cabo este trabajo investigativo y finalmente hallaremos la discusión frente a los datos recogidos con sus respectivas conclusiones.

Los y las invitamos a montarse en *El camello* quien lleva a sus espaldas un montón de experiencias, aprendizajes, crisis, reconciliaciones y construcción de saberes.

1. EL CAMELLO



Imagen 1. Ilustración por Sergio Jiménez

1.1 LOS PASAJEROS

Voy a empezar por lo que considero, es y ha sido una de las cosas más importantes de este andar en colectivo: sus integrantes. Intentaré de una manera muy general describir algunos de los aportes que cada una de estas personalidades han entregado al colectivo para los diversos proyectos planteados. Debo aclarar, que es tan sólo un pequeño acercamiento de caracterización, pues es importante también resaltar que en medio de tantas cosas que han

sucedido a lo largo de la historia de *El camello* me quedaría corta para describir la importancia que ha tenido para este proceso, los vínculos y relaciones de amistad que se han gestado desde el parche. Nuestros espacios no han sido únicamente de trabajo y, por consiguiente, hemos tenido momentos de integración que en un principio fueron claves para lograr acercarnos de manera más personal hacía las demás. Estas integraciones, se plantearon luego de observar como en la segunda versión del festival, algunas de nosotras (las personas integrantes del colectivo) no sabíamos el nombre de las demás aun cuando habíamos logrado sacar adelante el festival. El siguiente listado no tiene un orden específico, apunté de acuerdo a lo que llegaba a mi memoria.

Fabián Millán: estudiante de Licenciatura en Educación Comunitaria con Énfasis en Derechos Humanos de la Universidad Pedagógica Nacional. Llego al colectivo después de realizar en la tercera versión del festival, una presentación musical con su banda de punk. Peche sugiere proponerle a Fabián que se sume al colectivo en vista de su gran actividad en la realización del evento y Fabián acepta sin ningún problema. Sus aportes dentro del colectivo se caracterizan por generar reflexiones en torno a las relaciones sociales y culturales que mantenemos en la cotidianidad. Genera constantemente cuestionamientos sobre la pedagogía, la autogestión, la institucionalidad y la autonomía estudiantil entre otras.

Peche (Diego León): llega a camellar al colectivo en la segunda versión del festival. Estudiante de Licenciatura en Artes visuales, se acerca en la primera versión a sugerir las cosas que hacían falta para que el evento se presentara de mejor manera. Para la planeación

de la segunda versión decido invitarlo a participar de esta y enseguida acepta haciéndose cargo de la parte musical del evento de manera voluntaria. Sus aportes se basan en la movilización de artistas en el área musical y en algunas ocasiones en la pintura mural para el *Festival de Artes El camello*. Ha logrado traer al escenario distintas bandas de rock con trayectorias importantes para la escena de la música hardcore y punk nacional.



Imagen 2. De izquierda a derecha Edison Linares y Diego Méndez. Fotografía por Diana Bernal.

Diego Méndez: también estudiante de Licenciatura en Artes visuales, en vista de que hacía falta un presentador a todos los espacios del festival, Diego Méndez se acerca después de ver la primera versión, proponiendo participar como anfitrión del evento y realizar la presentación de algunos espacios del festival. Su primera vez en escena del festival fue en

la segunda versión. Desde sus saberes, el aporte hacía el colectivo se inclinan hacía la oratoria y la narración, pero debo resaltar que Diego, así como otras integrantes del colectivo han sido claves en la construcción de vínculos que han funcionado a favor del trabajo colectivo.

Alejandra Carreño: cofundadora del Festival de Artes El camello. Se adhiere al festival desde su primera versión ya que cursaba el área de Gestión cultural, materia que hace parte de la malla curricular de la Licenciatura en Artes visuales en sexto semestre, de la cual ambas hacíamos parte. Se ha hecho cargo desde sus inicios de la convocatoria y organización del departamento audiovisual. Se destaca por su creatividad metodológica en diferentes procesos dentro y fuera de la colectividad y fue quien propuso realizar integraciones fuera de camellar únicamente por el festival, puesto que siempre ha considerado que la base del trabajo colectivo es la amistad y la sana comunicación.

Lina Hueso: mi compañera, mi aliada, la mujer con la que siempre caminé dentro de mi paso por la universidad. Estudiante de Licenciatura en Artes visuales y participante desde el comienzo de todo esto que es ahora. Hizo parte del cortometraje *Mente psicógena* durante el rodaje, montaje y edición del material. Es muy buena artista plástica y audiovisual; al colectivo ha sabido aportar desde diversos lugares de construcción: planeación, organización, edición de imágenes y hace parte del departamento de audiovisual junto con Alejandra Carreño. Sus aportes también han sido importantes en la construcción de identidad del colectivo, genera reflexiones sobre las formas en las que nos relacionamos dentro del parche y el parche con las demás personas externas a nuestro proceso; es una mujer muy empática y sensitiva ante diversas situaciones.

Sergio Jiménez: estudiante de Licenciatura en Artes visuales. Sin duda alguna Sergio ha sido a consideración de muchos de mis compañeros y compañeras, profesores y estudiantes de otras carreras, uno de los mejores artistas que ha llegado a la licenciatura. Su trabajo tiene una estética muy marcada con lo cual, cualquier persona cercana a las artes podría reconocer su trabajo con solo un vistazo. Compose imágenes muy acordes a los temas que se le propone desde su subjetividad artística. Ha sido el encargado de realizar los afiches publicitarios, imágenes y vídeos para redes sociales, que cobran vida en tiempos de convocatoria. A Sergio debemos agradecerle enteramente la estética de *El camello*, con su trabajo el camello cobró vida e hizo posible que muchas personas logran reconocernos con facilidad gracias a sus imágenes. Sergio no suele participar de nuestras reuniones para camellar o encuentros de integración, él ha manifestado que apoya al colectivo con las imágenes que necesite pero que por razones personales no puede comprometerse a participar de estos espacios.

Elizabeth Bonilla: estudiante de Licenciatura en Artes visuales. Entra al parche desde sus inicios con la realización del primer cortometraje que realizamos *Mente psicógena*. A pesar de que no pudo participar en la primera versión del *Festival de Artes El camello* se suma al proyecto para la segunda versión ejerciendo un rol dentro del área de organización y convocatoria para las artes plásticas, específicamente con el espacio de muralismo y graffiti. Eli, como le llamamos todas de cariño, se caracteriza por tener un interés muy definido hacía el trabajo comunitario y social. Su personalidad empática dentro del parche logra mantener un equilibrio y cierta serenidad ante las problemáticas que se presentan. A esto se suma los cuestionamientos teóricos e ideológicos que suele proponer en los encuentros que realizamos con colectivo.



Imagen 3. De arriba hacia abajo José Melo, John Martínez, Diego Méndez, Elizabeth Bonilla y Diego Peche. Fotografía por Diana Bernal

Ana Bonilla: Anita también es estudiante de Licenciatura en Artes visuales. Es hermana de Eli y ha sido la última persona en ingresar al colectivo. Lamentablemente no ha podido participar de ninguna versión del festival como organizadora, pero sí ha hecho parte de otros eventos culturales y artísticos que hemos realizado con el colectivo. Esperamos para este año en la cuarta versión, al fin poder contar con su participación. Las reflexiones que genera Anita dentro del colectivo son bastante pertinentes para nosotras, pues ella nos ha observado desde siempre como una espectadora en los festivales y sus aportes son esas otras cosas que a veces no podemos ver de nosotras mismas. Ana tiene como su hermana, un gran interés por los procesos comunitarios y por ello juntas iniciaron hace más de cuatro

años, un proceso pedagógico desde las artes con población de primera infancia en el barrio que habitan¹.

Felipe Mavesoy: Felipe cursaba conmigo al tiempo el área de Gestión cultural. De esta manera hace parte de la realización del primer y segundo *Festival de Artes El camello*. Desde la primera versión se vincula al espacio de organización para las artes plásticas, sin embargo para la tercera versión ya no podemos contar más con su participación. Felipe al ser uno de los cofundadores del festival, escribe un manifiesto que logra definir una de las primeras bases que constituye *El camello*:

“El camelus o cameleo descendiente de la familia camaleidae, es un animal mamífero de gran tamaño generalmente usado para el transporte, un animal de trabajo, tal vez de allí nace la utilización de la palabra camello para hacer referencia al trabajo. Nosotros hemos decidido pensar “El camello” no como un trabajo retribuido, sino como esa actividad en la camellamos sin esperar nada, ni acompañados por nadie, el camello es lo que creamos en la casa, en la habitación, en el parque y lejos de la institución e impulsados por el interés de crear, siempre estando muy cerca de hacer lo que queremos”. (Felipe Mavesoy, 2016).

Diana Bernal: Dianita entra al parche en la tercera versión del festival. Para ese entonces apenas cursaba primer semestre de Licenciatura en Artes Visuales. Entra al colectivo realizando registro audiovisual del festival y se destaca por ser una mujer muy activa en todas las propuestas que se le presentan. Tiene un proyecto de realización audiovisual con el cual trabaja en colectivo hace más de tres años llamado *Tabula Rasa Visual*² y desde allí ha logrado apoyar los procesos de *El camello*.

Edisson Linares: también estudiante de Licenciatura en Artes Visuales, ingresa al colectivo en la tercera versión del festival. Al principio Edi no lograba hallar que rol quería

¹ Colectivo Camarada. Barrio Bosa Porvenir. Acciones pedagógicas desde las artes visuales con primera infancia.

² Tabula Rasa Visual. Productora audiovisual.

desempeñar dentro del parche así que empezó por el lado del registro audiovisual del evento, sin embargo, ante necesidades que surgieron días antes de la realización del tercer festival y durante la semana de ejecución del mismo, Edison logró aportar un gran trabajo desde la creación de imágenes en digital para la movilización de información que se requería. Es muy buen dibujante y tiene grandes comprensiones frente al trabajo plástico. Así fue como notamos tanto él como nosotras, que su lugar estaba en el departamento de comunicaciones con la creación artística para el colectivo.



Imagen 4. Conversatorio sobre colectivos artísticos. En la imagen Diego Peche. Fotografía por Christian Alex

José Melo: estudiante de Licenciatura en Educación Física. José entra a camellar desde la segunda versión del festival haciéndose cargo de una de las secciones del departamento musical: el rap. Pero José llegó para impresionarnos, formuló y camelló de manera muy

dedicada a lo que quería mostrar desde el movimiento hip hop en la semana del festival. Su propuesta logró tener un gran impacto dentro de la universidad con los y las estudiantes y con sus invitados(as) externos. José también se caracteriza por sus inclinaciones hacia el trabajo comunitario y social, camella desde la reivindicación del ser humano en distintos aspectos desde el movimiento *Hip Hop*, del cual hace parte hace bastantes años como *Mc* (Maestro de Ceremonia)³ y desde la formulación de diversas propuestas que aportan a distintos escenarios desde el movimiento *Hip Hop*.

John Martínez: estudiante de Licenciatura en Artes Visuales y cofundador del Festival de Artes El camello. Aquí debo aclarar que si nunca hubiese conocido a John muy seguramente muchas de las cosas que hasta el día de hoy se han dado, no se hubiesen podido dar. Un día al salir de la universidad después de ser desalojada causa de un tropel, nos encontramos con John rumbo a nuestras respectivas casas. Ese día le comenté sobre una idea que tenía para hacer un cortometraje y John de inmediato generó unas primeras estrategias para que lo pudiéramos llevar a cabo en las siguientes semanas. A partir de ese momento transcurrieron aproximadamente cinco meses y el cortometraje ya estaba por completo realizado y editado. Con John empezamos a generar los contactos necesarios y hacer las respectivas gestiones para poder realizar el festival dentro de la universidad. John se destaca por ser una persona muy organizada en con sus responsabilidades, activo en sus formas de camellar y atento a los detalles que se presenten. Actualmente también está realizando su proyecto investigativo en torno a otros cuestionamientos que atañen al colectivo.

³ Los Maestros de Ceremonia son aquellas personas que se encargan de componer letras para rap con cierta dominación de métrica y otras características que atañen a la creación de música rap.

Alejandra Guzmán: soy estudiante de Licenciatura en Artes Visuales. Justo en el momento en que escribo estas palabras, me encuentro terminando mi carrera. Se me ocurrió hacer el festival porque necesitábamos un espacio donde proyectar el cortometraje que recién habíamos realizado y por razones que expondré más adelante, decidí invitar a otras personas pertenecientes a la Facultad de Bellas Artes a mostrar trabajos artísticos que tuvieran por ahí y quisieran aprovechar el espacio para compartirlo. Considero que soy una mujer activa pero en ocasiones cometo el error de no saber comunicar mis disensos porque suelo hablar a la ligera, esto dentro del colectivo me ha generado varios inconvenientes pero aun así, mantengo hoy en día una buena relación con mis compañeros y compañeras de camello debido a que el diálogo siempre ha sido fundamental para nosotras como parche. Actualmente sigo generando ideas para poder ejecutar dentro y fuera de la universidad, la última de estas se llevó a cabo el 31 de agosto del presente año (2019) en la localidad de Mártires de la ciudad de Bogotá.

1.2 EL PARCHE

El *Festival de artes El camello* busca la participación de individuos y colectivos que estén interesados en dar a conocer su trabajo artístico e invita a un público atraído por diversas disciplinas artísticas a involucrarse no solo como espectador, sino también como participante activo del evento con su intervención en espacios de diálogo, en conversatorios que se organizados dentro de la programación del festival. A su vez, el festival propone la difusión de procesos artísticos emergentes, tanto de estudiantes del campo del arte como de invitados especiales que hacen parte del medio artístico de Bogotá; un encuentro de expresiones musicales, audiovisuales, plásticas y escénicas. Una de las características del

festival es que el evento no recibe ningún tipo de lucro; la convocatoria, los criterios curatoriales y todos los aspectos en cuando a logística se refiere, son ejecutados por un grupo de estudiantes de la Universidad Pedagógica Nacional.

El camello no inicia en una primera instancia con el objetivo de ser un colectivo. Se le llama *El camello*, al grupo de personas que realizaron el cortometraje *Mente psicógena* y con la necesidad de proyectarlo en algún espacio, se decide optar por la Universidad Pedagógica Nacional. Luego de juntar a esta proyección otras muestras artísticas, se genera el primer *Festival de Artes El camello* y con esto vienen anualmente, dos versiones más del mismo.



Imagen 5. De izquierda a derecha Sergio Jiménez, John Martínez, Elizabeth Bonilla, Colectivo Sabías Montañeras (cinco integrantes) Alejandra Guzmán, Diego Peche, Alejandra Carreño, Diego Méndez y Lina Hueso.

Las tres versiones del festival se han realizado dentro de las instalaciones de la Universidad Pedagógica Nacional en la sede calle 72 con los apoyos brindados por la institución frente a equipos y espacios se refiere. A medida que pasaba el tiempo, llegaban nuevos integrantes al colectivo y no solo de carreras afines a las artes. Al colectivo pertenecemos estudiantes de Licenciatura en Artes Visuales, Licenciatura en Educación Física y Licenciatura en Educación Comunitaria con énfasis en Derechos Humanos.

Este espacio se centra en reconocer, incluir, compartir y difundir los procesos artísticos que se llevan a cabo en espacios académicos y alternativos y está dirigido no solo a la comunidad universitaria sino que también - y quizá la parte más significativa para nosotros en el festival- a la población bogotana. Uno de nuestros objetivos es formular espacios por medio de encuentros de diálogo con artistas de diversas trayectorias, disciplinas y modos de hacer que intenten acercar a los participantes a las nuevas y diversas prácticas artísticas que se presentan actualmente en nuestra cultura.

La institución funciona para el festival como un escenario por aprovechar al máximo frente a los recursos que por derecho pertenecen a los estudiantes, con la finalidad de organizar un evento que se presenta por medio de convocatoria a nivel Bogotá. Prueba y error, ha sido quizá el método que nos ha formado dentro del campo del hacer, pues para el colectivo ha sido bastante importante el aprendizaje generado a partir de la realización de los festivales, esto debido a la ausencia de una guía sobre la formulación de estos espacios de encuentro.

El *Primer Festival de Artes El camello* se realizó durante la semana del 16 al 18 de Noviembre del año 2016, en el cual se presentaron propuestas artísticas desde las plásticas, las escénicas, la música y el audiovisual, festival para el cual se realiza una convocatoria

invitando a estudiantes y artistas de distintas instituciones que quisieran mostrar sus procesos y resultados artísticos. En esta primera ocasión nos reunimos estudiantes de la Licenciatura en Artes visuales para acciones logísticas y organizativas del festival, momento desde el cual se formula la creación de departamentos pensados para la circulación y difusión de información con los convocados y el mismo colectivo.

En su segunda versión, se da inicio al festival el lunes 3 de abril de 2017 que inaugura el evento con una muestra plástica expuesta en la Biblioteca Central de la Universidad Pedagógica Nacional teniendo un cese de actividades el día viernes 7 de la misma semana. Ésta vez el evento amplía su convocatoria a nivel Bogotá con un interés principal de difundir y dar a conocer los procesos artísticos propuestos desde la educación formal, como las universidades e instituciones artísticas y por otro lado, los espacios informales: procesos de educación alternativos a los académicos que se gestan en diferentes escenarios como el hogar, el barrio o las casas culturales autogestionadas de la ciudad.

Para poder llevar a cabo la selección de propuestas, para esta versión se formaron cuatro departamentos, los cuales tenían como deber recoger todas las propuestas enviadas, solicitar los tiempos y espacios requeridos por cada muestra y mantener una comunicación constante con los convocados por medio de redes sociales y correos electrónicos, destinados para la información desde y del colectivo. Los cuatro departamentos inicialmente formulados fueron:

1. Departamento de música: dividida en dos categorías, invitados y convocados. Se convocan músicos bajo cualquier formato y género (solistas, bandas, orquestas, etc.). Se invitan artistas de trayectoria para lograr un espacio diverso e incluyente.

2. Departamento de artes audiovisuales: se convoca por categoría grupal o individual, que presenten algún proyecto dentro del campo de la producción audiovisual (documentales, cortometrajes, largometrajes, etc.). El equipo debe hacerse cargo de solicitud de espacios y equipos, los cuales son presentados a la persona que realiza trámites con la institución. Esto sucede en todos los departamentos.

3. Departamento de artes plásticas: el departamento se encarga de realizar la respectiva curaduría con las obras recibidas.

4. Departamento de artes escénicas: encargado de recibir, comunicar, solicitar lo requerido por el grupo o artista (performance, obra de teatro, etc.).

Para la versión número tres del festival, el colectivo había crecido en distintos aspectos: nuevos integrantes, nuevos aprendizajes, más asistentes y más participantes. Esto generó que se abrieran tres departamentos más:

5. Departamento de Hip Hop: la gran acogida al movimiento Hip Hop desde sus elementos los Mc, los Dj, el brakedance y el graffiti abrieron el espectro del festival. Para la tercera versión el evento de Hip Hop fue uno de los espacios con mayor asistencia y su presentación rompió con los esquemas que hasta ahora se había propuesto desde el festival.

6. Departamento de comunicaciones: este departamento se encarga de realizar la publicidad del festival y a su vez movilizarla por distintos medios como las redes sociales y los medios impresos.

7. Departamento de registro: encargado de realizar el registro audiovisual de los acontecimientos dentro del festival

Las formas organizativas del colectivo varían dependiendo de las necesidades que se presenten durante las socializaciones de los eventos realizados y nos reunimos en la medida en que estemos proyectando procesos para llevar a cabo.

1.3 LA HISTORIA DETRÁS DE LA SISTEMATIZACIÓN

Era aproximadamente principios de febrero de 2019. La última vez que habíamos hablado con el parche había sido a finales del anterior año. Habíamos concluido que descansaríamos a fin de año por completo de las cosas referentes al festival en su cuarta versión, y que al año siguiente nos reuniríamos para lograr sacarlo en abril, como era lo acostumbrado.

Después de haber convocado a varias citaciones para iniciar con la planeación del festival, empecé a notar como se hacían ausentes algunas personas del colectivo. Noté que seguramente hacía falta un interés mayor de parte de algunas de ellas y que no teníamos los mismos intereses entre unas y otras frente al tema de la planeación y ejecución del evento.

El camello tenía unas dinámicas extrañas. Al principio, cuando se realizó el primer festival, fluyó únicamente por intereses particulares. Mis amigos y amigas más cercanas, me habían apoyado en la idea de realizar un cortometraje que visibilizaba una realidad en Bogotá, la

limpieza social. Junto a ellos y ellas, logramos sacar el primer cortometraje que habíamos realizado en nuestras vidas. Técnicamente, le faltaba mucho. Ni sabíamos cuáles eran las labores en la realización audiovisual, solo las ganas de querer decir algo y sentir pasión por el cine, fue lo que nos llevó a ejecutar quizá uno de los más regulares cortometrajes de la licenciatura, teniendo en cuenta que durante la planeación del mismo fueron ausentes conocimientos con respecto a este tipo de procesos, que nos complejizó tanto el rodaje (periodo de tiempo de la grabación audiovisual) como la posproducción (manipulación, edición y montaje del material audiovisual grabado).

De alguna manera necesitábamos proyectarlo y como para ese tiempo, unos amigos comenzaban con su grupo musical, decidimos unir nuestras propuestas emergentes para mostrarlas en la misma ocasión. Pero una orquesta salsera nada tenía que ver con *Mente psicógena*⁴ y como le había pedido permiso a *Guachez*⁵ la posibilidad de usar una de las canciones de su primer álbum llamada *Azul* para usarlo como soundtrack, me pareció lo más apropiado invitarlos al evento, para que de paso reconocieran quienes eran los de la música en el cortometraje.

Cursaba en ese tiempo la clase de gestión cultural y el profesor a cargo del área en ese momento, al enterarse de lo que estaba por suceder, decidió lanzarse a la propuesta y junto a esto sumar las manos de aquellas que también estaban dentro de su clase. Ahora el festival tenía desde su organización, más participación. Algunas personas manifestaron después de mucho tiempo, que participaron de la realización del festival porque hacía parte

⁴ *Mente psicógena*. Cortometraje. 2016. Dirección por Alejandra Guzmán, Guión por John Martínez y Alejandra Guzmán.

⁵ *Guachez*. Banda musical de rock expresivo latinoamericano con tintes progresivos fundada en 2014. Discografía “A prioris Facto” (2015) y “Enigmático” (2016). Producido por Juan Carlos Rivas y Bobby Gentilo.

de una nota del área de gestión cultural; otras personas habían encontrado una oportunidad para mostrar sus producciones artísticas.

Es gracioso recordarlo porque vienen a mi cabeza, imágenes sobre mí dando vueltas por toda la universidad, buscando equipos y jalando cables junto con otros y otras compañeras. Pero fue tan fiasco en algunos espacios, que a algunos de los espectadores no les quedó más remedio que acercarse a decir que necesitábamos ayuda y que definitivamente había muchas fallas en las cuales, ellos podrían colaborar para una siguiente versión. Por supuesto que no iba olvidar tan afortunada propuesta y como pensaba yo en mi acelere hacer un festival semestral, fue para octubre que convoqué de nuevo a la gente. A los que habían estado en abril y querían seguir y a los nuevos y nuevas que se acercaron por voluntad.



Imagen 6. Agrupación musical *Guachez* en la primera versión del *Festival de Artes El camello*. Fotografía por Alejandra Carreño.

De esos que se acercaron, hasta el sol de hoy no queda ni unito. Su última participación fue en el festival pasado, es decir la tercera versión. Para cuando ustedes estén leyendo esto – si la lectura se realiza antes de octubre del presente año - deberán saber que aún no se realiza la cuarta versión. Estamos a la espera de ver si nos graduamos o nos quedamos. Nos cogieron preciso a todos haciendo la tesis y aunque más personas de otras carreras se han sumado al parche, la suma de tantas responsabilidades complejiza un poco la concentración en realizar la planeación.

Así empezó esto de hacer la sistematización con urgencia, había yo recolectado datos desde hace tiempo sobre lo que hacíamos, porque siempre tuve muy presente después de realizar la primera versión que quería seguir haciéndolo y pensé que sería apropiado mostrar en la licenciatura el trabajo que habíamos adelantado con los y las chicas, por medio de este proyecto de grado.

Sucedó que para el último festival que realizamos, un compañero de Licenciatura en comunitaria nos colaboró con el préstamo de una carpa súper gigante en donde podíamos realizar la parte musical, de hecho ese día él también iba a tocar con su banda en el festival. Activo el chico, nos prestó también una buena parte de su tiempo para realizar toda la ejecución y viendo tanta berraquera presente en Fabián, a Peche se le ocurrió que podríamos invitarlo a participar en nuestro colectivo y aceptó; de ahí en adelante el trabajo se llevó a la par con él y bastante bueno sí fue que hubiese entrado; la universidad -es ahí cuando me aseguré de ello- necesita que entre estudiantes de distintas carreras se hable, se debata, se comparta en diversos espacios y no solo precisamente sólo académicos.



Imagen 7. Proyección de proyectos audiovisuales. Tercer Festival de Artes El camello. Fotografía por Diana Bernal.

Pasó tiempo después de la última versión del festival y parecía que nadie tenía interés por hacer algo más en colectivo; siento que es uno de esos altibajos que tenemos como parche cada tanto tiempo. Una de ellas son los tiempos, cada integrante tiene en su vida cosas por hacer y a veces se complica lograr un encuentro del cual todas puedan participar a la vez. Otra son las intenciones de cada una con respecto al trabajo colectivo: algunas proyectan grandes oportunidades para gestar ideas en torno a la labor social y comunitaria, otras para crecer como artistas, gestores y para generar aprendizajes que podrían funcionar en otros espacios; pero también habían personas que por razones personales decidían apartarse del colectivo sin dar mayores explicaciones. Después de echarle cabeza al asunto les comenté a Elizabeth y Fabián que me quería salir del grupo porque notaba un desinterés colectivo de

continuar con *El camello*. Pero ellas eran de las más interesadas en seguir con el trabajo; hicieron un llamado a reunión con urgencia que fue bien recibido por todas y ese día se empezaron a tomar decisiones sobre nuestras formas de comportarnos, el tiempo invertido en el parche, las reflexiones desde nuestros actos subjetivos y colectivos y las proyecciones que teníamos como colectivo.

Elizabeth y Fabián habían adelantado algo desde el año pasado que parecía tener muy buena cara. Antes de acabarse el segundo semestre del 2018, la Licenciatura organizó la llamada Semana LAV, un espacio en donde se comparten diversos escenarios en torno a la creación y el diálogo de las artes visuales, y como ellos hacen convocatoria para que los mismos estudiantes se presenten con sus procesos, Alejandra Carreño y John Martínez se sumaron a la idea presentando al colectivo *El camello* como propuesta para exposición. Ese día, empezó otra odisea.

La escena fue algo como esto: una hilera de mesas tendidas en un salón donde debíamos ir las y los participantes del colectivo. En frente nuestro, sillas, sillas, sillas y solo como cuatro o cinco estudiantes, la coordinadora de la licenciatura, el profesor a cargo de la organización Semana LAV, Alejandra Carreño. y John con trajes de paño y un par de caballetes por ahí regados.

Sobre la hilera de mesas un montón de emojis pegados a palitos de paleta. A los y las asistentes, les habían dado un par de papelitos como con unos números, preguntas o palabras, en sí no recuerdo con exactitud porque llegué tarde y me perdí ese pedazo, pero la dinámica era algo así como que, por alguna razón ellos debían hacernos preguntas y

nosotras responder con los emojis. Esas dos sí que se caracterizan por ser bien creativas, en especial Alejandra Carreño que nunca deja de sorprenderme.



Imagen 9. Evento Semana LAV. De izquierda a derecha John Martínez, Edisson Linares, Ana Bonilla, Lina Hueso, Elizabeth Bonilla, Diego Méndez, Fabián Millán, Alejandra Guzmán y Alejandra Carreño. Fotografía por el profesor Andrés Bueno de la Licenciatura en Artes Visuales.

Y ese día, en ese pequeño ratito, entendimos que el colectivo no estaba unido por un objetivo claro y contundente; todas teníamos ideas súper diferentes con respecto a de donde veníamos y para dónde íbamos. Pero lo bueno fue que a raíz de este encuentro y tantos emojis botando vainazos con cariño, hizo que algunas de las personas del parche

reflexionaran en torno a eso. De ahí que Fabián y Eliza se reunieran para preguntarse algo sobre la labor pedagógica que teníamos nosotras, como colectivo con respecto a nuestra labor de gestores o autogestores, con las otras que venían a participar del festival, tanto como asistentes y como participantes.

Esta fue la primera crisis que generó la convocatoria a reflexión del parche, porque crisis hubo antes y más, pero nunca hicimos nada por remediarlo. Hacíamos promesas que nunca cumplíamos en su mayoría y replicábamos una y otra vez nuestros mismos errores.

Fue así como Fabián propuso a manera de solución, seguir generando esos espacios de cuestionamiento y reflexión para que al final de las sesiones, sistematizáramos lo dicho y lográramos establecer con claridad las bases que guiarían al colectivo de ese momento en adelante.

Una de las cosas más lamentables de Bogotá, sin duda alguna es *Transmilenio* y por desgracia Fabián sufrió uno de sus males y fue chalequeado en medio de uno de sus viajes, donde dio por perdida la grabadora donde llevaba los audios de esta primera sesión. Como no se tomó relatoría de ello, perdimos algunos datos importantes, pero recordamos otros y esos otros datos que quedaron en nuestra memoria, fue lo que permitió generar las próximas sesiones, que a final de año se pusieron en pausa, pero se retomaron en el 2019.

Nosotras nos estábamos montando en tremendo vídeo. Queríamos organizarnos por grupos para salir a los barrios a trabajar con las comunidades, pero como raro otra vez de pico pal estanque y se perdieron de nuevo las fuerzas que se habrían logrado reconstruir. En parte por no decir que la mayoría, era por el tiempo que se le debía invertir a la academia. Más

aún cuando la mayoría nos encontrábamos en la recta final de la carrera y que por alguna extraña razón, muchas y muchos nos dejamos embolatar bastante con ese tema.

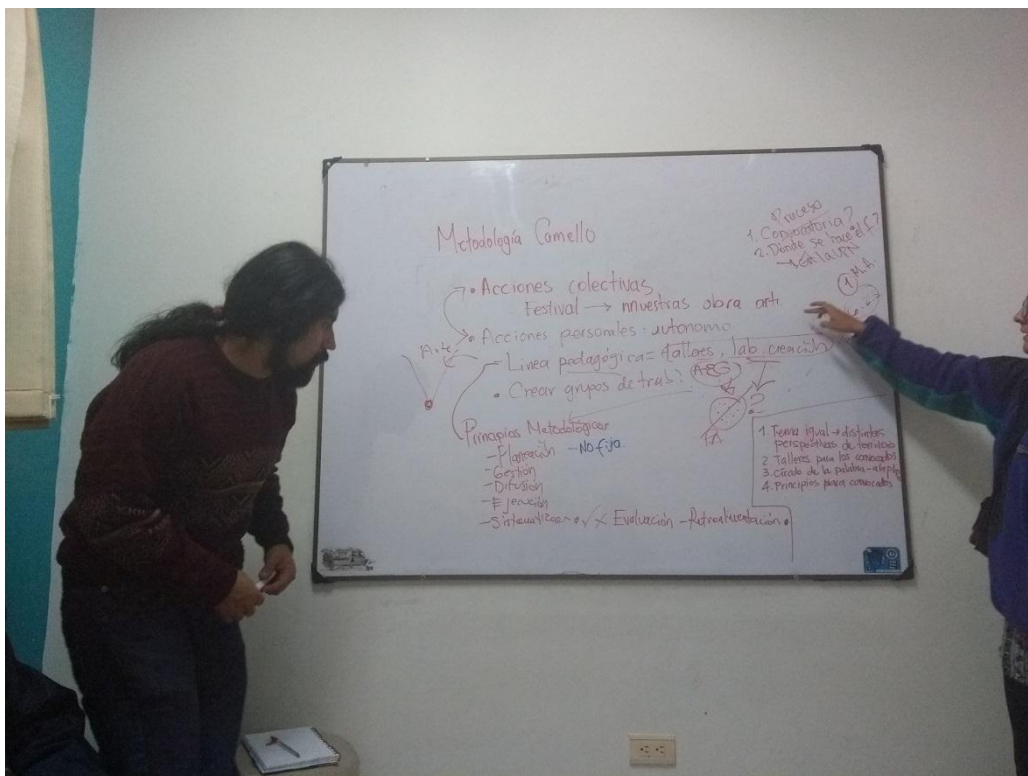


Imagen 10. De izquierda a derecha Fabián Millán y Alejandra Guzmán. Fotografía por Alejandra Carreño.

Pero de esas reuniones se hablaba mucho de lo mismo, así que en una sesión final decidí traer a la recolección de datos, una de las estrategias propuestas por Alfonso Torres Carrillo⁶ llamada el *Camino de la experiencia*. Esta herramienta, consiste en generar una

⁶ Alfonso Torres Carrillo. Licenciado en Ciencias Sociales de la Universidad Pedagógica Nacional, Especialista en Sociologías política y de la administración de la Universidad Santo Tomás, Maestro en Historia de la Universidad Nacional de Colombia Sede Bogotá, Doctor en Estudios Latinoamericanos de la Universidad Nacional Autónoma de México y Doctor en Educación de la Universidad Pedagógica Nacional.

representación gráfica de los hitos más significativos de la vida del colectivo siendo narrados por cada una de las participantes, desde su propia experiencia. Antes de realizar esta actividad, acordamos con el parche que no haríamos una línea del tiempo para mostrar nuestra historia, sino que realizaríamos una espiral en alambre y pondríamos en ella fotografías que fueran para cada una de nosotras sumamente significativas desde nuestras experiencias personales, el cómo lo vivimos desde nuestra subjetividad.

De esto resultaron cosas bastante interesantes, muchas de ellas ya dichas en pasadas sesiones, pero en estas retomadas para generar reflexiones más sentadas sobre lo que podríamos entender como nuestra identidad colectiva.

Después de hacer este acercamiento a mis lectores frente a nuestro colectivo y las formas de manera general en cómo nos hemos organizado a través del tiempo, expongo a continuación la delimitación del problema que pauta este ejercicio investigativo.

2. LA RUTA DEL CAMELLO

Esta investigación inicia con la intención de generar en el grupo una conciencia sobre colectividad y organización, esto en aras de poder crear un ambiente que trabaje en torno a sus objetivos, objetivos que hasta el momento en el que se inicia esta investigación, no se encontraban dilucidados con claridad; esta sistematización busca poder ampliar la visión sobre los procesos que se han realizado dentro del colectivo, en clave de establecer una primera visión que determine las causas y consecuencias que hacen que la organización sea posible y que los futuros vinculados puedan desarrollar proyectos que mantengan ciertas características de nuestro trabajo colectivo.

En un principio este proyecto inicia con la creencia de que el *Festival de Artes El camello* hacía parte de los procesos de autogestión que se evidencian en la ciudad de Bogotá. Sin embargo, después de presentar El Festival de Artes el Camello en el *2do Congreso de Gestión Cultural: Pensamiento y acción cultural para la paz y la participación*⁷, atendiendo a comentarios y participando en diálogos generados por distintas mesas de ponentes, se genera la necesidad de comprender las diferencias entre gestión cultural y autogestión. Así mismo se hace necesario atender a preguntas sobre qué creemos y qué hacemos dentro de la organización, con qué sentido se realiza y por qué motivos el festival se realiza dentro de la universidad.

La razón por la cual traigo a la investigación únicamente los conceptos de gestión cultural y autogestión, se debe a los saberes que he adquirido en mi cotidianidad al observar que en tanto en colectivos de estudiantes como de jóvenes fuera de la institucionalidad, declaran sus organizaciones como autogestionarias; por otro lado, encuentro el concepto de gestión cultural muy presente en documentos y proyectos realizados por el Distrito de la ciudad, la Alcaldía Mayor de Bogotá. Este tipo de situaciones me generan cuestionamientos sobre lo que es propio de cada modo organizativo, saber si existen diferencias o similitudes entre sí y observar si algunas de estas características representan al colectivo *El camello* en su organización. Por tal razón se tienen en cuenta los antecedentes afines al *Festival de Artes El camello*, que hablan de la circulación de las artes desde los lugares de la colectividad y la organización social para el apoyo a la dimensión cultural.

⁷ 2do Congreso Latinoamericano de Gestión Cultural. Pensamiento y acción cultural para la paz y la participación ciudadana. Cali, Colombia, 2017.

Se entiende que la gestión cultural está más cerca y en muchas ocasiones ligada a los entes administrativos de cada país:

“En los últimos años, el concepto de gestión cultural se ha hecho más abarcativo y, por ende, más complejo. Esto significa que gestionar cultura requiere dominar los mecanismos propios de la administración y del mercado, así como poseer conocimientos específicos del área.” (Moreira, 2003, p. 15)

En Colombia ha sido vista como: “la gestión de procesos culturales, y la gestión de instituciones o entidades relacionadas con el llamado ‘sector cultural’ (consejos de cultura, fondos mixtos de cultura, casas de la cultura, fundaciones culturales, grupos de danzas y de teatro, bibliotecas, museos, escuelas, colegios, etc).” (Pulido, 1996, p. 13)

Aun así, este concepto varía de acuerdo al territorio en el cual se presenta y se encuentra constantemente en construcción (una de las múltiples razones por las cuales no se puede dar una definición exacta y general sobre lo que es la gestión cultural).

Por otro lado, y a pesar de las diversas definiciones que se tienen sobre la autogestión, el sociólogo Juan Pablo Hudson (2010) en su artículo *Formulaciones teórico-conceptuales de la autogestión* advierte que todas las definiciones rastreadas en su investigación, logran coincidir en una particularidad:

[...] la autogestión implica la asunción directa por parte de un conjunto de personas — sin intermediarios ni sectores especializados — de la elaboración y de la toma de decisiones en un territorio — fábrica, comuna, país, etc. — dado. De todas maneras, este proceso, según estas conceptualizaciones, trasciende la mera administración de una empresa por parte de los trabajadores puesto que incluye el objetivo de una gestión integral de la sociedad. (Hudson, 2010, p 582)

En general, se podría afirmar que la autogestión se presenta como una contra respuesta a las dinámicas de poder ejercidas bajo un sistema jerárquico, esto con el fin entre otras cosas,

de poder generar un bienestar comunitario. En apartados siguientes ampliaré la definición de ambos conceptos.

Ahora bien, habrá que tener una pauta esencial para entender cómo se desarrolla esta investigación y es que aunque el concepto de autogestión nace en la empresa, en términos sociológicos se puede ver asociado a las organizaciones sociales y las colectividades. Por tal razón más adelante se encontrará un apartado que incluirá una breve referencia sobre autogestión, la ampliación sobre organización social, colectividad y la relación que tienen entre sí.



Imagen 11. Conversatorio con Sako-Asko ilustrador en el Tercer Festival de Artes El camello. Fotografía por Diana Bernal.

Todo lo dicho anteriormente nutre la problemática que nace para realizar el estudio del colectivo *El camello*. La necesidad de entender las dinámicas de organización del colectivo se verá guiada por la siguiente pregunta generadora:

¿Cómo se ha conformado la colectividad en el grupo “El camello” a partir de tres experiencias vivenciadas en la construcción del “Festival de artes el Camello” realizado en la Universidad Pedagógica Nacional?

3. DESTINO

ÚLTIMA PARADA

Comprender los procesos de construcción del colectivo “El camello” a partir de tres experiencias vivenciadas en la construcción del “Festival de artes El camello” dentro de la Universidad Pedagógica Nacional.

PARADAS INTERMITENTES

- Comprender las dinámicas de colectividad y autoorganización de “El camello”
- Hallar características estructurales que aportan a la construcción del festival
- Identificar las comprensiones y desarrollo que se tiene desde el colectivo frente al término de gestión cultural

4. EL SENTIDO DE LA RUTA

El colectivo *El Camello* se conforma a mediados del año 2016 en la Universidad Pedagógica Nacional, dando paso a la creación de un festival de artes, el cual inicia con la proyección de un cortometraje creado por los mismos organizadores del festival; esta proyección estuvo acompañada con la muestra musical a cargo de la banda sonora del cortometraje que lleva por nombre *Mente Psicógena*⁸ y otras muestras artísticas aportadas por estudiantes de la Facultad de Bellas Artes. Observando el buen resultado de la primera versión del festival, el espacio se constituye como la puesta en escena y exposición de obras que no habían sido visibilizadas en otros lugares como galerías expositivas, festivales o espacios creados para la exposición artística, debido a la ausencia o difícil acceso a estos espacios para los estudiantes de artes y artistas emergentes en Bogotá.

Esta investigación pretende sumarse a la lista de proyectos investigativos que se han desarrollado en el país, sobre los procesos de organización en torno a las diversas disciplinas de las artes en el campo de la circulación. Más allá de responder a un proceso de investigación, me interesa poder lograr un acercamiento a saberes, experiencias y procesos que se generan desde el colectivo El camello.

Otra de las razones por las cuales se da inicio a este proyecto de investigación, radica en la necesidad de entender qué tipo de organización se mantiene para la ejecución del festival, esto bajo la lectura que se realizará sobre las diferencias y similitudes entre los conceptos

⁸ *Mente psicógena*. Dirección, producción: Alejandra Guzmán y Jhon Martínez. Guión: Alejandra Guzmán; año 2016

de autogestión y gestión cultural, así como los procesos que cada uno implica. Se toma como grupo focal la organización del colectivo *El camello*.

Con esto también quisiera incentivar a estudiantes y sujetos pertenecientes al medio artístico y cultural, a formar sus propios procesos, a generar socializaciones sobre lo que ya se ha desarrollado en cuanto a proyectos artísticos y culturales y a realizar registro de dichas experiencias, pues este tipo de sistematizaciones podrían generar una red importante de organizaciones que trabajan para la formación de la sociedad actual.



Imagen 12. Afiche del cortometraje *Mente Psicógena* 2016. Edición y montaje por Lina Hueso.

A su vez se busca dejar preguntas y comprensiones sobre las diversas formas de llevar a cabo proyectos relacionados con las instituciones y fuera de ellas. Por ello es importante observar, visibilizar y reflexionar sobre las relaciones gestadas dentro de los procesos de construcción artístico-cultural, pues este tipo de situaciones presentan una gran variedad de

acciones y posturas, que podrían funcionar como guía para la formulación de nuevas propuestas que aporten a los diferentes contextos sociales.

Frente al grupo colectivo El camello, es valioso poder realizar una retroalimentación del proceso que se ha llevado desde hace tres años, esto en aras de aportar teórica y conceptualmente desde los resultados de la investigación.

Es importante resaltar que a pesar que las decisiones tomadas dentro del grupo, dependen únicamente de los estudiantes pertenecientes al colectivo, esta mantiene un diálogo con la institución debido a que funciona como el proveedor de espacios y equipos necesarios para el desarrollo del festival. Por tal razón es importante resaltar la importancia que podría tener este proyecto para la Licenciatura en Artes visuales, por el acto recíproco que hay entre el ente institucional y la autonomía estudiantil.

Este trabajo de investigación se realiza con la intención de indagar sobre los conceptos y propuestas sobre gestión cultural, autogestión, colectividad y autoorganización para poder comprender la estructura del colectivo a sistematizar.

Por otro lado siento importante crear conciencia sobre los espacios que habitamos y las formas como los habitamos, pensando en este caso por ejemplo, cómo funciona la universidad pública para la sociedad y de qué maneras se puede aportar desde la academia a otros sectores sociales desde propuestas no formales.

En el siguiente apartado encontraremos los antecedentes sobre procesos de gestión cultural y autogestión a nivel Latinoamérica citados para esta investigación.

5. LOS Y LAS OTRO(A)S ANDANTES

A continuación, presento la síntesis de cuatro trabajos de grado realizados en distintas universidades latinoamericanas. De ellos recojo datos necesarios para analizar el *Festival de artes El camello*, tomando de sus formas organizativas los puntos cercanos y los actos que generan contraste entre sí. El criterio de selección de este apartado, se basa en el hallazgo de proyectos investigativos pensados dentro del campo de la autogestión y la gestión cultural, dispuestos para las artes musicales, escénicas y plásticas.

Ahora bien, en primera instancia, observaremos de cada proyecto el problema que orientó la investigación, la metodología utilizada y, finalmente, las conclusiones a las que llegaron los(as) investigadores en cada uno de los trabajos revisados. Vale aclarar que los dos primeros casos a presentar se desarrollan desde los procesos de autogestión, mientras que los dos siguientes, como el caso de la Bienal de Venecia de Bogotá y la investigación presentada por un estudiante de Maestría en Gestión cultural de la Universidad de Antioquia, son apoyados por entes institucionales.

5.1 PROCESOS DE AUTOGESTIÓN

Estudio de caso del Festival INVAZION 2008-2013: La gestión de la música *underground* local desde el espacio público de Medellín.

En el año 2014, la Facultad de artes de la Universidad de Antioquia (Medellín), hace público el trabajo de grado de Juan Fernando Castaño López para obtener el título de Magister en Gestión Cultural. Castaño realiza un *Estudio de caso del Festival INVAZION 2008-2013: La gestión de la música underground local desde el espacio público de Medellín*. Esta investigación, parte de la problemática que se presenta en la ciudad de Medellín ante la ausencia de registros que divulguen la música *underground* de dicho territorio; el investigador resalta la carencia de textos académicos que abordan este tipo de procesos de manifestación cultural y observa que existe una necesidad de profesionalizar la labor del gestor cultural. La investigación pretende visibilizar los procesos de gestión cultural que se llevan a cabo dentro de la organización, realizando un análisis conjunto desde el derecho a la ciudad, el espacio público, las políticas culturales y la acción colectiva. Su enfoque es cualitativo y la recolección de datos se basa en la observación participante, guiada por entrevistas semiestructuradas y diarios de campo.

El festival *INVAZION* se genera a raíz de la ausencia de espacios que visibilicen los proyectos musicales, definidos por el investigador como los proyectos formados desde abajo: con la música, el investigador se refiere a "los géneros que no se enmarcan en la cultura de masas, ni tendencias musicales" (Castaño, 2014, p 1). A su vez, se presenta como una alternativa de organización a los métodos excluyentes, selectivos y convenientes que han sido construidos en la ciudad por la industria comercial:

“La normativa pública en materia de cultura, en su afán de promover las diversas manifestaciones culturales del país y hacerlas sostenibles, apunta hacia la implementación de estrategias para incorporarlas a la dinámica de la Industria Cultural, donde lo simbólico e intangible adquiere dimensiones comerciales” (Castañeda, 2014, p. 3).

Dentro de su análisis, Castañeda observa que una de las estrategias para la puesta en marcha del evento es la creación de alianzas con otros actores del sector artístico, como colectivos y artistas independientes, porque aportan a la construcción del mismo (Castañeda, 2014). Por otro lado, halla en esta acción colectiva un actuar político entendido no desde un lugar “estático”, sino que entiende la política desde la vinculación y el accionar social con la comunidad, haciendo referencia a las llamadas *micropolíticas*, definidas por Salazar como aquellas prácticas generadas a partir del campo político, pero que se reconfiguran dentro del campo social de la cotidianidad (Citado en Castañeda, 2014).

En cuanto las estrategias usadas para la convocatoria y circulación de información de *INVAZION*, Castañeda (2014) describe que la organización crea imágenes que son reproducidas a través del *stencil*, práctica artística que se caracteriza por la reproducción, si se quiere, masiva de imágenes en paredes y carteles, la cual es utilizada para incentivar y motivar la participación ciudadana. A su vez está el uso de plataformas de internet que permitan la socialización de los participantes y organizadores, por medio de comentarios e intercambio de información relacionados con el movimiento *underground*, como blogs y redes sociales.

Espacios artísticos autogestionados. Subjetividades alternativas: la autogestión en red

Mientras que en Colombia INVAZION es tan solo uno de los diversos ejemplos que se encuentran en cuanto a autogestión se refiere, en Montevideo (Uruguay), Marianela Larzábal Rodríguez realiza desde el campo de la sociología, una investigación que tiene por objeto “valorar la autogestión, la acción colectiva, y sus implicancias en la construcción de subjetividades, tanto para los grupos de estudio como para su entorno” (Larzabal, 2013, p 2). *Espacios artísticos autogestionados. Subjetividades alternativas: la autogestión en red*, se propone como objetivo principal analizar qué tipo de subjetividad individual y colectiva se construye en las organizaciones de grupos teatrales que basan su quehacer artístico en la autogestión. Entre tanto, hace comparaciones y analiza qué semejanzas presentan las organizaciones, observando que dichas prácticas funcionan como una alternativa a las posturas capitalistas en cuanto a gestión cultural se refiere (Larzabal, 2013).

Metodológicamente se efectúa desde la observación – acción participativa; realiza el análisis teniendo en cuenta las características de los grupos estudiados a nivel cultural, la acción colectiva y los movimientos sociales para entender la identidad y la subjetividad y, finalmente las nuevas definiciones presentes en el campo de las artes escénicas. Las conclusiones a las que llegó Larzábal (2013), es que no se pueden definir a la organización estudiada bajo un mismo paradigma de subjetividad, puesto que cada una se desenvuelve de acuerdo a sus intereses y necesidades.

Así mismo, la investigadora definió la organización de los grupos bajo el modelo *rizomático* presentado por Guilles Deleuze y Félix Guatari, expuesto en *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia* (1980), donde plantean el desarrollo de la sociedad occidental en dos modelos que han sido llamados *arborescente* y *de raicilla*; estos modelos hacen referencia a la jerarquización que se presenta en las organizaciones, donde para formar su

estructura, es necesario la presencia de un eje central del cual se despliegan cargos que asumen cierto poder para dicha jerarquía. Como alternativa Deleuze y Guattari (citado en Larzábal, 2013), afirma Larzábal, proponen el modelo rizomático, el cual consiste en entender la organización sin jerarquías, donde los rizomas pueden conectarse entre sí y jamás impiden la generación de nuevos rizomas.

Basado en lo anterior, la investigadora entiende que los grupos estudiados son heterogéneos y, concluye que dan espacio a otras subjetividades en pro de la construcción, permitiendo que la diversidad sea quien agencie estos procesos de autogestión, donde la autonomía desempeña un papel importante para la expansión de los proyectos artísticos. Finalmente describe desde Guattari a los grupos teatrales como organizaciones *moleculares*, es decir, que proponen alternativas dentro de la cotidianidad visibilizándose como resistencia al esquema *molar*: la institución. Con esto, la autora concluye que “los colectivos de teatro se presentan como una construcción de nuevas subjetividades que luchan en contra de la institucionalidad y sus técnicas arborescentes de poder” (Lárzabal, 2013, p 41).

5.2 PROYECTOS DE GESTIÓN CULTURAL

Mecanismo de gestión y producción en el arte público y su incidencia en la identidad barrial: Estudio de caso Bienal de Venecia de Bogotá.

En el año 2015, Fredy Leonardo Palencia, estudiante de maestría en Gestión Cultural de la Facultad de Filosofía y letras de la Universidad de Buenos Aires, presenta su trabajo investigativo *Mecanismo de gestión y producción en el arte público y su incidencia en la identidad barrial: Estudio de caso Bienal de Venecia de Bogotá*. El trabajo aborda problemáticas como el arte público y los modelos de gestión y producción. Palencia entra a estudiar la Bienal de Venecia de Bogotá (BVB) debido a la trayectoria que ésta mantenía hasta ese entonces: dieciocho años de incidencia en Bogotá y su relación con el espacio público en uno de los barrios populares de la ciudad de Bogotá, Venecia. Para realizar dicho análisis, Palencia anuncia tres problemáticas claves: "1. El arte público y sus dilemas epistemológicos, 2. El arte público entre la economía y el desarrollo, y 3. El arte público y su incidencia en los procesos identitarios en el barrio". (Palencia, 2015, p. 1).

La pregunta generada para el análisis de esta investigación fue: *¿Cuál es el mecanismo de gestión y producción en el arte público y su incidencia en la identidad barrial? Estudio de caso Bienal de Venecia de Bogotá*. Sus objetivos proponen hallar las metodologías presentadas en la Bienal de Venecia en cuanto a la construcción de propuestas, los procesos de gestión y “los intereses políticos, económicos, sociológicos e individuales por parte de gestores, artistas y demás actores del proceso” (Palencia, 2015, p 1).

Lo interesante de este trabajo investigativo, es que pone en discusión la importancia de la comunidad en el proceso de preparación y ejecución del evento. Si bien es un proceso apoyado por entes institucionales, la ubicación contextual y espacial, en teoría debería vincular a los habitantes del barrio no solo como asistentes, sino como organizadores del mismo.

Por ello la bienal se propone formular propuestas pedagógicas con la intención de acercar a los individuos al lenguaje artístico y específicamente, a las prácticas artísticas contemporáneas. Lo problemático del asunto es que, aunque la bienal formule estas propuestas, los habitantes del barrio en la mayoría de los casos no se sienten identificados con tales procesos culturales.

Metodológicamente, Palencia recoge antecedentes históricos tanto del barrio Venecia como de la bienal, estudia las características de la población, los factores culturales barriales con respecto a la era global, experiencias comunitarias registradas en vídeos y otros soportes, visitas periódicas al barrio, entrevistas a los organizadores, colaboradores, artistas y demás agentes que hacen posible la ejecución de la bienal. Es un trabajo etnográfico y su enfoque es cualitativo.

Por otro lado, el investigador invita a la reflexión en torno al concepto de "arte público" que se presentan en la BVB, entendiendo este último desde un sentido epistemológico como aquellos actos al margen de organizaciones oficiales e institucionales, desprendiéndose de los museos y las galerías de arte, para presentarse en lugares urbanos, hacía la gente del común. En este barrido epistemológico realizado por el investigador, el cual nos muestra

una diversidad de miradas sobre el "arte público", Siah Armajani (Teherán, 1939) uno de los mayores exponentes en la década de los sesenta, argumenta sobre el tema:

“El arte público no trata acerca de uno mismo, sino de los demás. No trata de los gustos personales, sino de las necesidades de los demás. No trata acerca de la angustia del artista, sino de la felicidad y bienestar de los demás. No trata del mito del artista, sino de su sentido cívico. No pretende hacer que la gente se sienta empequeñecida e insignificante, sino de glorificarla. No trata acerca del vacío existente entre la cultura y el público, sino que busca que el arte sea público y que el artista sea de nuevo un ciudadano.” (Palencia, 2000, p 73)

Al llegar a las conclusiones de la investigación, Palencia resalta que su trabajo investigativo se escribió a partir de “(...) las relaciones que existen entre arte público e identidad barrial, contemplando el arte como posible generador de cambios a nivel socio-cultural, referidos al mejoramiento de la calidad de vida desde la incorporación del mismo en la cotidianidad social” (Palencia, 2015, p 79).

A partir de esto, el investigador concluye que la BVB mantiene un discurso hegemónico ante la propuesta de "arte público", esto debido a que no responde a lo propuesto desde el evento, pues en el actuar *in situ*, se visibilizan contradicciones e incoherencias con respecto a cómo el barrio asume las prácticas artísticas, pues parece ser que la BVB pasa por alto el contexto sociocultural de Venecia, un barrio popular con tradiciones diferentes a las de una educación que incluya al arte contemporáneo. Por ello Palencia (2015) afirma que el evento está pensado desde la "alta costura", porque mientras ignora las necesidades del barrio para construcción de la bienal, a su vez está conformado por artistas e integrantes con fines e intereses tanto políticos como económicos (Palencia, 2015)

El proyecto de la bienal propone que el espectador se vincule directamente con el arte, haga parte de la creación de la obra; por eso los organizadores resaltan que uno de los referentes claves para la ejecución de la bienal es Jacques Rancière, quien en su obra "El espectador

emancipado"⁹ los participantes son activos en vez de ser espectadores pasivos. Si bien la bienal se encarga de asistir al barrio unos meses antes del evento para realizar con los habitantes almuerzos comunitarios, talleres, diálogos sobre arte, entrevistas y demás, los dispositivos instalados durante la bienal suelen ser complejos ante la lectura de los mismos habitantes y, en algunas ocasiones, puede ser nula (Palencia, 2015).

El análisis realizado de la bienal, abre un mundo de reflexiones que funcionan como punto de partida para seguir generando eventos de participación en el campo artístico, esto hace referencia a la importancia de entender el contexto al cual nos acercamos los estudiantes de artes, gestores culturales y artistas, si nuestra intención o fin, es realmente la inclusión o inserción de individuos al campo artístico, pues si bien nos desempeñamos en el área de circulación artística, es importante tener claro en primera medida - hallado también por Palencia (2015) en su investigación - que para lograr resultados contundentes de participación, es necesario lograr empatía con el grupo focal al cual nos queremos referir, pensar en los métodos de difusión de información, convocatoria y dinámicas de socialización.

La convocatoria realizada para la vinculación de artistas desde el BVB, se realiza por plataformas de comunicación para gente perteneciente al medio artístico, más no circula información, como bien está pensado en la bienal desde su organización (para la participación de los habitantes del barrio) por medio de canales que comuniquen directamente a la comunidad barrial. Ante esto Palencia (2015) hace una fuerte crítica a la

⁹ Citado en Palencia (2015) El espectador emancipado, 2008

BVB, pues aparte de generar una convocatoria selectiva, los resultados de si la comunidad entendió o no las obras presentadas (en su mayoría desacertadas), no afectan la promoción ni las decisiones políticas respecto a las futuras bienales, pues parece ser más importante para muchos de los artistas, mostrar que se ha participado en un evento que lleva más de veinte años de trayectoria y, el oportunismo “filantrópico y social” (Palencia,2015, p 82) de parte de las instituciones que apoyan dicho evento cultural.

Finalmente, Palencia invita a hacer reflexión sobre cómo entendemos los procesos de gestión cultural en la época en que la globalización invade los espacios más íntimos de una sociedad:

"El barrio como lugar de relaciones sociales y espacio alternativo para el arte, debe subvertir las reglas dictadas por una cultura global, ya que este espacio naturalmente político permite interactuar con los habitantes y sus rubros económicos, con los habitantes de calle, con los transeúntes, con las personas que hacen uso de los espacios de ocio(...)" (Palencia, 2015 p. 84).

Tejiendo territorios desde el arte y la gestión cultural: escenarios de formación como propuesta de conocimiento experiencial

Por otro lado el trabajo de grado realizado por Josue G. Santamaria P., para optar el título de Magíster en Gestión Cultural de la Universidad de Antioquia en 2016, se encarga precisamente de crear reflexiones en torno a la formación de gestores culturales en el territorio latinoamericano. *Tejiendo territorios desde el arte y la gestión cultural: escenarios de formación como propuesta de conocimiento experiencial* se preocupa por indagar la labor del gestor cultural que permite crear impactos significativos en los contextos altamente vulnerables frente a los paradigmas de la cultura moderna y la globalización.

Santamaría (2016), aborda su trabajo de investigación desde dos estudios de caso: Encuentro de Escuelas Setkani Encounter y el Curso de Artes Escénicas para la Gestión Cultural. Su objetivo principal es recuperar por medio de la sistematización, las experiencias vividas dentro de ambos. Específicamente, se propone sistematizar las experiencias para identificar aprendizajes y construcciones clave para la formación del gestor cultural y formula en sus conclusiones, algunas recomendaciones para los gestores culturales en la Universidad de Antioquia.

La investigación de Santamaría (2016) se desenvuelve desde un enfoque cualitativo-hermeneúutico, con una metodología etnográfica y el análisis de Caso. En el capítulo primero de la investigación, el autor se pregunta por la experiencia del gestor cultural como posibilidad formativa; de este apartado debo rescatar la contextualización realizada por el investigador frente a la gestión cultural. Santamaría (2016) anuncia que, si bien la gestión cultural se realiza desde hace muchos años, solo hasta finales del siglo XX se institucionaliza la formación en gestión cultural a través de programas presentados por la Unesco "hacia los años ochenta, se asocia la gestión cultural, de la expansión neoliberal y la globalización, dónde la cultura emergió como producto de mercado, particularmente asociado a las industrias culturales " (Santamaría, cap. 1, s.p.).

Aun así, afirma Santamaría, se siguieron desarrollando diversos enfoques en torno al campo de la gestión cultural como los procesos comunitarios, participativos y de fortalecimiento tanto político como socio-cultural, lo cual a lo largo ha generado tensiones entre el mercado y el tejido social (Santamaría, 2016). Más adelante, dentro del texto investigativo, desarrollaré un poco más en detalles el tema respecto a dichas tensiones que se presentan desde la economía y lo socio-cultural.

Dentro de sus conclusiones, Santamaría (2016) reflexiona que un gestor cultural en formación debe llevar a la práctica, de forma paralela, los conocimientos teóricos que son brindados en los espacios formativos y que deberá enfrentarse a ciertas problemáticas presentadas frecuentemente, como la continuidad de los procesos, la creencia de que la universidad debe aportar todo para la formación, los procesos burocráticos y la necesidad de crear alianzas para mantener proyectos culturales, entre otras (Santamaría, 2016).

También observa que “es indispensable en la organización cultural, el trabajo en equipo, el liderazgo, el conocimiento del territorio y las estrategias artísticas para crear tejido y transformación social” (Santamaría, cap. V). De su recorrido investigativo concluye que la gestión cultural se encuentra en constante construcción y por tal razón no hay una única definición de ella; en América Latina la gestión cultural se presenta como una necesidad para la construcción con y desde las comunidades, labor que les permita hablar del contexto al cual se pertenece y las problemáticas que este presenta. Por ello, Santamaría (2016) agrega que el programa de Gestión cultural de la Universidad de Antioquia, debe sobrepasar los límites del formador en torno a ideas netamente administrativas y gerenciales, pues el contexto genera una necesidad de transformación social que los/las gestores culturales pueden apoyar.

Finalmente agrega tres puntos claves para concluir su investigación; el primero, hace referencia a la labor del gestor cultural, donde indica que a pesar de ser operativo, administrativo y productivo, el gestor debe ser capaz de aportar a la transformación social (Santamaría, 2016).

El segundo, respecto a la Universidad de Antioquia, sugiere que estos espacios académicos e instituciones culturales locales, deben facilitar encuentros y proyectos para el accionar del gestor cultural. Por último Santamaría indica la importancia de apostarle a innovar constantemente con las estrategias de gestión cultural, es erróneo quedarse con las mismas dinámicas con las que se han formado los procesos de cada gestor cultural. (Santamaría, 2016, cap. VI).

Las anteriores investigaciones fueron tomadas como referencia para realizar contrastes entre sí y poder generar un acercamiento a otras metodologías, empleadas para la realización de proyectos artísticos y culturales que vinculan -como en el caso del Festival de Artes El camello- tanto a actores internos y externos del campo artístico.

6. ALIMENTO PARA EL CAMELLO

En este apartado encontraremos los referentes teóricos y conceptuales adoptados para realizar el análisis teórico de la sistematización de experiencias. Algunos de los términos a explorar están ampliamente desarrollados desde las Ciencias Sociales pero para esta ocasión, concretizo dichas teorías de manera tal que logren generar un espacio de discusión con las prácticas del colectivo *El camello*.

6.1 ORGANIZACIÓN SOCIAL Y COLECTIVIDAD

Uno de los mayores acontecimientos en la historia de la humanidad, sin duda alguna ha sido el proceso de industrialización generado en la sociedad moderna hacia el siglo XIX. Este importante suceso, así como otras muchas transformaciones históricas, marca no solo un momento temporal de las sociedades occidentales, sino que a su vez genera un sinnúmero de consecuencias económicas, políticas, sociales y culturales.

Bajo este escenario, se genera un nuevo orden social que deja entonces cambios socioeconómicos en la cultura occidental. La entrada del capitalismo y la creación de la fábrica, transforma las formas de vida de muchos habitantes que con anterioridad vivían de la tierra como fuente de trabajo. De manera muy resumida, a causa de esto se vive una centralización en las grandes ciudades de lo que de ahora en adelante podría llamarse “obreros industrializados”, en busca de una nueva vida de la cual pudiesen subsistir bajo las nuevas estructuras socioeconómicas (Lucas, García y Llano, 2013).

Este acto de reunión masiva de obreros dentro de las fábricas, generó cuestionamientos sobre sus propias formas de vivir y ven por ende la necesidad de organizarse para repensar

sus condiciones de trabajo. Se conforman los sindicatos de trabajadores y con ellos se suma una gran variedad de intelectuales que observan y teorizan ideológicamente las nuevas transformaciones sociales (Lucas, García y Llano, 2013).

Es así como finalmente se desencadenan una serie de sucesos como lo son las protestas y las rebeliones campesinas; terminan por convertirse en movimientos sociales que marcan la base ideológica y política, presentadas en contra del sistema capitalista y en defensa propia de los derechos de trabajadores y sus familias, quienes a su vez hacen parte de una sectorización social, a la cual Karl Marx llama *el proletariado o la clase obrera*.

La acción de la clase obrera en medio del capitalismo industrial, caracterizada por la lucha constante en contra de las formas de producción empresarial capitalista, el acceso denegado al Estado y la expansión ciudadana, dio pie al estudio de los fenómenos colectivos. (Melucci, 1943).

Ahora bien, a raíz de este suceso se inicia el estudio sobre el *acto colectivo*. Para autores como Tarrow (1997): “el acto irreductible que subyace a todos los movimientos sociales y revoluciones es la acción colectiva contenciosa” (Tarrow, 1997, p.19).

En este punto es importante resaltar que Tarrow teoriza a gran escala los actos colectivos porque los entiende como la base de los movimientos sociales, con esto se extiende en analizar las “redes sociales, los discursos ideológicos y las luchas políticas de los pueblos” (Tarrow, 1997, p.20) un tema bastante amplio que no respecta en detalle a esta investigación, empero es necesario tomar algunas cosas que logran identificar las propuestas del colectivo *El camello*.

En este sentido, en este trabajo investigativo se toma del autor la afirmación en la cual expone que, en primera medida, si un acto colectivo es “contencioso” puede lograr desafiar a sus oponentes, despertar solidaridad y cobrar significado en determinadas situaciones, grupos poblacionales, sociales y culturales (Tarrow, 1997).

Por otro lado, el acto colectivo o comportamiento colectivo, es entendido como “una movilización basada en una creencia que redefine la acción social” (Smelser, 1995, p. 20). Se podría decir que el término colectividad se ha entendido en primera instancia desde el campo psicológico y sociológico, lo cual complica hallar una definición que logre abarcar o arranque desde el campo artístico en sus inicios. Sin embargo, para los años 60 se empiezan a observar movimientos artísticos que trabajan de manera colectiva para producir obra, como lo fue la intervención “Tucumán arde” en Argentina.¹⁰

Entre Tarrow y Smelser, existen comprensiones que no discrepan entre sí, pero que seguramente lo que logran es complementarse las unas a las otras. Mientras que para Smelser los actos colectivos no están institucionalizados “De acuerdo con el grado en que se institucionalice, pierde su carácter distintivo” (Smelser, 1995, p. 21), para Tarrow (1997) el acto colectivo contencioso -a lo que Smelser llamaría comportamiento colectivo: “Se convierte en contenciosa cuando es utilizada por gente que carece de acceso regular a las instituciones, que actúa en nombre de reivindicaciones nuevas o no aceptadas” (Tarrow, 1997, p.19)

¹⁰ Obra realizada por artistas e intelectuales en la ciudad de Rosario y Buenos aires, Argentina: Balvé, Bortolotti, Carnevale, De Nully Brown, Favario, Ferrari, Ghilioni, Giura, Gramuglio, Jacoby, Elizalde, Escandell, Maisonnave, Naranjo, Puzzolo, Pidustwa, Renzi, Rippa, Rosa y Schork. Walsh, Carreira, Paksa (creadora del título de la obra) y Ruano y Suárez, quienes en el 68 buscaban una forma apoyar las luchas populares del momento e independizar la obra de las instituciones tradicionales de exhibición artística.

Por otro lado “la acción colectiva históricamente se ha asumido de diferentes formas” (Torres, 2006, p. 3) en esto los autores hasta el momento expuestos, coinciden en que las acciones colectivas se caracterizan por reunir desde los actores sociales, creencias, ideales o aspiraciones comunes que son los que finalmente conforman un colectivo en busca de construcciones, soluciones o comprensiones frente a las diversas problemáticas o proyectos a visibilizar que se presentan como base para la conformación de actos colectivos.

Para concluir este apartado es importante hacer ciertas salvedades reflexionadas por Alfonso Torres (2002) frente a las comprensiones en su grado de complejidad sobre la acción colectiva. En primer lugar, señala que si bien el acto colectivo es la base de los movimientos sociales, no todo acto colectivo es un movimiento social, esto lo sustenta afirmando que “Pueden darse formas de asociación social, popular o comunitaria que surgen en torno a una necesidad o demanda puntual pero que no genera ningún tipo de alternatividad ni tiene la intención de transgredir los marcos del sistema” (Torres, 2002, p.64).

En segundo lugar, observa como la identidad colectiva es una construcción que se genera dentro de la organización “en la medida que sus actores reconstruyen o elaboran valores, representaciones y narrativas que configuran un sentido de pertenencia, un “nosotros” que los diferencia de un “los otros” (Torres, 2002, p.65).

Finalmente, frente a la autonomía de las organizaciones manifiesta que:

“En la medida que la acción colectiva define su identidad, conquista su autonomía frente a otros actores, elabora proyectos y visiones de futuro propios y se consolida como fuerza social con capacidad de incidir sobre las esferas públicas donde se definen y construyen sus intereses” (Torres, 2002, p. 66).

Ahora bien, por un lado se reconoce la acción colectiva desde los lugares más visibles, como lo son las movilizaciones y protestas sociales, que son acentuadas por los medios de comunicación y generan un archivo importante dentro de la sociedad. Por otro lado se encuentran las manifestaciones que, Torres (2006) le llamaría *la silenciosa resistencia* con lo cual quiere hacer referencia a la suma de voluntades que se juntan para resolver problemáticas comunes o ejecutar proyectos en pro de la construcción social y/o cultural (Torres, 2006).

Para lograr hilar la organización social y colectividad con respecto al colectivo *El camello*, en el siguiente apartado hallaremos un acercamiento a los términos que rodean las colectividades en clave de la organización autónoma que he tomado para esta investigación: *autoorganización* y su relación con el término de *autogestión*.

6.2 AUTOGESTIÓN Y AUTOORGANIZACIÓN

“Decir que la autogestión es un movimiento es indicar que es el producto de experiencias, de triunfos y fracasos. No se puede concebir la construcción de una sociedad autogestionada sino como un vasto proceso de experimentación en todos los aspectos de la vida económica y social. La autogestión es la sociedad en construcción. El derecho a la experimentación es el fundamento necesario de la sociedad de autogestión. Se trata así de “poner de pie” la noción burguesa de libertad de empresa. El derecho a la experimentación colectiva de nuevas formas de trabajo y de vida realiza la intuición liberal fundamental que dice que la libertad no existe por completo sino como posibilidad de crear, de innovar.”

Pierre Rosanvallon.¹¹

El término de *autogestión* fue instaurado por primera vez en los procesos yugoslavos para definir el movimiento social, económico y político que buscaba asignar la dirección de la empresa, la economía y la sociedad en general en manos de quienes la producían socialmente (Iturraspe, 1986).

La autogestión, se define del lado contrario de lo que está impuesto como sistema legítimo en las organizaciones sociales hegemónicas y jerárquicas. Esto se debe a que dentro de las

¹¹ Pierre Rosanvallon (1948) Francia. Historiador, catedrático, economista, sindicalista, político y politólogo

organizaciones autogestionadas, la estructura varía frente a los roles y la toma de decisiones con respecto a lo que habitualmente se realiza en las organizaciones verticales.

Leonardo Schvarstein (2000) expone dos paradigmas para entender la configuración de las organizaciones desde la psicología social. El primero es el paradigma vertical en el cual

“La organización se configura como un conjunto de restricciones determinadas del quehacer y de la conducta de los grupos que la componen. Estos dos últimos sólo pueden procesarse a sí mismos dentro del marco normativo impuesto por la organización. Reina un orden jerárquicamente instituido” (Schvarstein, p. 40, 2000)

Y el segundo, el paradigma horizontal donde “la organización se considera como un conjunto de grupos y el orden establecido surge como un proceso de intercambio y negociación” (Schvarstein, p. 40, 2000).

A estos paradigmas Schvarstein agrega que existen dos tendencias por las cuales cada paradigma se inclina respectivamente. Por un lado está la tendencia hacia la integración donde el sujeto tenderá a situarse como destinatario de discursos producidos por otros y por el otro, la tendencia hacia la autonomía que, entre otras características, concretamente el grupo se constituye como sujeto enunciador de un discurso y no como su enunciatario (Schvarstein, 2000).

Sin embargo la autogestión no se puede rehusar como en ningún grupo social a las relaciones de poder. Por eso Hudson, hace un cuestionamiento sobre cómo operar desde la democracia directa evitando la constitución de un posible Estado que se legitime impositivamente en una sociedad, lo cual es planteado desde una perspectiva de sociedades igualitarias:

“las formaciones de poder resuenen en forma conjunta en un punto superior o que se polaricen en un punto en común. El objetivo es que no se escindan y devengan en un aparato de captura dispuesto a encauzar, codificar y transformar en fuerza propia, subordinada, a todos aquellos movimientos instituyentes que se generan en un territorio” (Hudson, p. 585, 2010)

La intención en todo caso, de una formación autónoma y autogestionada, es mantener esas constantes fuerzas que operan a favor de una conformación de Estado, a favor de un desarrollo verdaderamente comunitario (Hudson, 2010) es decir que las colectividades autogestionadas deberán tener presente de cierto modo una forma ética para manipular dichas fuerzas en aras de no establecerse como una organización dominante desde su interior.

Ahora bien, en muchas ocasiones suele creerse que los colectivos declarados autogestionados o con estructuras horizontales relegan la función o el rol de un líder en el grupo. Por su parte, Pierre Rosanvallón aporta que: “Definir la autogestión como una dirección colectiva no es suprimir la función directiva, sino modificarla” (1979, p. 78).” En este sentido el rol del líder ha de acompañar al grupo a manera de representación de todas las voces pero no ser él el único que decida sobre la organización.

De manera más amplia Etkin y Schvarstein (2000) analizan las organizaciones no heterónomas con la intención de entender, como ellas son capaces de darse a su propia norma. Es decir, un estudio desde la perspectiva de la autonomía. Apropián el término de autoorganización para describir a aquellas organizaciones sociales que son capaces de producirse y mantenerse por sí mismas desde las diversas relaciones, sin sufrir una pérdida de identidad, identidad que caracteriza a las organizaciones como diferentes entre sí

(Schvarstein, 2000). Los autores especifican frente a la identidad las siguientes características:

“Los componentes básicos de esta capacidad son los siguientes:

- a) producirse por sí sola, dado que el sistema social selecciona internamente y realiza las actividades que él necesita para seguir operando, incluyendo la elección de sus objetivos;
- b) mantener los rasgos de identidad frente a perturbaciones del medio circundante;
- c) capacidad de operar en condiciones diferentes de las de origen, sin perder continuidad ni cohesión entre las partes;
- d) autonomía, en el sentido que el sistema dispone como elementos constitutivos a sus propias unidades de gobierno;
- e) presencia de procesos internos de control mediante los cuales se regulan las operaciones del sistema y se delimitan las fronteras de la organización;
- f) capacidad del sistema para realizar su propia renovación estructural cuando se producen situaciones de crisis y catástrofes.” (Etkin y Schvarstein, p. 63, 2000)¹²

Para concluir este apartado, finalizo con un agregado de los autores quienes manifiestan sobre las organizaciones, que éstas están implícitas en un contexto donde las instituciones del medio están siempre presentes en las decisiones cotidianas del grupo, con lo cual puntualizan, que la autoorganización dispone la capacidad para apropiarse de nuevos comportamientos en el marco de su identidad y autonomía. Es decir, que no están determinadas por agentes exteriores sino que se comprende desde su lógica y realidad interna, desde sus propias leyes de funcionamiento (Etkin y Schvarstein, 2000).

El siguiente apartado intenta generar contrastes entre lo anteriormente descrito con la profundización sobre el término de gestión cultural.

¹² Jorge Etkin y Leonardo Schvarstein en *Identidad de las organizaciones. Invariancia y cambio*. Capítulo 1. Concepto de autoorganización página 63. Editorial Paidós, Buenos Aires, Argentina, 2000.

6.3 GESTIÓN CULTURAL

*¿Gestión para hacer de la cultura un mecanismo de crecimiento económico
o cultura para transformar la realidad desde el territorio?*

Mauricio Rojas Alcayaga¹³

Los antecedentes de la gestión cultural se remiten al siglo XV con la idea de fomentar y fortalecer, por parte de los Estados nacionales, la lengua como símbolo de unidad y poder. Para ello, la nobleza empieza a generar bibliotecas y capacitaciones en los diferentes Estados europeos y hacia 1902, el Gobierno británico instaura en las escuelas las políticas de educación, donde se establece la obligatoriedad dentro de los currículos escolares hacer visitas constantes a museos (Rojas, 2015).

Es allí cuando se empiezan a construir lo que actualmente conocemos como políticas culturales; la gestión cultural nace desde la institución Estatal y a medida que pasa el tiempo, va recogiendo consigo conceptos y disciplinas que actualmente definen, no de manera general, algunas posturas sobre la gestión cultural. Ya a finales del siglo XX economistas, administrativos y expertos en cultura “deciden dar vida a un nuevo oficio: el gestor cultural” (Rojas, 2015, p.18).

¹³ Dr. Ciencias Antropológicas, UAM-México. Estudios de Antropología, Historia del Arte y Gestión Cultural en la Universidad de Chile. Docente del Posgrado Virtual en Políticas y Gestión Cultural, UAM-México, y del Magister Gestión Cultural, Universidad de Chile. Investigador Capital Humano Avanzado CONACYT-UAM (México), Consejo Nacional Cultura y las Artes-UAH (Chile) y Ministerio de Cultura de Perú. Ha publicado en España, México, Estados Unidos y Chile. Autor del libro *Didáctica del Patrimonio. Modernizaciones y cultura activa en disputa*. Profesor invitado en Universidad de Barcelona y Universidad de Buenos Aires.

Debido a que el término *gestión cultural* no tiene una única definición, se presentan a continuación diferentes posturas que se han manifestado a lo largo –o corto- de su existencia. He aquí una definición dada por Aballay y Avendaño (2010)¹⁴ propuesta en un texto que sintetiza sus experiencias como investigadoras y gestoras:

“Desde un punto de vista técnico, podemos decir que la gestión cultural implica establecer objetivos, definir estrategias y políticas, y vigilar su realización con miras a producir resultados de un proceso (...) El gestor cultural es agente de cambio, tiene que saber comprometer, transformar las cosas, allegar personas” (Aballay y Avendaño, 2010, p. 44).

Ahora, a la par de las definiciones de la gestión cultural, se intenta comprender entonces cuales son las funciones que caracterizan a un gestor cultural. Martinell (2010), ubica al gestor cultural siempre desde la labor profesional; para él la gestión cultural es una profesión de formación académica que se nutre de aportes brindados por otras disciplinas pero que meramente no es un campo disciplinar. Y aunque destaca la importancia de la sensibilidad del gestor cultural a la hora de realizar su labor, también aclara la parcialidad con la que se debe desarrollar “(...) a los profesionales de este campo, sin pretender una neutralidad falsa, se les reclama un rigor profesional sin el peso ideológico de su intervención como actores sociales” (Martinell, 2001, p. 11)

Martinell entiende la labor del gestor cultural como una figura burocrática donde su función no es trabajar con la comunidad sino más bien, para la comunidad, donde lo que importa realmente es tener esa capacidad táctica de interpretar de qué manera se ejecutará un proyecto de acuerdo al contexto que se presente. En este sentido, el gestor cultural descrito

¹⁴ Silvia Aballay, Master en Gestión cultural, Universitat de Barcelona. Mágister en interpretación de Música Latinoamericana del siglo XX. Universidad Nacional de Cuyo.
Carla Avendaño Manelli, Doctorado en relaciones internacionales, Universidad Nacional del Rosario.
Magister en relaciones internacionales- UNC. Licenciada en comunicación social EECI-UNC

por Martinell observa, pero no participa directamente de los encuentros culturales; solo planea, organiza y administra.

En Colombia por el contrario, se desarrollan algunos proyectos que marcan la diferencia de comprensiones frente a la labor del gestor cultural, como sucede en el caso de los proyectos inscritos en el plan de gestión, Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) del Ministerio de Cultura en Colombia. El PCI tiene como objetivo fortalecer actividades culturales tradicionales de las comunidades y/o colectividades del país. Los ámbitos en los cuales se desarrollan dichos procesos son los actos festivos o lúdicos, las artes populares, la cultura culinaria, el conocimiento tradicional de la naturaleza y del universo, las lenguas, lenguajes y tradiciones orales, la medicina tradicional, los espacios culturales, los conocimientos y técnicas tradicionales asociados al hábitat, los juegos y deportes tradicionales, los sistemas normativos y formas de organización social y tradicional, los eventos religiosos tradicionales de carácter colectivo, las técnicas y tradiciones asociadas a la fabricación de objetos artesanales, la producción tradicional y los eventos de la vida cotidiana asociados al patrimonio cultural inmaterial¹⁵.

Dentro de este marco del PCI, se desarrolla el Plan Especial de Salvaguardia (PES) el cual se presenta como “un instrumento de gestión que sirve para guiar la salvaguardia de una manifestación cultural. Dicho instrumento debe ser el resultado de un acuerdo social y de un pacto administrativo.” (p. 7, 2017)

¹⁵ Guías para el conocimiento y la gestión del PCI. Módulo IIA: como elaborar un plan especial de salvaguardia. Gobierno de Colombia, Mincultura. El eje creativas colaborativas. 2017

Mientras que para Martinell el gestor debe ser alguien netamente parcial el PES posibilita que inclusive el gestor mantenga un vínculo directo, en este caso, con los proyectos de gestión a desarrollar:

“es una persona natural o jurídica que emprende acciones concretas para fomentar, promover, divulgar y salvaguardar una manifestación cultural, desarrollando iniciativas, proyectos o programas y gestionando recursos de diversa índole, entre otras acciones. Un gestor puede ser o no portador de una manifestación: puede practicarla, pero si no los tiene, sigue siendo una persona relevante para su salvaguardia.” (p.6, 2017)

Ahora bien, el PES resalta la importancia que tiene un gestor dentro de los procesos de salvaguardia afirmando que cada proyecto ha de elaborarse “(...) a través de un proceso participativo entre todos los actores interesados en la salvaguardia de la manifestación en cuestión, especialmente los portadores y gestores que la practiquen” (p. 7, 2017).

Como era de esperarse, esta nueva profesión tarde o temprano ingresaría a América Latina bajo lineamientos y visiones anglosajonas. Sin embargo, como también podría esperarse, a pesar de las buenas intenciones entre la unión del mundo administrativo y el mundo cultural, el contexto latinoamericano logró fisurar esta nueva esfera de la gestión cultural; la razón: las tradiciones populares de los pueblos latinoamericanos y las problemáticas sociales (Rojas, 2015).

Entre las múltiples definiciones que se pueden hallar sobre el concepto de gestión cultural, Luis B. Carvajal (1997) expone en primera instancia, el significado de *cultura* que se obtuvo mediante discusiones entre organizaciones, humanistas y profesores de Colombia, para la realización del libro *Teoría y práctica de la gestión cultural*:

“Es una de las dimensiones de la sociedad en la cual se realizan los procesos colectivo e individuales, en lenguajes simbólicos e imaginarios, de expresión, representación, valoración, interpretación, conocimiento y comunicación del hombre en el mundo y los

comportamientos correspondientes, con una valoración ética y estética” (Carvajal, p, 22. 1997).

Desde allí, Carvajal (1997) concibe al gestor cultural como una persona que administra y realiza diligencias para llevar a cabo procesos culturales que ha de tener en cuenta de acuerdo al espacio en el que se involucre, la dimensión social donde se presenta, los procesos realizados, lo simbólico e imaginario, la representación del pensamiento, las expresiones comunicativas, la interpretación y conocimiento de contextos y la valoración ética y estética (Carvajal, 1997). A su vez, cree que el gestor cultural ha de ser un líder creador, facilitador, animador de opciones, caminos y situaciones que haga posible la construcción de procesos culturales (Carvajal, 1997).

Pero hay un fenómeno importante por resaltar en este punto; comenta Rojas Alcayaga (2015) que en esta modernización Latinoamericana a pesar de parecer desenfrenada, ha causado la emergencia de las sociedades en el continente a activar un derecho de forma individual o colectiva, que tiene que ver con rescatar su propia cultura bien sea presentada simbólica o materialmente.

Este fenómeno ha causado que la cultura emerja en una paradoja social y política, bastante interesante. Por un lado se transforma en un recurso económico y por el otro funciona como un acto de resistencia de comunidades en contra del modelo económico instaurado (Rojas, 2015).

Una de las problemáticas causadas por la globalización, es que tiende a homogenizar procesos tanto económicos como culturales por medio de políticas neoliberales, creando así una atmósfera cultural en donde predomina lo material y lo cuantitativo (Yañez, 2014). En

un artículo publicado por la revista Expressa extensão de Brasil (2014) Yañez manifiesta la importancia del momento histórico en que los Estados Latinoamericanos, hacia los años 80 y 90, reconocen la diversidad cultural pero que, para desgracia de la cultura, dicho suceso se utilizó para optimizar recursos en pro de la homogenización; paradójicamente esta circunstancia generó la heterogenización como contra respuesta a la cultura de masas (Yañez, 2014).

En este punto se hace evidente la importancia del contexto y territorio donde se llevan a cabo las dinámicas en relación a la gestión cultural; pues son estos los que demandan necesidades culturales que con urgencia se han de desarrollar. Latinoamérica ha sido un territorio colonizado y las problemáticas sociopolíticas generadas a raíz de esto, no se han hecho esperar. Quizá por eso la emergencia de grupos colectivos en los años 60 y 70 con la educación popular y las manifestaciones artísticas que re-pensaban las formas de expresión capaces de validar su pensamiento y haciendo contra parte a los sistemas de dominación impuestos en el continente, lo que de a pocos fue construyendo la importancia de resaltar y trabajar en torno y por la cultura.

En el siguiente apartado encontraremos la metodología por la cual se decidió realizar el presente trabajo investigativo. Nos acercaremos levemente a la historia de sistematización de experiencias y desarrollaré puntualmente el proceso llevado a cabo para lograr los objetivos propuestos.

7. NUESTRO PASO A PASO

“La sistematización de experiencias emerge como una investigación de la práctica, que le permite a maestros y maestras un proceso creativo in-situ y los saca de ser simplemente portadores o transmisores de conocimiento, para colocarlos socialmente como productores de saber y conocimiento”

Marco Raúl Mejía

El enfoque desde el cual se desarrolla la presente investigación es de carácter cualitativo realizada mediante la sistematización de experiencias. En este capítulo encontraremos en una primera parte, un leve recuento sobre las comprensiones que se tienen frente a la sistematización de experiencias con lo cual se pretende justificar el método de este trabajo investigativo. Entre tanto iré comentando por qué se liga esta investigación a la sistematización de experiencias y, en una segunda parte del capítulo, hallaremos los instrumentos utilizados para la recolección de datos y la forma en la cual se entrará a analizar.

7.1 LA SISTEMATIZACIÓN DE EXPERIENCIAS

A finales de los años 70 Latinoamérica empieza a movilizar sus primeras ideas de educación popular. Estas propuestas fueron generadas en contra respuesta a las

problemáticas políticas y sociales por las que atravesaban los países del continente. Sin embargo, a medida que se desarrollaban estas ideas, se visibilizaba la carencia de una sistematización de dichas prácticas, esto con la intención de poder circular saberes y conocimientos generados por estas organizaciones (Gisho, 1998). A grandes rasgos, ya para la última década del siglo XX, la sistematización había tomado fuerza en los campos de acción, logrando legitimar los discursos de la alteridad, que habían sido acallados por la heterogenización socio-política latinoamericana (Gisho, 1998).

Ahora bien, desde un lugar epistemológico, la sistematización emerge a su vez en contra del paradigma positivista, el cual funciona bajo el pensamiento dicotómico en donde la ciencia produce conocimiento y la práctica lo aplica (Mejía, 2008). Ante esto, la sistematización cuestiona el estado de la práctica e indica que “acción-saber-conocimiento no son niveles separados de la misma realidad, sino que están entremezclados” (Mejía, 2008, p.3).

Dicho proceso funciona desde el ámbito dialéctico, en tanto se presta para realizar una o varias interpretaciones a partir de los relatos brindados por los participantes -en este caso del colectivo- en donde las subjetividades de las experiencias recogidas brindan un sentido definitivo a la interpretación de los datos recolectados (Jara, 1994).

En este sentido, quizá el gran logro de la *sistematización de experiencias* es, como anuncia Mejía (2008) demostrar que es posible validar aquellos saberes generados por las experiencias colectivas. Desde esta perspectiva, el lente idóneo para observar la organización del colectivo es, por tanto, la sistematización de experiencias; esto teniendo en cuenta que los actos ejecutados dentro de la organización como la toma de decisiones, se

presentan de manera paralela entre los participantes, aclarando aquí, que, si bien las ideas de carácter trascendente pueden ser generadas de manera individual, para efectuarlas es necesario entrar en diálogo con el colectivo.



Imagen 13. Volante de convocatoria para el Segundo Festival de Artes El camello. Diseño por Sergio Jiménez.

La sistematización de experiencias funciona entonces como metodología dentro de la investigación para dar a conocer o interpretar prácticas sociales (Abarca, 2016), es un

mirar hacia adentro, desde mi postura como integrante del colectivo; hacer, observarse y retroalimentarse hace parte de un proceso pedagógico necesario para la construcción y la continuidad de los proyectos colectivos, es precisamente el lugar donde no hay parámetros estandarizados para encontrar dichas experiencias, sino que por el contrario, hace parte de un conjunto de “vivencias, sueños, visiones y opciones de individuos y grupos que la asumen como posibilidad de auto comprensión y transformación” (Cendales y Torres, 2003, p.1).

7.1 RECOLECCIÓN DE EXPERIENCIAS

Para realizar esta sistematización de experiencias, he tomado por referente teórico la metodología propuesta por el maestro Alfonso Torres Carrillo y la maestra Disney Barragán Cordero expuesto en su libro *La sistematización como investigación interpretativa crítica* (2017) del capítulo 4. *El proceso metodológico de la sistematización*.

Inicialmente, me reuní con mis compañeros y compañeras del colectivo para plantear la metodología por la cual podríamos llevar a cabo la sistematización de experiencias, que hacía finales del año 2018, urgía en el colectivo realizar luego de haber vivenciado un momento de crisis del colectivo. Uno de los integrantes de *El camello*, Fabián Camilo Millán Bohórquez, estudiante de Licenciatura en Educación Comunitaria con énfasis en Derechos Humanos de la Universidad Pedagógica Nacional, propone realizar la sistematización para buscar posibles soluciones a los conflictos por los cuales estábamos atravesando. De esta manera, decido acoger la propuesta de Fabián y trabajar en torno a ella

desde mi proyecto de grado, aplicando los datos ya recolectados hasta el momento. La aceptación del colectivo de darnos una segunda oportunidad con intención de saldar tantas cosas pendientes y reconciliarnos entre nosotros(as), generó reuniones cada ocho días en las cuales discutíamos sobre las cosas importantes que atañen al colectivo.

En un segundo paso, inicia con la organización de los datos inicialmente recolectados, la transcripción y escucha de audios previamente grabados. Estos datos transcritos son a) la planeación de la tercera versión del *Festival de Artes el Camello*, b) la socialización de la realización del *Tercer Festival de Artes El camello* y c) *el camino de la experiencia*.

Esta última técnica de recolección de los datos, decido realizarla con la intención de lograr traer a la memoria de los integrantes del colectivo, las experiencias vivenciadas hasta el momento, para generar así la reconstrucción de saberes, la identidad del colectivo y los aprendizajes generados a partir de dichas experiencias.

Esta es una de las herramientas propuestas por Alfonso Torres para la activación de la memoria en procesos de sistematización: *el camino de la experiencia*. Consiste en realizar una representación gráfica de los hitos más importantes del colectivo, bien sean ascensos, descensos, situaciones significativas, crisis, etc que evoquen al integrante, una narración desde sus propias formas de comprender las experiencias y de cómo estas fueron vividas por el mismo (Torres y Barragán, 2017).

En este caso con *El camello*, se realizó una espiral en alambre que fue intervenida por los integrantes con fotografías que representaron para ellos, momentos significativos vividos dentro del proceso.

El tercer paso consiste en la organización de los relatos y todos los datos recolectados para así iniciar con el análisis de la información. Esto se hace, con la codificación de la información, que exige identificar una categoría central que permita integrar las demás (Torres, Barragán, 2017).



Imagen 14. Afiche oficial del Segundo Festival de Artes El camello. Ilustración por Sergio Jiménez.

Finalmente, como último paso se realiza la respectiva socialización con el colectivo frente a los resultados interpretados.

7.2 PROCESAMIENTO DE LAS EXPERIENCIAS

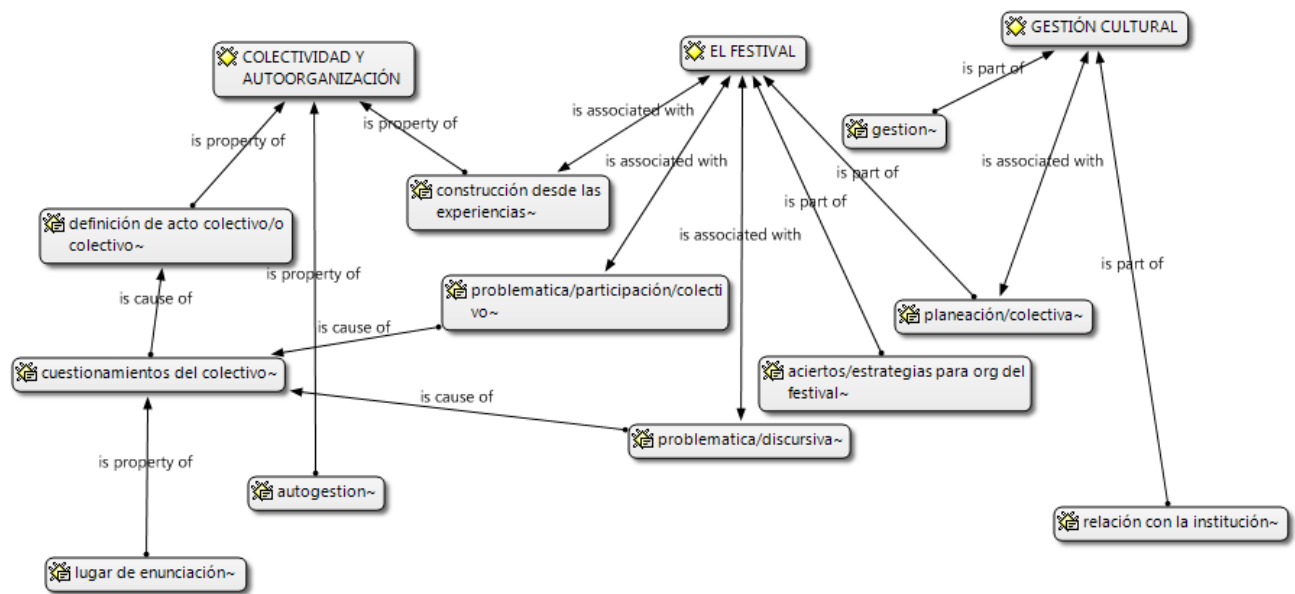
Los datos recolectados fueron organizados por el software de análisis para la investigación cualitativa ATLAS.ti. Desde allí se generó una unidad hermenéutica, compuesta por los tres textos previamente transcritos y posteriormente organizados por códigos que generaron las categorías para el análisis de resultados.

Los textos recolectados son diálogos transcritos de tres encuentros generados para la planeación, organización, evaluación, socialización y reflexión. Cada uno de estos textos está compuesto por comentarios, aportes y cuestionamientos de los y las integrantes del colectivo frente a temas específicos que atañen a la organización de *El camello*.

Mi labor para la organización de los datos, consistió en nombrar (códigos) cada uno de los comentarios hechos por los y las integrantes de manera que estos tuvieran relación con los objetivos de la investigación. A medida que se iban generando los códigos, iba agregando descripciones (memos) sobre los mismos con la intención de clasificar la información y desde allí, observar a qué categoría pertenecían o si posiblemente se generarían categorías emergentes.

Para facilitar la interpretación de los datos, a los comentarios hechos por cada integrante, agregué también comentarios frente a lo que yo interpretaba hasta ese instante de lectura. Al finalizar este ejercicio, organicé los códigos en una red para observar de acuerdo a los memos, cuáles tenían relación entre si y a qué categoría podrían pertenecer.

Al realizar la lectura de los datos obtenidos, noté que algunos comentarios realizados por los y las integrantes, tomaban más fuerza bajo el nombre de otros códigos; así inicié el proceso de categorización generando en primera medida las subcategorías que conformarían las tres categorías principales.



A partir de esto se generaron las siguientes subcategorías que configuran los objetivos específicos de la investigación que a su vez configuran las categorías generales

1. Colectividad y autoorganización

- La identidad colectiva
- Los roles
- Las memorias
- Los discursos

2. El Festival

- Los conflictos internos
- Planeación colectiva

3. Gestión cultural

- Relación con la institución

8. DISCUSIÓN

Las siguientes categorías se desarrollan en torno a los objetivos propuestos inicialmente en la investigación. Estas categorías están compuestas por subcategorías que organicé previamente de acuerdo a la relación que tenían entre sí y de manera general, a la relación que tenían directamente con cada objetivo y/o categoría general.

Como vimos anteriormente, las relaciones que se generaron a partir de los códigos propuestos para cada comentario aportado por los y las integrantes del colectivo, en muchas ocasiones tienen relación con otras categorías, se asemejan e inclusive hacen parte de otra categoría. Decidí organizar la información de acuerdo al peso categórico de cada código y a la estructura narrativa del análisis de los datos o la discusión de los resultados.

Es importante para el/la lector/a que mantenga presente que el proceso es una unidad y que por consiguiente, cualquier decisión tomada en cualquier espacio siempre afecta por completo la colectividad.

Por tal razón, los/las invito a continuar con la lectura desde una manera global y a su vez, interrelacional.

COLECTIVIDAD Y AUTOORGANIZACIÓN

Ya sabemos que para esta investigación he utilizado algunas teorías de la organización social para entender un poco como podría funcionar el colectivo, por eso es necesario hacer la lectura escalada a lo que *El camello* propone desde su lugar de enunciación, debido a que dichas teorías están propuestas en este proyecto investigativo desde el campo de las ciencias sociales.

Después de que el parche se empezó a agrandar, nosotras nos reconocíamos como una organización horizontal (ampliación del término en el siguiente párrafo). Lo que no sabíamos, era lo difícil que podría ser efectuarlo, llegar a la praxis desde lo que interpretábamos como una horizontalidad: la posibilidad de trabajar todos de manera unida, sin ninguna jerarquía y desde luego que trabajar así demanda cierto grado de responsabilidad, tanto colectivo como individual y eso en un principio, evidentemente no se asomaba por ningún lado.

Para analizar esta primera categoría voy a iniciar con la respuesta de Lina sobre las fotografías que había llevado para construir el camino de la experiencia:

“Traje esta foto del cierre del tercer festival porque ese día siento que realmente sentí que era hacer algo colectivamente, o sea en el que a veces no reinan como los egos sino que realmente todos estábamos camellando al tiempo ayudándonos los unos a los otros, pero pues en ese lugar apenas porque en el otro lado estaba Eliza sola, pero fue el sentimiento que yo tuve después de ver la película de sabias montañeras y yo sentía muchísima felicidad porque yo decía que chimba que podemos culminar este trabajo” (Lina Hueso)

Ahora agregaré una cita pronunciada por Alejandra Carreño en la socialización del Tercer

Festival de Artes El camello:

“Peche se recargaba mucho lo de música, o sea, enséñanos parce, enséñanos que todo bien que nosotros aprendemos, como que todos podemos aprender de todos y Eli que estuvo tan sola parce, lo sentimos y ahí es donde en serio tenemos que ser un colectivo y comunicarnos parce, yo enserio que ese día con Jose estaba como “¿enserio?” fue una bobada, fue no haberle dicho a Jose “Jose yo

empiezo a proyectar a tal hora” ya, él no lo sabía y luego pues nos ayudamos resto, eso lo hicimos así parece, montamos eso a mil, marica enserio si esto lo pudimos montar así si todos estamos juntos para montar todo eso, todo eso sale muy rápido, entonces en ese momento, porque todo estábamos en pro de una cosa entonces eso como que me hizo reflexionar mucho y tenemos que comunicarnos sí o sí” (Alejandra Carreño)

Schvarstein (2000) proponía frente la configuración de las organizaciones sociales desde la psicología social, obtendremos dos paradigmas y dos tendencias a las cuales dichos paradigmas se inclinan respectivamente.

Asociando así lo que mis compañeras definían por colectividad, tendemos a inclinarnos al paradigma que Schvarstein define horizontal donde “la organización se considera como un conjunto de grupos y el orden establecido surge como un proceso de intercambio y negociación” (Schvarstein, 2000, p. 40). Mas no como un orden jerárquicamente instituido, como se refiere a las organizaciones verticales. En este caso, asocio los grupos de los cuales habla Schvarstein como cada una de las integrantes del colectivo en el intercambio de ideas y el apoyo mutuo ya que se comprende desde las integrantes del colectivo la necesidad de mantenerse a par con el compañero y la compañera del colectivo para que la ejecución del festival sea de manera más organizada y se mantenga en armonía, esto con la intención de evitar disgustos entre las integrantes de *El camello*.

Sin embargo lo dicho por Lina y Alejandra con anterioridad, dejan claro que hay una falla dentro del ejercicio horizontal puesto que hace falta una mayor cohesión al interior del grupo y una mejora en la práctica de la comunicación.

1. Identidad colectiva

Lo primero que se planteó para realizar la pieza gráfica, fue la forma en que debíamos hallar esos hitos importantes necesarios para lograr el barrido histórico hasta el momento vivenciado. Al proponerles que podríamos hacer una línea del tiempo, el colectivo disiente de contar la historia de manera lineal.

Fabián manifestaba que:

“es una idea como muy romántica de lo que es el progreso y el desarrollo o la historia misma, pensar que siempre va hacia adelante y nosotros creo que estamos dando cuenta que no necesariamente es así” (Fabián Millán)

O Ana cuando afirmaba que

“en lo lineal hay como una forma hegemónica de contar las cosas, una persona es la que tiene la palabra y es la que dice todo, entonces en el espiral que además es un círculo, como que todos tenemos la posibilidad de aportar (...)el hecho de que sea en espiral también da a entender que sí hay un pasado, pero entonces la espiral nos permite volver a eso fácilmente, es algo importante que también nos atraviesa ahora y no se queda como algo que solo fue importante en ese instante. Me parece importante como el retroceder y poder volver” (Ana Bonilla)

En *El pensamiento en espiral. El paradigma de los pueblos indígenas*, Víctor Gavilán describe un modelo de pensamiento alternativo al lineal diseñado por el racionalismo europeo y la filosofía positivista. Considera que el pensamiento lineal occidental es altamente determinista y reduccionista, por cuanto descompone el total en pequeñas partes reduciendo las interacciones entre ellas:

“El modelo en espiral permite generar y compartir conocimientos y experiencias colectivamente y en cada contexto tanto los individuos como el colectivo se desarrollan simultáneamente. En un modelo en espiral, el conocimiento y los procesos históricos pueden comenzar en cualquier punto de la espiral y nunca tendrán fin” (Gavilan, 2011, p. 16)

El modelo de pensamiento y acción en espiral posibilita conectar el presente con el pasado

“En el caso de los pueblo originarios permite comprender la factibilidad de construir futuro volviendo al pasado; vale decir a las raíces de su desarrollo como pueblo. (Gavilan, 2011,

p. 18)” y centra su preocupación en la comunicación, el diálogo y la creación colectiva de estrategias de evaluación para la construcción de hipótesis y teorías (Gavilán, 2011).

La idea de realizar la espiral se debe a la forma en la que hemos regresado una y otra vez a los recuerdos y como a partir de lo que hemos vivido, los errores y aciertos cometidos han sido la base de lo que somos hasta el día de hoy. Dentro de las reuniones del colectivo, es una constante volver a los actos realizados en tiempos pasados porque reflexionar sobre ello es lo que ha posibilitado que el colectivo, de cierto modo no deje de trabajar.

2. Los roles



Imagen 15. Afiche oficial del Tercer Festival de Artes El camello. Ilustración por Sergio Jiménez.

En la primera reunión de planeación para el tercer *Festival de Artes el camello*, manifesté mi molestia al sentir que John y yo estábamos haciendo un montón de cosas que pesaban en nuestra labor, mientras que otras de las integrantes, asumían que su labor era únicamente estar presente en la semana del evento. Su labor no aportaba nada más que algo meramente logístico y esa sí que nunca fue nuestra intención.

“(...) yo no veo este parche como el jefe y los... no esto es de todos parece ¿sí? también es importante que todos lo apropien y que piensen que esto es de ustedes, porque ustedes trabajan en algo” “yo si quisiera saber ustedes que piensan de eso porque, en la definición de lo que es el parche, dice que somos un parche horizontal y yo por eso que día estaba tan brava parce porque yo siento que eso no es así y más allá de eso es porque yo digo, yo no quiero tampoco estar en esta... no me gusta sentirme dueña de algo que es de todos...” (Alejandra Guzmán)

Pero lo que no entendía para ese momento, era que sea cual sea la organización e independientemente de sus lógicas ideológicas, todas las colectividades pasan por la formulación de cargos o roles dentro del grupo para que lo que se va a llevar a cabo, se pueda dar. Recordemos como Rosavallón indicaba que la autogestión no suprimía la función directiva sino que en realidad la modificaba (Rosavallón, 1979).

Frente a estos roles de liderazgo, quizá por haber sido los primeros en asumir la realización del cortometraje y del festival Jhon Martinez y yo hemos desempeñado en diversas ocasiones el rol de liderazgo:

“es uno de los factores decisivos en la consolidación de las organizaciones; un buen dirigente acompaña al grupo, estimula y favorece el crecimiento de cada uno de los integrantes, orienta y apoya a todos sus miembros, para conducir a la organización hacia la realización de sus tareas específicas y el cumplimiento de sus tareas más generales” (Torres, 2002, p. 228).

Luego de diversas discusiones, encontramos entre todas un punto crucial para poder mantener un equilibrio de labores dentro del grupo. Desde un principio ya nos habíamos

dividido por departamentos y a medida que pasaba el tiempo estos iban aumentando. Para la tercera versión contábamos con siete: audiovisual, plásticas, música, escénicas, hip hop, comunicación y gestión.

Como ya nos sentíamos un poco más comprometidas con la vuelta, cada una asumió responsabilidades bajo estos departamentos de manera voluntaria, aunque para la segunda versión ya existían. Lo diferente fue entonces, para la tercera versión, el resultado que se obtuvo y el cómo cada una logró comprender la importancia de su rol dentro del colectivo para la ejecución de las propuestas.

La organización para la tercera versión quedó de la siguiente manera:

CUADRO DE LABORES PARA CONVOCATORIAS E INVITADOS

DEPARTAMENTO	ENCARGADO	LABOR
AUDIOVISUAL	Alejandra Carreño Lina María Hueso	Convocar obras audiovisuales, cortometrajes, películas, documentales, etc por medio de redes sociales y cartelismo en universidades y centros culturales y afines a estas prácticas. INVITADOS ESPECIALES: se solicita a este departamento traer máximo 2 exponentes sobre el tema audiovisual para crear mesa de debate.
ARTES PLÁSTICAS Y VISUALES	Felipe Mavesoy Diego Mendez Edisson Linares	Convocar obra plástica, fotografía, pintura, escultura, dibujo y performance por medio de redes sociales y cartelismo en universidades y centros afines a estas prácticas. INVITADOS ESPECIALES: se solicitan máximo 4 ponentes sobre el tema plástico para exposición de temas plásticos y su obra misma a manera de diálogo con el público.
MÚSICA	Diego León	Convocar bandas, orquestas, agrupaciones de variados ritmos y géneros musicales. INVITADOS ESPECIALES: Se solicita invitar máximo 2 agrupaciones musicales de reconocimiento en el medio, para el cierre del festival.
HIP HOP	Jose Melo Elizabeth Bonilla	Convocar 5 elementos del Hip Hop. Jose , libre albedrío, confiamos en ti, solo te recomendaría por lo visto en el pasado fest, no sobrecargar la programación si tomas los 5 elementos del HipHop, concretiza. Elizabeth convocar artistas emergentes del muralismo y graffiti por medio de redes sociales y cartelismo en universidades, barrios y centros culturales y afines a estas prácticas. INVITADOS ESPECIALES: 1 invitado de graffiti 1 invitado de cualquiera de los otros elementos

CUADRO 1: Organización interna del colectivo. Roles y responsabilidades.

CUADRO DE LABORES LOGÍSTICA

DEPARTAMENTO	ENCARGADO	LABOR
REGISTRO	Diana Bernal – Vídeo Vídeo 2: Necesitamos otra persona para Christian Alex - Fotografía Diego Méndez - Presentador John Martínez – Data manager	Diana y Diego: Realizar cubrimiento del festival durante toda la semana; a pesar de que no es constante sí es necesario que dejen una nota de máximo 60 segundos por stand o sección del festival. Se recomienda realizar entrevistas fugaces tanto a participantes espectadores como participantes invitados y convocados. Vídeo 2: tomar vídeos de más de 60 segundos sobre cada sección del festival. Para todos: se recomienda SOLICITAR CON ANTICIPACIÓN al departamento de PERMISOS Y SOLICITUDES todas las herramientas necesarias para realizar un buen registro: trípode, micrófono y luces en caso de ser necesario. Llevar consigo doble batería para los dispositivos.
PERMISOS Y SOLICITUDES	John Martínez Alejandra Guzmán	Realizar con anticipación solicitud de permisos de áreas a ocupar, tarima, sonido, y crear lista de invitados. Hacer carta de ingreso a los participantes externos y entregar únicamente a los celadores a cargo de la portería Calle 72. El ingreso debe ser con nombre completo y número de cédula.
CERTIFICADOS, DISTINTIVOS Y PUBLICIDAD	Sergio Jiménez Alejandra Guzmán	Esta vez agregaremos a nuestra labor la realización de camisetas distintivas para los organizadores del festival y la creación de una feria pro fondos en el mes de Marzo con la venta de camisas con motivos hechos por el colectivo.

CUADRO 2: Organización interna del colectivo. Roles y responsabilidades.

Es importante resaltar que los roles dentro del colectivo tienen la posibilidad de variar, no hacen parte de una estructura estática debido a que todo se transforma en la medida de las necesidades y voluntades que se presentaban.

3. Las memorias

“(…) creo que es la primera vez que hacemos una galería así tan grande, como tan organizada a pesar del desorden que hubo y personalmente tuve una experiencia de aprendizaje súper importante nunca había hecho pues algo así” (Diego Méndez)

En absoluto dudo de cómo nos hemos construido a partir de esas experiencias que de cierta forma han sido experimentales para nosotras. En distintas ocasiones, hemos reafirmado nuestra construcción como colectivo a partir de decisiones tomadas por intuición, por lo que creíamos iba a funcionar y si sucedió o no como lo planeado o si recibimos o no lo esperado, eso siempre nos generó un aprendizaje, como lo comentaba anteriormente Diego Méndez, durante la socialización del tercer festival recién culminado.

Cuando estábamos explicando las razones por las cuales habíamos llevado al ejercicio del *camino de la experiencia* esas fotografías, se vio reflejado en todo el colectivo, la importancia que tenía recordar cosas del pasado

“Traje esta imagen porque me pareció muy bonito que ellos hubieran tomado la iniciativa de tomar ese lugar y llegar a ese encuentro no hablaron con nadie, lo hicieron súper independiente, hicieron como una reflexión de lo que éramos y creo que esos procesos como autónomos también son importantes en los que nos mencionamos como colectivo y no necesitamos que todos nos digan sí, para realizar algunas acciones, como el hecho de reflexionar o generar esos encuentros” (Lina Hueso).

Lina había pronunciado una palabra envenenada: *la autonomía*. Para ese momento algunas personas, habíamos comprendido que para que el colectivo marchara de manera fluida se necesitaba sí o sí, un grado de autonomía participativa.

El término de autonomía proviene del griego *autónomos* donde *auto* significa “sí mismo” y *nomos* “ley” lo que significa, gobernarse por sus propias leyes. En un sentido usual se entiende como “la capacidad de un individuo o un grupo para determinar por sí mismo el modo de organización o las reglas a las cuales se somete” (Hansen-Love y otros, 2017, p. 48).

Un ensayo súper interesante que encontré de Casotiradis (2008) exponía el concepto de autonomía en dos aspectos. El primero hacía referencia a lo interno (del individuo) y el

segundo a lo externo (de lo social) (Castoriadis 2008). Para el autor “la autonomía es el actuar reflexivo de una razón que se crea en un movimiento sin fin, de una manera a la vez individual y social” (Castoriadis, 2008, p.104) y la única forma en la que un individuo podría llegar a una autonomía total, sería lograr reflexionar sobre su psique que es lo inconsciente, lo pulsional instituido por la sociedad a la cual pertenecemos y frente a la autonomía social, la auto-alteración del campo social-histórico al que pertenece dicho individuo (Castoriadis, 2008).

Pero en esta ocasión, siento que los procesos de autonomía se empezaron a evidenciar en el colectivo a partir de las crisis y los cuestionamientos que se presentaron en cada una de las integrantes después de haber participado en semana LAV.

Antes de realizar todas estas sesiones y encuentros reflexivos sobre el parche, era muy constante que la mayoría de las integrantes se desentendieran de lo que había que hacer en el colectivo para hacer el festival o lo que se quisiera organizar. Sucedió que la mayoría de veces éramos solo dos personas que siempre nos manteníamos al tanto. Dentro de las reflexiones que hacía observando nuestras actitudes y comportamientos, comprendí que una de las razones por las cuales sucedía esto era porque las integrantes del colectivo no sentían apropiación por el mismo, no lo sentían suyo del todo o no sentían que hicieran parte del proceso de manera apersonada.

Leyendo a Torres encontré dentro de sus referencias bibliográficas una publicación realizada por Esperanza Gonzales¹⁶ un *Manual sobre Participación y Organización para la Gestión Local*. En esta publicación la autora nos cuenta que el sentido de pertenencia es indispensable para asumir una postura de compromiso colectivo atendiendo a tres principios que rigen su acción: la autonomía, la democracia y la solidaridad. Con esto especifica:

“Pero, la aplicación de estos principios exige como condición indispensable el **sentido de pertenencia** de sus miembros. En efecto las personas hacen parte de una organización porque encuentran en ella el espacio para desplegar y realizar sus intereses y proyectos. Sin embargo no siempre están compenetradas totalmente con los propósitos de la organización.” (Gonzales, 1997, p. 100).

Así que esa autonomía se debía construir desde el lugar subjetivo de cada integrante a partir de lo que ya se había vivenciado. La reconstrucción de esas experiencias en miras de un futuro, era sin duda alguna el motor de la colectividad.

De esto hablaba Zemelman hacía el 96, cuando hacía referencia a: “la subjetividad social (individual y colectiva) es el plano de la realidad social donde se articulan dimensiones como la memoria, la cultura, la conciencia, la voluntad y la utopía” (citado en Torres, p. 138) y citando textualmente a Zemelman: “Toda práctica social conecta pasado y futuro en su concreción presente (...) como reconstrucción del pasado (memoria) y como apropiación del futuro, dependiendo la constitución del sujeto de la articulación de ambas” (Zemelman, 1996, p.116).

¹⁶ Esperanza Gonzales R. Investigadora Foro. Foro Nacional por Colombia capítulo regional valle del Cauca. Manual sobre participación y organización para la Gestión Local. Cali 1995

Así como Lina, varias de las personas del colectivo nombraban la importancia de hacer memoria frente a lo que había sucedido hasta ese día con el colectivo

“yo estaba pensando como que en este momento del colectivo hemos también retrocedido en la memoria y creo que eso ha sido algo re importante del momento y lo hemos hecho también para poder reencontrarnos a nosotros mismos como colectivo, en cómo se ha constituido, en sus bases y ha sido apelando a la memoria” Ana Bonilla.

“siempre estamos como pensando en el pasado, en el presente y en el futuro, como lo que queremos hacer como colectivo próximamente, los errores que hemos cometido y para estar aquí en este momento no solo nos hemos gestionado cosas del aquí y el ahora, estas fotos también son un ejemplo de lo que hacemos siempre” Elizabeth Bonilla.

4. Los discursos

La dinámica realizada en la Semana LAV nos dejó un montón de preguntas e incertidumbres.

“La foto que yo traje la escogí porque siento que ese día cuando Jhon y Aleja hicieron como ese ejercicio donde estuvieron otras personas, personalmente yo sentí que muchas de las cosas que decíamos todos, me hacía pensar que estábamos muy confundidos como en cuanto lo que era el colectivo” Elizabeth Bonilla.

“Con respecto a la imagen del evento de Semana LAV que hicieron entre Alejandra Carreño y Jhon, como fue ese momento de preguntarse así resto por quienes somos, y habían tantas posiciones tan disparejas, entonces eso generó esa angustia de poder decir esto somos y creo que ha sido muy importante el ejercicio” Fabián Millán.

Frente a este dilema creo que había una única salvedad. Los autores que expuse anteriormente en el marco teórico, Smelser, Torrow y Torres coinciden en que las acciones colectivas se caracterizan por reunir desde los actores sociales, creencias, ideales o aspiraciones comunes que son lo que finalmente conforman un colectivo en busca de construcciones, soluciones o comprensiones frente a las diversas problemáticas o proyectos a visibilizar que se presentan como base para la conformación de actos colectivos.

Pero resulta que nuestro colectivo ha sido un acto meramente constructivo para nosotras, como para la estructura misma del parche. Es decir, quizá la ausencia de reflexiones

teóricas desde un inicio frente a los objetivos o los lugares a los que queremos llegar ha sido la mayor razón por lo cual hemos tenido malos entendidos específicamente teóricos, porque al no tener estas bases planteadas, cada quien decidirá jalar hacia su lado y bajo esa premisa, sus mismas acciones frente a las responsabilidades, se ven reflejadas en los actos cotidianos dentro de la colectividad.

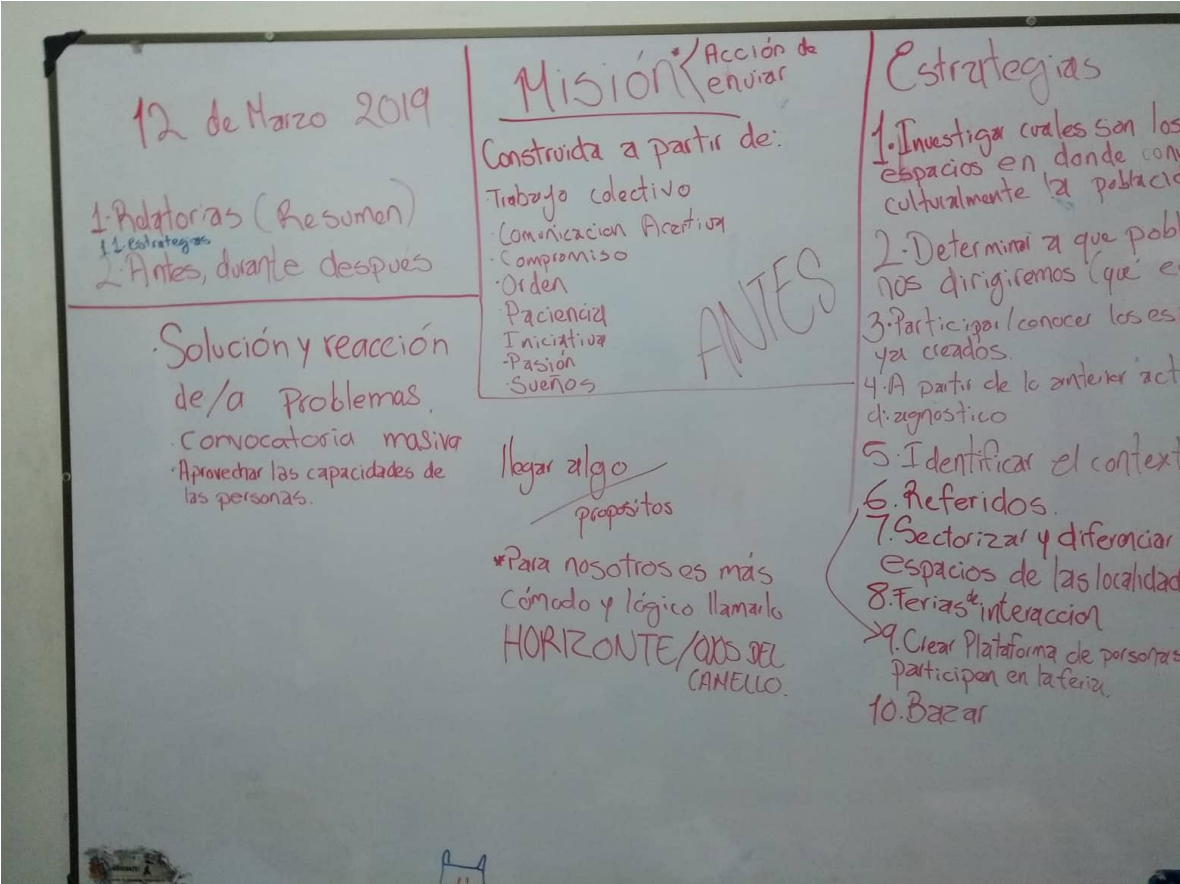


Imagen 16. Planeación colectiva de proyectos a largo plazo en una de las sesiones del año 2019. Fotografía por Alejandra Carreño.

Sin embargo sí habían cosas muy puntuales que nos había juntado y habían hecho que permaneciéramos unidas: el abrir un espacio para las otras personas, las otras que por alguna razón no podían acceder a ciertos espacios, bien sea por sus formas de creación

artística, por sus posibilidades de difusión, económicas, académicas, etc. y mantenernos dentro de la dinámica circundante de las artes, el trabajo social y comunitario desde este campo de saberes y conocimientos.

De aquí que entienda que en cierta medida, quizá estábamos o estamos generando pequeñas acciones colectivas contenciosas como las llamaba Tarrow “Se convierte en contenciosa cuando es utilizada por gente que carece de acceso regular a las instituciones, que actúa en nombre de reivindicaciones nuevas o no aceptadas” (Tarrow, 1997, p.19)

A pesar de reconocer esta pequeña parte sobre nuestros actos como colectivo, bien sabemos que nos hace falta trabajar en un montón de cosas para cohesionar los discursos y dirigirlos a la práctica sin morir en el intento. Para esto se necesita bastante dedicación y no dejar de trabajar en lo que nos gusta hacer, eventos artísticos y culturales, seguir cuestionando y aprendiendo de lo sucedido y desde luego seguir sistematizando, trayendo otras experiencias similares que quizá nos puedan aportar a nuestro trabajo, y por qué no, aportar también a esas experiencias.

EL FESTIVAL

La pregunta detonante que le dio otro sentido al colectivo definitivamente fue la que se hicieron entre Elizabeth y Fabián

“recuerdo que posterior a eso tuve conversaciones con Fabi y con Aleja y nos empezamos a cuestionar sobre lo pedagógico en el parche entonces ahí fue donde dijimos, sería bueno empezar a hacer otras sesiones en donde empezamos a reflexionar sobre eso y siento que ese día las cosas que pasaron hicieron que el colectivo tomara un giro re distinto, por eso la escogí” Elizabeth Bonilla.

Hasta el momento no hemos logrado generar una metodología que recoja posibles soluciones al cuestionamiento sobre lo pedagógico debido a que las sesiones que se realizaron, abarcaron bastantes cosas que se enfocaron más en proyecciones que vinculaban

espacios fuera de la universidad. Sin embargo, alguna vez hablábamos de formular propuestas que nos acercaran más a los participantes del festival y que no quedara en el aire una especie de utilitarismo o un espacio abierto únicamente con fines expositivos, sino que en realidad se pudiera generar un encuentro con las personas que se acercaban de otras localidades de Bogotá, a mostrar sus procesos artísticos desde la plataforma del festival.

Pero esa idea de lo relacional me quedó sonando por otro lado. Me metí en la estructura del festival y recordé que una de las cosas que definitivamente sí caracterizan al evento, es la invitación que se extienda a todas esas personas que desde sus barrios, casas, colectivos, deciden hacer arte y nuestra intención de posibilitar su visibilización en la academia, en este caso en la Universidad Pedagógica Nacional.

Enseguida recordé que nosotros también hacemos una invitación a artistas reconocidos del “mundillo del arte”, artistas que han sido expositores en galerías nacionales e internacionales. Ilustradores que son reconocidos por su gran trabajo en medios digitales en Colombia y en otros continentes. Artistas reconocidos en el “bajo” mundo de la intervención urbana y pensaba que si algo estábamos logrando, era habilitar un espacio en donde se encontrara una gama de artistas de diferentes clases sociales, ideologías, disciplinas y trayectorias.

De repente me sentí afortunada por haber encontrado algo de lo cual ninguna de nosotras hasta el momento había sido consciente. En un lugar donde convergen artistas emergentes, artistas no académicos, artistas académicos y reconocidos por el medio, desde mi comprensión estábamos generando eso a lo que Bourriaud llamaba en su *Estética relacional*, “el intersticio” término que acuñó de Carlos Marx cuando hacía referencia a

“comunidades de intercambio que escapaban al cuadro económico capitalista por no responder a la ley de ganancia” (Bourriaud, 2008, p. 15).

Bourriaud, definía el carácter de la exposición de arte contemporáneo desde el intersticio, asumiendo que “es un espacio para las relaciones humanas que sugiere posibilidades de intercambio distintas a las vigentes en el sistema” el lugar donde se “crean espacios libres, duraciones cuyo ritmo se contraponen al que impone la vida cotidiana, favorece un intercambio humano diferente al de las “zonas de comunicación impuestas” (Bourriaud, 2008, p.16).



Imagen 17. Agrupación musical Sikuris de Teusaka en el Segundo Festival de Artes El camello. Fotografía por Felipe Montañez.

Decía Bourriaud (2008) que el arte es un lugar de encuentro; de manera que nosotras como colectivo estábamos posibilitando otro tipo de escenarios, como llevar el barrio a la

universidad, permitir el acceso a personas que en su vida habían pisado una universidad pública y estaban conociendo lo que serían, nuevos contextos para ellos. Si el festival se tratara con un nivel más profundo de reflexión sobre las lógicas que lo movilizan, muy seguramente se podrían organizar nuevas ideas a partir de lo ya vivido, que dislocaran las estructuras o lo que siempre vemos sucede en un festival de artes. Aun así el espacio está dado y ejercicios como estos que son los que en realidad sacan a la luz no visible a simple vista, será lo que construya una organización con ideas y objetivos claros. La tarea, es hasta el fin de la colectividad.

1. Los conflictos internos

Los conflictos están presentes en todos los escenarios que frecuentamos, si de entrada ya nos relacionamos con el otro. Desde luego que una organización en absoluto se libra de esto y mucho menos sería la excepción el colectivo *El camello*. La mayor problemática del parche ha sido la falta de responsabilidad tanto individual y colectiva, con los compromisos pactados para la ejecución de propuestas, esto incluye la inasistencia a reuniones, la realización de tareas desde los diferentes roles y la falta de interés por enterarse de las decisiones que se toman en la sesiones.

Extrañamente, mientras menos personas somos dentro del colectivo, pareciera que más unidad hay sobre este. Aun así las discusiones siguen latentes y en el diálogo nunca hacen falta las aclaraciones frente a los disgustos que suelen existir en medio de las conversaciones que se generan por los grupos de redes sociales o de manera personal. Nuestra ventaja es que nada nos callamos. Entendemos que de nosotras depende que esto

sea un tormento como puede que sea un lugar de aprendizaje y de compartir experiencias como la familia que en ocasiones nos hemos considerado.

Para la planeación del tercer festival John manifestaba:

“Parce es que yo pensaba una cosa, y es que, es hora de que dejemos de hacer cosas, y otras personas lo hagan, los que tenemos cargas de otro modo parece, no podemos estar ahí todo el tiempo, porque a nosotros nos ha costado un montón de trabajo aprender lo que hemos aprendido como estar ahí pendiente de las cosas, estar al tanto de las cartas y es hora de que otras personas lo aprendan parce y se den la pela como lo hemos hecho nosotros” (John Martínez)

Y Sergio, quien nos acompañó durante dos versiones del festival, asumió su falta de responsabilidad en su aporte para el colectivo:

“pues me echo la culpa un poquito porque pues yo sentía eso, que hay que lanzar cosas y estar moviendo un poquito también la publicidad desde que empieza el evento también, es más yo pensaba también como despedir el festival como “hey muchas gracias a todos” un flyer, una imagen, un vídeo yo que sé, pero pues no pude, tampoco le metí como la ficha a eso y creo que pues sí es necesario y que ayudaría resto” (Sergio Jiménez).

“yo siento que hizo falta responsabilidad de eso, creo que lo mejor que uno puede hacer por el bien de todos y de todas y por el bien de uno mismo, es no comprometerse con cosas que uno sabe que no puede hacer o con cosas que no va a hacer a la final, porque se planean unas cosas, para que el festival ruede de cierta manera pero como hay una falla en eso pues parece al final salen las cosas como no lo esperábamos” (Alejandra Guzmán)

Alfonso Torres, define el conflicto en la lógica de las organizaciones como:

“un proceso social en el que dos o más individuos, grupos u organizaciones tienen intereses opuestos de manera tal que la acción de uno de los polos de la relación obstaculiza la actuación del otro en términos de los objetivos que se han propuesto, las acciones previstas y los resultados esperados” (Torres, 2002, p. 230).

Torres (2002) analiza que la clave para comprender el conflicto, es entender que existe entre dos partes y que es necesario llegar a un acuerdo donde sea posible la comprensión de ambas, los intereses y motivos de cada una de las implicadas. En nuestro caso específicamente, las problemáticas se resuelven mediante el diálogo sincero, poner sobre la mesa todas las cartas que se tienen porque sabemos, que si ocultamos algo, hay más posibilidades de aumentar los disensos de manera negativa, esto teniendo en cuenta que los conflictos no significan necesariamente algo negativo para las organizaciones y que

dependiendo la forma en la que se traten, puede resultar siendo el inicio de nuevas propuestas y un beneficio para la misma. (Torres, 2002).



Imagen 18. De derecha a izquierda. Edison Linares, Alejandra Carreño, Lina Hueso, diego Peche y Alejandra Guzmán. Selfie en integración colectiva.

Desde nuestra experiencia, el pasar del tiempo ha sido lo que nos ha hecho comprender en medio de conversaciones y los resultados obtenidos, la importancia que tiene apersonarse del colectivo para su funcionamiento. Hoy en día seguimos ejecutando propuestas distintas a las del festival en otros sectores de Bogotá y para evitar tener complicaciones, se ha propuesto que si alguien tiene la idea de poner en marcha alguna actividad, esta se expone de manera abierta al grupo y quienes deseen participar, entran a la planeación. Aquellas que

se sientan por algún motivo imposibilitadas para la construcción de dichas propuestas, están en el derecho de apartarse sin ser expulsadas del colectivo.

2. Planeación colectiva

La forma en la que hemos tomado decisiones para la planeación y ejecución de los eventos artísticos-culturales que realizamos han sido de manera espontánea. Nosotras hemos aprendido hacer festival haciendo festival. Los pasos que hemos tomado han sido de manera casi intuitiva y al evaluar esas decisiones nos damos por enteradas de si esos pasos, funcionaron a favor o en contra de los objetivos planeados.

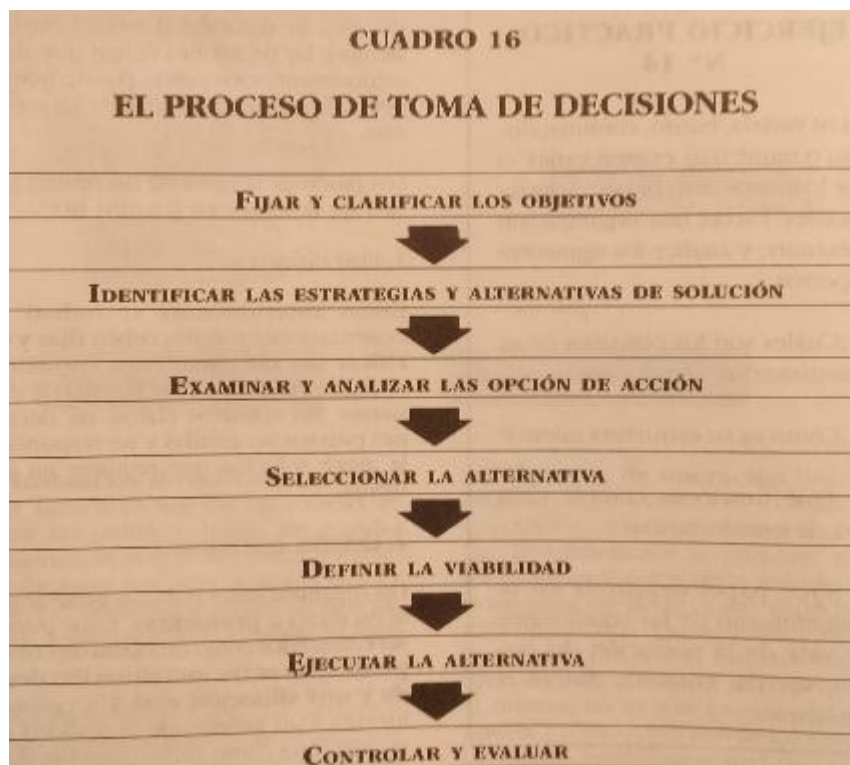
“nosotras durante el proceso también decíamos “parece nos faltó resto hacer esto” una de las cosas es dejar en claro a los participantes ciertas reglas que vamos a manejar durante todo el festival entonces como “oye si tú te presentaste con esta propuesta, tienes que comprometerte a esto y si no la cumples, paila” y luego de eso, sí hacer el cronograma parece porque a nosotras nos pasó que metimos cosas en el cronograma que luego no presentamos y yo decía, listo nosotros sabemos eso, ¿pero será que la gente está pendiente de esas cosas también?” (Lina)

De manera que estos aprendizajes, se han dado en la medida en que nos hemos propuesto tomar cada decisión y en las socializaciones es precisamente cuando generamos un saber específico del colectivo sobre cada paso que ya hemos tomado. Al respecto, Alfonso Torres sitúa este tipo de situaciones en las organizaciones desde la *educación popular*.

“Aquí la educación se entiende de manera distinta. Se trata de una educación que recoge la experiencia de los participantes y el conocimiento que ellos tienen de la realidad. El aprendizaje se hace en forma colectiva. Se parte de la vida cotidiana de los pobladores y de los problemas concretos que se presentan y se trata de buscarles solución. En resumidas cuentas, se trata de reflexionar sobre la realidad y de buscar formas concretas de transformarla. A esta concepción educativa se le ha llamado *Educación popular*.” (Torres, p 243)

Por otro lado, ya haciendo referencia de manera más concreta hacía el pre de estos aprendizajes, es decir las formas en las que estas decisiones son tomadas, encontré el *Manual sobre Participación y Organización para la Gestión Local* de Gonzales (1997) la investigadora propone unos pasos para la toma decisiones pero aclara que no es una

generalidad y que dependiendo de los objetivos a los cuales se quiere llegar por medio de la toma de decisiones el paso a paso podría variar. Sin embargo en su cuadro explicativo, propone algo que no está lejano a la forma en la que solemos hacer planeación y ejecución.



CUADRO 3: Proceso de toma de decisiones. Esperanza Gonzales en Manual sobre Participación y Organización para la Gestión Local. Página 105. 1997.

En los anexos se podrán encontrar los diálogos en los cuales se realiza la planeación antes de la tercera versión del festival y su respectiva evaluación luego de haber sido realizado.

Nosotras hemos tenido que cambiar algunas estrategias y formas organizativas en cuanto a planeación y ejecución se refiere, por ejemplo en un inicio creíamos que la mejor forma de

dar ejecución al festival, era que las encargadas de cada departamento nos especificaran a John y a mí los requerimientos logísticos y técnicos que necesitaban para ejecutar una acción:

“No, porque todos nos vamos a repartir ese trabajo; porque ya no vamos a volver a hacer lo mismo de que solo tú y yo haciendo esas cosas. O sea, acá ya cada uno tiene algo que hacer, y nosotros no vamos a dar los tiempos ni de audiovisual, ni los espacios de plásticas, nosotros eso ya no lo vamos a hacer. A nosotros lo único que nos van a decir es, “necesito esto, a tal hora, tales días en tal espacio y ya y eso es lo que nosotros pasamos” Alejandra G.

La cita anterior hacía referencia a una serie de talleres artísticos que quisimos llevar a cabo unos meses antes del tercer festival. Sin embargo notamos tiempo después que era necesario que cada integrante asumiera su labor completa y llevara a cabo todo lo necesario para que las acciones propuesta de las cuales ellos estaban encargados, se pudieran cumplir.

Por ello fue que para la realización del tercer festival se podría decir que repartimos las labores de una manera un poco más equitativa. Cada una tenía que gestionar lo que necesitara y esta vez se habían generado otras labores como la de los medios comunicativos. Una dirigida a realizar la publicidad por medio de afiches y flyers digitales y físicos y otra la encargada de realizar el registro audiovisual sobre lo que sucedía en la tercer versión del festival.

Esta decisión generó un impacto mayor dentro del colectivo y contribuyó a lo que expuse con anticipación frente a la autonomía y el sentido de pertenencia de la colectividad. Se podría decir que asumir esas otras labores que le hacía falta al resto de integrantes desarrollar como la gestión y la comunicación constante con los participantes y la institución, posibilitó lo que Esperanza define como democrático dentro de una organización:

“Democracia: es la posibilidad de que los miembros de la organización puedan intervenir en igualdad de condiciones en la definición de sus objetivos, metas y estrategias de acción, según reglas del juego transparentes y aceptadas universalmente, es decir, por todos o por la mayoría de los miembros.” (Gonzales, 1997, p. 99).

GESTIÓN CULTURAL

Esta categoría no debería tener el apellido de *cultural*. De las cosas que decíamos en los encuentros que recolecté para dar resultados, la palabra gestión se utilizó únicamente en dos ocasiones. Una de ellas fue usada por John Martínez para comentarnos que su proyecto de grado giraba entorno al estudio de la gestión cultural desde la perspectiva del colectivo.

“Quiero hacer un pequeño paréntesis acá y comentarles a susmercedes, al grupo colectivo, que mi trabajo de grado también habla del festival les quiero comentar como un poco lo que estoy pensando y estoy preguntándome sobre si hay algún gesto pedagógico un proceso que sucede frente a la gestión cultural, si es que la gestión cultural también depende de lo pedagógico o de qué depende también” (John Martínez)

Aun así, más adelante John nos comentó sobre lo que tenía en su cabeza frente al significado de la gestión cultural:

“Lo que he pensado bastante es que la gestión cultural siempre se ha pensado como algo de oficina como muy acartonado pero sí es importante pensar la cuestión de las relaciones que tenemos nosotros y cómo eso funciona para hacer, las cosas que hacemos” (John Martínez)

La otra ocasión, fue usada para hacer referencia a las necesidades logísticas y técnicas que se tenían en el momento de realizar las actividades del colectivo:

“Pues yo he camellado con lo de oratoria, yo he camellado un poquito con lo de gestión porque también me ha tocado conseguir como sonido, hablar también con Crisanto, entonces más o menos he conocido ahí que es un poquito difícil pero no mucho pero conozco, pero pues no sé qué tanto como “ah! hay que hacer una carta” pues si tú me vas diciendo, yo te copeo” (Diego Méndez)

Es curioso porque para el colectivo ha sido siempre un chiste utilizar la palabra gestión para realizar actividades inmediatas que requieren una destreza del habla y de convencimiento hacía quien se dirige la palabra, para conseguir algún permiso u objeto. Es un poco como lo

que describe Carvajal (1997) frente al gestor cultural, ya que lo concibe como una persona que administra y realiza diligencias para llevar a cabo procesos culturales. A esto agrega que es importante tener en cuenta el espacio en el que se involucre el gestor, la dimensión social donde se presenta, los procesos realizados, lo simbólico e imaginario, la representación del pensamiento, las expresiones comunicativas, la interpretación y conocimiento de contextos y la valoración ética y estética (Carvajal, 1997).

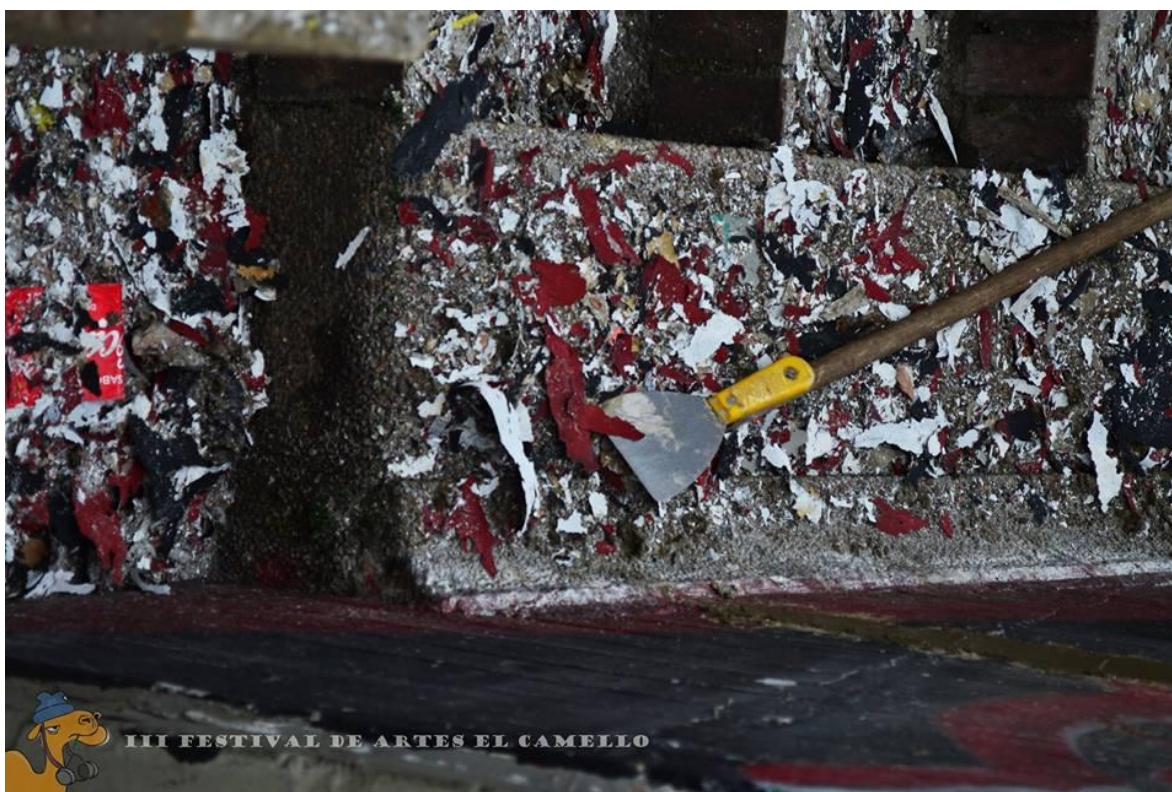


Imagen 19. Residuos de muro raspado previamente a intervenir. Tercer Festival de Artes El camello. Fotografía por Diana Bernal.

Frente a la labor administrativa el colectivo tiene claro lo que se deduce como un gestor, desde las posturas que traje a coalición en el marco teórico. Sin embargo el colectivo no

asocia de manera directa la palabra gestión con la labor consiente del contexto o la dimensión social con imaginarios y todo lo que propone Carvajal.

Aunque sí se tienen dentro del colectivo, estas reflexiones se presentan de manera espontánea a partir de las experiencias que se viven. Así se empiezan a tomar decisiones frente al contexto, de acuerdo a los errores cometidos y los aprendizajes generados.

1. Relación con la institución

El colectivo puede ser autónomo en la medida en que se propone objetivos y toma decisiones en clave de estos. Sin embargo disiente de mantener una autonomía como la que plantea Gonzales (1997) al especificar que “las organizaciones sociales, para cumplir con las nuevas disposiciones emanadas de la constitución colombiana, deben atenderse a tres principios básicos: autonomía, democracia y solidaridad.” (Gonzales, 1997, p. 98). A partir de esto la autora resalta que bajo este criterio de la autonomía vista por la institucionalidad, debe tenerse en cuenta lo problemático que es en muchas ocasiones para las organizaciones mantener esa autonomía:

“El logro de la autonomía no es una meta fácil, más aun si se tiene en cuenta que promover el desarrollo de las comunidades no solo implica mantener relaciones o desarrollar procesos de concertación y negociación con otros actores involucrados en la gestión, sino que se requiere la inversión de recursos financieros, humanos y técnicos, que generalmente sobrepasan las posibilidades de las propias organizaciones, lo que las lleva a definir nexos de subordinación con agentes externos” (Gonzales, 1997, p. 99).

Vamos por partes. Para entender la forma de analizar *El camello* con lo describe Gonzales, debemos comprender en primera medida que aunque este no es una organización social si se ve afectada por la problemática que describe la autora frente a la autonomía ante los recursos. Recordemos que el festival nació por la necesidad de proyectar el cortometraje

que recién se realizaba y la manera más viable de presentarlo debido a diversas circunstancias, era dentro de la universidad.

A partir de este suceso, comprendo cómo generamos cierta dependencia de la institución puesto que era mucho más factible para nosotras, acceder a los espacios, equipos y recursos que por ser estudiantes activos, nos pertenecían.

Ahora bien por otro lado es necesario aclarar, que asumimos el término de autonomía como la capacidad que tenemos cada una como individuo de tomar decisiones voluntarias que en este caso, aporten para la construcción de la colectividad y ante la institución, la entendemos como la capacidad de tomar decisiones en colectivo sin interferencia de la institución en las decisiones de planeación o los discursos que manejemos. En ese sentido nuestra autonomía se ve reflejada ante la institución, cuando aclaramos que:

“Yo creo que, el lunes la apertura del festival me pareció muy adecuada pues digamos en tanto, la galería, la exposición y el coctel y esa vaina, eso me pareció realmente muy importante pero la intervención de Crisanto... fue la cagada de cagadas, o sea eso es negro, de archivo negro total, porque nosotros deberíamos dar una apertura a las obras, a los artistas y al espacio no a que el man dijera esa cantidad de cagadas que dijo, creo que para un próximo espacio, hay que hacerle entender a este tipo que el festival, nos pertenece, usted tiene la palabra en la medida de participante más exterior, gracias por participar – de nada con mucho gusto – y listo, pero no permitir esa clase de cagadas y que el man nos coja de agenda o sea como “este hace parte de” no, no hacemos parte de una mierda, nosotros somos un festival totalmente independiente y luchamos mucho este semestre para que se quedara así” (Diego Moreno)

La relación que como colectivo mantenemos con la institución es únicamente por cuestiones de viabilidad frente a los recursos necesitados para generar el festival. Siempre hemos intentado que el festival no se enmarque bajo ninguna institucionalidad aunque su realización se lleve a cabo en sus instalaciones. Por otro lado agregó que los eventos que se han realizado fuera de la universidad, también han funcionado con el apoyo de casas culturales y ha funcionado con la misma dinámica, las decisiones las propone el colectivo y

los entes de apoyo aceptan o no lo propuesto por el parche aunque afortunadamente hasta el día de hoy, ninguna propuesta ha sido rechazada.

Es decir que si seguimos la ruta teórica de esta investigación y traemos a esta categoría al señor Schvarstein, el colectivo estaría manifestando una cierta tendencia hacia la autonomía que, entre otras características, concretamente el grupo se constituye como sujeto enunciador de un discurso y no como su enunciatario (Schvarstein, 2000, p, 39).



Imagen 19. Intervención por Corrosivo Carsal en la Universidad Pedagógica Nacional.

Tercer Festival de Artes El camello

Finalmente recordemos que Etkin y Schvarstein manifiestan que las organizaciones están implícitas en un contexto donde las instituciones del medio están siempre presentes en las decisiones cotidianas del grupo y que por lo tanto la autoorganización dispone la capacidad para apropiarse de nuevos comportamientos en el marco de su identidad y autonomía. Es decir, que no están determinadas por agentes exteriores sino que se comprende desde su lógica y realidad interna, desde sus propias leyes de funcionamiento (Etkin y Schvarstein, 2000, p. 64).

9. CONCLUSIONES

El colectivo *El camello* mantiene dinámicas que tienden a inclinarse hacia el paradigma de organización horizontal descrito por Schvarstein (2000). Esto hace referencia a que no se estructura bajo un orden jerárquico, sino que por el contrario, se busca la participación equitativa de los y las integrantes del colectivo, frente a la toma de decisiones y elección autónoma de responsabilidades.

En este sentido el colectivo funciona como un intercambio de ideas y de apoyo mutuo para que los eventos a ejecutar fluyan de manera organizada. Para el colectivo es muy importante generar dentro del mismo, vínculos de compañerismo, solidaridad y diálogo como prioridad en cada uno de los proyectos a llevar a cabo.

Por otro lado el colectivo disiente de la posibilidad de narrar la historia de manera lineal puesto que se presenta de una forma hegemónica, la cual, mediante distintas prácticas desarrolladas dentro del colectivo, se intenta subvertir este tipo de orden impuesto en diversos campos del saber.

Frente a los roles, cada integrante del colectivo decide de manera voluntaria responder a uno de los departamentos anteriormente conformados para la realización del *Festival de Artes El camello*. Estos roles tienen labores diferenciales de acuerdo a la disciplina artística o campo de saber en el que se deba desarrollar.

A esto agrego que *El camello* no suprime los roles de liderazgo como función directiva, pues este rol se presenta dentro del parche como las personas que guían determinados proyectos y estos se terminan de completar con las propuestas de las demás personas del colectivo.

Ahora bien, las personas que se van integrando al colectivo, en muchas ocasiones puede que no tengan presente qué rol quisieran tomar dentro del parche, pero sucede a menudo que las necesidades que emergen durante la planeación, la ejecución o la socialización de los proyectos son un punto clave para la reubicación voluntaria de los y las nuevas integrantes.

Una característica crucial para entender la colectividad en construcción de *El camello*, es la trascendencia y el valor que se le otorga al ejercicio de la memoria, al recordar. El colectivo se ha construido a partir de los aprendizajes generados desde las experiencias, por tal razón es importante generar encuentros de diálogo donde se socialicen los procesos desarrollados, los errores y las enseñanzas que surgen a partir de estos.

El camello suele tener dificultades con la autonomía individual. Esto ha logrado generar en varias ocasiones, crisis que amenazan inclusive con la desaparición del mismo. La falta de responsabilidad de los y las integrantes genera obstáculos en los procesos y proyecciones previamente planeadas. Sin embargo, el proceso de autonomía subjetiva se empieza a

evidenciar a partir de las crisis y los cuestionamientos generados en cada una de las sesiones de encuentro que se desarrollaron. Este proceso de autonomía se ha evidenciado en los últimos proyectos ejecutados pues como bien lo proponía Zemelman (1996) la subjetividad individual y colectiva se presenta cuando se articula las experiencias pasadas, el presente que se vive y los sueños que se tienen.

Los y las integrantes no mantienen reflexiones profundas frente al significado de la colectividad desde lugares teóricos ya desarrollados. Sin embargo, se mantienen frente a lo que comprendemos por colectividad, esto ejemplificándolo mediante las experiencias subjetivas todas nosotras. Aun así la ausencia de reflexiones filosóficas frente a cuestionamientos ontológicos del colectivo, complejizan la labor de fijar objetivos claros y un horizonte que guie las diversas prácticas del colectivo.

La construcción del término colectividad se ve presenten en los diálogos que se tienen en colectivo y que son precisamente nuestras propias experiencias las que construyen el significado de dicho término. Por tal razón el cuerpo colectivo sigue siendo una constante construcción.

El Festival de Artes El camello intenta mantener siempre una relación de diálogo con una gama diversa de artistas emergentes, artistas reconocidos ampliamente por su trayectoria y los asistentes del evento. Por eso encuentro al parche como los mediadores de un espacio relacional donde convergen las relaciones humanas, en este caso desde el campo de las artes, que posibilitan encuentros alternativos a los que se presentan en la cotidianidad.

La organización estructural del festival se basa en la creación de departamentos por disciplinas. Cada uno de ellos asume ciertas responsabilidades y ejecuta lo necesario para poder realizar el festival a cabalidad.

A partir del análisis de esta estructura organizativa se ha logrado observar que la mayoría de conflictos que se mantienen dentro del colectivo, son causados por la omisión de algunas responsabilidades. Sin embargo este tipo de sucesos son dialogados en los encuentros de socialización con la intención de no recaer en esta problemática en próximas ocasiones.

La planeación de los festivales o eventos proyectados se realiza de manera conjunta y luego de ser ejecutados pasan por un proceso evaluativo a nivel grupal. Luego de realizar la tercera versión del festival se generaron nuevas labores a partir de las necesidades y dificultades que se presentaron en medio de la ejecución.

Muchos de los conflictos (que hecho no han sido únicamente por la omisión de responsabilidades, sino también en un principio por la falta de comunicación) han dejado en el colectivo nuevas ideas y estrategias de organización. Esto se ha visto reflejado en las transformaciones que realizamos en cada planeación para los distintos proyectos planteados.

Frente a nuestro proceso pedagógico, comprendí que cada aprendizaje se ha generado de manera individual y colectiva con cada decisión que hemos tomado de manera intuitiva. Las reflexiones generadas en las socializaciones después de cada evento culminado, nos acercan a la concepción que se tiene sobre *educación popular*, que describe los aprendizajes a partir de la vida cotidiana en colectivo y la búsqueda de soluciones o transformaciones concretas ante las problemáticas que se presentan (Torres, 2006). Estas decisiones son tomadas de acuerdo a los objetivos que se planteen. A partir de esto se

generan unas estrategias y luego de ser ejecutada pasa por un momento evaluativo en la socialización de cada evento.

Los y las integrantes del colectivo no mantienen una afinidad dentro de su actuar en *El camello* con el término de gestión cultural. Esta se ha entendido dentro de la colectividad como un tema meramente logístico. Al realizar el análisis trayendo a colación el término desde algunas comprensiones teóricas, se observa que el colectivo mantiene una distancia con la institución, por consiguiente el colectivo no se podría reconocer como un colectivo de gestión cultural, pues tiene disensos y discrepancias con las estructuras institucionales frente a sus posturas filosóficas. La institución en este caso, funciona como el medio técnico para realizar el festival y demás eventos que se presenten como proyectos a ejecutar dentro del festival.

Aun así, teniendo en cuenta los autores citados para este proyecto investigativo, hay algunas características que se acercan a cada integrante del colectivo frente a lo que propone Carvajal, es un gestor cultural, como el tener presente el contexto o la dimensión social, los procesos simbólicos e imaginarios de las personas implicadas en el evento cultural, la comunicación y la interpretación de los contextos (1997) pero que para este caso específicamente de *El camello*, como colectivo no se comprende el término de gestión bajo estos lineamientos sino que por el contrario, se entiende como algo meramente técnico y logístico.

Finalmente, a pesar de que algunas instituciones están presentes en los eventos y proyectos planteados por *El camello*, las propuestas son planteadas específicamente por el colectivo y ante esto las instituciones tienen la opción o no de rechazar dichas propuestas. Hasta el

momento ninguna de estas propuestas ha sido rechazada por los entes que nos han apoyado con el préstamo de espacios, equipos y labores logísticas.

El camello es un proyecto colectivo de circulación artística que se construye día a día y que mientras siga existiendo, jamás dejará de generar aprendizajes y estrategias en diferentes aspectos del trabajo social y comunitario.

BIBLIOGRAFÍA

Aballay, Silvia y Avendaño, Manelli Carla. Gestión Cultural. Entre conceptos lejanos y realidad cercanas. Eduvim, 2010, Argentina.

Bourriaud, Nicolás. (2006) *Estética relacional*. Adriana Hidalgo Editora. Buenos Aires, Argentina.

Carvajal, Luis B. (1995) *Teoría y práctica de la Gestión Cultural*. Editorial Instituto San Pablo Apóstol, Colombia.

Castaño, J. (2014) *Estudio de caso del festival invasión 2008-2013. La gestión de la música underground local desde el espacio público de Medellín*. (tesis de maestría). Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

Castoriadis, Cornelius. El mundo fragmentado. Caronte ensayos. La Plata, Argentina, 2008

Etkin, Jorge y Schvarstein, Leonardo (2000). *Identidad de las organizaciones. Invariancia y cambios*. Editorial Paidós. Buenos Aires, Barcelona, México.

Cendales, Lola y Torres, Alfonso (2010) La sistematización como experiencia investigativa y formativa. Recuperado en 25 de febrero de 2018, de http://www.cepalforja.org/sistem/documentos/lola_cendales-alfonso_torres-la_sistematizacion_como_experiencia_investigativa_y_formativa.pdf

Deleuze, Gilles y Guatari, Félix (1980) *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*.

Traducción José Vázquez Pérez. Valencia, 1994: PRE-TEXTOS. Recuperado en 23 de

septiembre de 2017, de http://www.terras.edu.ar/biblioteca/16/16TUT_Deleuze-Guattari_Unidad_4.pdf

Diccionario de filosofía de la A a la Z. Panamericana Editorial. Colombia, México, Perú.
2017

Gamboa, Alejandro (2011). *El Taller 4 rojo: entre la práctica artística y la lucha social*. Colección de ensayos sobre el campo del arte colombiano. IDARTES. Bogotá, Colombia.

Gavilán, Victor (2011). *El pensamiento en espiral. El paradigma de los pueblos indígenas*. Ñuke Mapuforlaget. Santiago, Chile.

Gestión cultural, Memorias (1996) Organización de Estados Americanos para la educación la ciencia y la cultura, OEI.

Ghiso, Alfredo (1998). *De la práctica singular al diálogo con lo plural. Aproximaciones a otros tránsitos y sentidos de la sistematización en épocas de globalización*. FUNLAM.

Gonzales, Esperanza R. Manual sobre la participación y organización para la gestión local. Ediciones Foro Nacional por Colombia. Cali, Colombia. 1995.

Hudson, Juan Pablo. (2010). Formulaciones teórico-conceptuales de la autogestión. *Revista mexicana de sociología*, 72(4), 571-597. Recuperado en 15 de septiembre de 2017, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-25032010000400003&lng=es&tlng=es.

Medellín, Colombia.

- Iturraspe, Francisco (1986) *Participación, cogestión y autogestión en América Latina*. Editorial Nueva Sociedad. Caracas, Venezuela.
- Jara, Oscar (1994). *Para sistematizar experiencias: una propuesta teórica y práctica*. Centro de Estudios y Publicaciones Alforja. Buenos Aires, Argentina.
- Larzabal, M. (2013) *Espacios artísticos autogestionados. Subjetividades alternativas. La autogestión en red*. (tesis de pregrado). Universidad de la República, Montevideo, Uruguay.
- Marín, Antonio L. García, Pablo R. Llano, Sergio A. (2013) *Sociología de las organizaciones. Influencia de las tecnologías de la información y la comunicación*. Ediciones Fragua. Madrid, España.
- Martinell, Alfons (2001). *Gestión cultural: singularidad profesional y perspectivas de futuro*. Cátedra Unesco de Políticas Culturales y Cooperación.
- Melucci, Alberto (1943). *Acción colectiva, vida cotidiana y democracia*. El colegio de México.
- Mejía, Raúl. (2008). *La sistematización como proceso investigativo*. Revista Internacional Magisterio No. 33. CINDE, Medellín, Colombia.
- Moreira, Elena (2003). *La gestión cultural : herramienta para la democratización de los consumos culturales*. Longseller. Buenos Aires.
- Palencia, F. (2015) *Mecanismo de gestión y producción en el arte público y su incidencia en la identidad barrial. Estudio de caso Bienal de Venecia de Bogotá*. (tesis de maestría). Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina.

Revista Memorias 89 (1989). *¡El arte a la calle! IV Festival Internacional de arte de Cali.*
Mayo 2 al 14 de 1989.

Rojas, Alcayaga Mauricio (2015) *La gestión cultural en 3D. Debates, desafíos y disyuntivas.* Fondo de cultura económica. Chile.

Rosanvallón, Pierre (1979) *La autogestión.* Editorial Fundamentos. Madrid, España.

SALAZAR, Milton Andrés. “Políticas del Underground”. *Universitas Humanística*, [S.l.], v. 73, n. 73, oct. 2012. ISSN 2011-2734. Disponible en:

<<http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/univhumanistica/article/view/3635/2774>>.

Fecha de acceso: 24 sep. 2017

Santamaría, J. (2016) *Tejiendo territorios desde el arte y la gestión cultural: escenarios de formación como propuesta de conocimiento experiencial.* (tesis de maestría) Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

Schvarstein, Leonardo (2000). *Psicología social de las organizaciones.* Paidós. Buenos Aires, Argentina.

Smelser, Neil (1995). *Teoría del comportamiento colectivo.* Traducción por Eduardo L. Suarez. Fondo de cultura económica. México.

Tarrow, Sidney (1997). *El poder en movimiento. Los movimientos sociales, la acción colectiva y la política.* Editorial Alianza universal. Madrid, España.

Torres, Alfonso (2002) *Movimientos sociales, organizaciones populares y constitución de sujetos colectivos.* Facultad de Ciencias Sociales, Humanas y Educativas – UNAD.

Ediciones Hispanoamericanas Ltda. Bogotá, Colombia.

Torres, Alfonso (2006) *Organizaciones populares, identidad local y ciudadanía en Bogotá*.
Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud. Vol. 4, N°. 2. Manizales,
Colombia.

Torres, Alfonso Carrillo y Barragán, Disney Cordero (2017) *La sistematización como
investigación interpretativa crítica*. Editorial El Búho Ltda. Corporación Síntesis.

Yañez, C. (2014) Gestión cultural, ciudadanía e inclusión social. *Expressa extensão*.

Pelotas, v.19, n.1, p. 63-69, 2014. Recuperado 24 de noviembre de 2017 de

<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/expressaextensao/article/download/4431/3335>.

Yañez, C (2013) EMERGENCIA DE LA GESTIÓN CULTURAL EN AMÉRICA

LATINA. Hacia una sociología de la gestión cultural. Recueperado el 24 de noviembre de

2017 de http://actacientifica.servicioit.cl/biblioteca/pn/PN60/P_YanezCanal.pdf