



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA  
NACIONAL

*Educación de educadores*

VICERRECTORÍA ACADÉMICA  
FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA DE ARTES ESCÉNICAS

ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TRABAJOS DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, jurados del trabajo de grado titulado **Sistematización de la experiencia del montaje. "Habitantes de Mentés", con el grupo teatrophos en 2011**, presentado en la modalidad de monografía por el estudiante: **Luis Gabriel Rojas Munevar** (CC.1033678507-código 2008277025), consideramos que dicho trabajo de grado cumple los requisitos necesarios para su aprobación, por las siguientes razones:

1. Intenta incorporar aspectos relativos a lo pedagógico y escénico, en contextos de cercanía
2. Estructura un documento monográfico organizado, que vincula y desarrolla referentes sociales, pedagógicos, escénicos

No obstante, se advierte al estudiante la necesidad de ser mucho más riguroso con las implicaciones estéticas del trabajo, ya que la práctica escénica no consiste sólo en ejecutar acciones en comunidades, sino que a través de ese pretexto pueden abirse miradas heterodoxas que contribuyan a la apertura de mundos.

En Bogotá, a los cuatro (4) días del mes de Junio de dos mil catorce (2014).

Jurado José Domingo Garzón

Calificación: 3.5

Firma:

Jurado Diana Rodríguez

Calificación: 3.5

Firma:

Calificación final ( Promedio ): 3.5



**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA  
NACIONAL**

*Educadora de educadores*

SISTEMATIZACIÓN DE LA EXPERIENCIA DEL MONTAJE  
“HABITANTES DE MENTES” CON EL GRUPO TEANTROPHUS EN  
2011.

Caminos para la constitución de sujetos políticos y subjetividades sociales.

**LUIS GABRIEL ROJAS MUNEVAR**

Proyecto presentado para optar al título de Licenciado en Artes Escénicas

Asesor Metodológico:

**John Freddy Palomino**

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS

BOGOTÁ

2013.



**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA  
NACIONAL**

*Educadora de educadores*

SISTEMATIZACIÓN DE LA EXPERIENCIA DEL MONTAJE  
“HABITANTES DE MENTES” CON EL GRUPO TEANTROPHUS EN  
2011.

Caminos para la constitución de sujetos políticos y subjetividades sociales

LUIS GABRIEL ROJAS MUNEVAR

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS

BOGOTÁ

2013.

<b>1. Información General</b>	
<b>Tipo de documento</b>	Trabajo De Grado
<b>Acceso al documento</b>	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central
<b>Título del documento</b>	SISTEMATIZACIÓN DE LA EXPERIENCIA DEL MONTAJE "HABITANTES DE MENTES" CON EL GRUPO TEANTROPHUS EN 2011.  Caminos para la constitución de sujetos políticos y subjetividades sociales.
<b>Autor(es)</b>	Rojas Munevar, Luis Gabriel.
<b>Director</b>	John Freddy Palomino
<b>Publicación</b>	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional 2014. 98p.
<b>Unidad Patrocinante</b>	
<b>Palabras Claves</b>	Sistematización de experiencia, Creación en grupo, sujeto, subjetividad, joven.

<b>2. Descripción</b>
Trabajo de grado que se propone a sistematizar el alcance que tiene la creación teatral en un grupo de jóvenes artistas en formación de la localidad de Kennedy durante el año 2011, en la construcción de sujetos y subjetividades sociales, como proceso desde la experiencia y la práctica, generadoras de estrategias pedagógicas y didácticas, en los trabajos de organizaciones y grupos de teatro en los barrios de Bogotá.

<b>3. Fuentes</b>
Arendt, H. (1998.). La condición Humana. Barcelona.: Paidós.
Dominguez, L. (12 de 2008). LA ADOLESCENCIA Y LA JUVENTUD COMO ETAPAS DEL DESARROLLO DE LA PERSONALIDAD. Obtenido de Boletín Electrónico de Investigación de la Asociación Oaxaqueña de Psicología Vol. 4 N°1: <a href="http://www.conductitlan.net/50_adolescencia_y_juventud.pdf">http://www.conductitlan.net/50_adolescencia_y_juventud.pdf</a>

García, S. (1983). Teoría y Práctica del Teatro. Bogotá: Ediciones Ceis.

Marin, T. (2009). Estrategias para la creación colectiva. Recuperado el 21 de Enero de 2014, de [www.javeriana.edu.co](http://www.javeriana.edu.co):

[https://www.google.com.co/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&ved=0CCkQFjAA&url=http%3A%2F%2Fcmapp.javeriana.edu.co%2Fservlet%2FSBReadResourceServlet%3Frid%3D1J2NZ94P4-1S827PX-1S9&ei=rDvhUs\\_iMI2osASwr4HQCg&usq=AFQjCNGSEHas6dQh0P8Z2bgve1qy8U\\_1y](https://www.google.com.co/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&ved=0CCkQFjAA&url=http%3A%2F%2Fcmapp.javeriana.edu.co%2Fservlet%2FSBReadResourceServlet%3Frid%3D1J2NZ94P4-1S827PX-1S9&ei=rDvhUs_iMI2osASwr4HQCg&usq=AFQjCNGSEHas6dQh0P8Z2bgve1qy8U_1y)

Max Neef, M. (1991). Acto Creativo. Acto Creativo (págs. 1-5). Bogota: Universidad Santo Tomas.

Oscar Jara. (2010). La sistematización de experiencias: aspectos teóricos y metodológicos. Revista de investigación y pedagogía. Matinal, 67-74.

Subdirección de prácticas culturales, equipo local de cultura. (IX de 2008). Plan local de cultura. Localidad de Kennedy. Recuperado el 09 de 11 de 2013, de [www.culturarecreacionydeporte.gov.co](http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co):

[https://www.google.com.co/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=3&ved=0CD0QFjAC&url=http%3A%2F%2Fwww.culturarecreacionydeporte.gov.co%2Fportal%2Fsites%2Fdefault%2Ffiles%2F08\\_kennedy.doc&ei=CMD-UtrtDLW2sASp6YDACA&usq=AFQjCNEq0ZFKznMoMZ3sVWsl317F37UCHA&sig](https://www.google.com.co/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=3&ved=0CD0QFjAC&url=http%3A%2F%2Fwww.culturarecreacionydeporte.gov.co%2Fportal%2Fsites%2Fdefault%2Ffiles%2F08_kennedy.doc&ei=CMD-UtrtDLW2sASp6YDACA&usq=AFQjCNEq0ZFKznMoMZ3sVWsl317F37UCHA&sig)

Sistema local de juventud de Kennedy. (2013). [www.kennedyjoven.org](http://www.kennedyjoven.org). Recuperado el 22 de 09 de 2013, de [www.kennedyjoven.org](http://www.kennedyjoven.org): <http://kennedyjoven.org/wp/index.php/acerca-de/>

Smuts, J. (25 de 01 de 1926). Holism and Evolution. Obtenido de [www.newciv.org/ISSS\\_Primer/ase03sd](http://www.newciv.org/ISSS_Primer/ase03sd): [www.newciv.org/ISSS\\_Primer/ase03sd](http://www.newciv.org/ISSS_Primer/ase03sd).

Teresita Vásquez Ramírez, Á. H. (2009). DEL SUJETO TRASCENDENTALIZADO AL SUJETO DE LA ACCIÓN. Mi ratón n° 9, 1-16.

Touraine, A. (1997). ¿Podemos vivir juntos? Madrid: PPC editorial.

Touraine, A. (2000). Crítica de la modernidad (2 ed., Vol. 1). (A. L. Bixio, Trad.) Mexico D.F., México: fondo de cultura económico.

Wittgenstein, L. (1988.). Investigaciones Filosóficas Crítica. Barcelona.

Zemelman, H. (2002). Necesidad de conciencia. Un modo de construir conocimiento. México: Átropos.

#### **4. Contenidos**

El presente trabajo de grado contiene un proyecto de investigación cualitativa basado en la formulación de una sistematización de experiencias, que se convierte en un relato analítico de un proceso de formación y circulación teatral con un grupo de jóvenes interesados en el teatro en la localidad de Kennedy durante el año 2011 y sus reflexiones pre y posteriores.

Por tanto se desarrollan inicialmente los debates teóricos acerca de los conceptos metodológicos como sistematización de experiencia, los métodos y estrategias que permiten su desarrollo.

Luego, siguiendo el desarrollo y debate de conceptos y puntos de vista se abordan en su orden el tema de Joven y juventud, la subjetividad y la Constitución de Sujeto, conceptos necesarios para ubicar el tema implícito en la experiencia.

A continuación se hace referencia a la experiencia concreta, donde la obra: "habitantes de mentes" es contada paso a paso desde el método descriptivo de Santiago García, dando una mirada crítica al proceso y resultado de la misma.

Por último se despliega un análisis desde tres miradas, el desarrollo artístico, social y político de la creación escénica, lo que permite formular estrategias para el desarrollo de actividades y experiencias posteriores.

#### **5. Metodología**

Se planteó la realización de un proceso de sistematización de experiencias desarrollado de la siguiente manera:

Se recogieron los materiales digitales como informes, fotos y grabaciones en audio y video de la realización y desarrollo de procesos que llevaron a la realización del montaje de la obra de teatro.

Luego se formularon y realizaron talleres de sistematización donde se expusieron los materiales conseguidos con el fin de ubicar fechas, acontecimientos, reflexiones y memorias del proceso de formación y creación teatral, así como su circulación y evaluación crítica posterior.

Por último se realizaron varios procesos de redacción que llevaron a la construcción y socialización del documento que se produjo de la captura y análisis en sí de todo el proyecto, con el objetivo de hacerlo un documento de fácil acceso al grupo de investigadores y a la comunidad.

## 6. Conclusiones

La experiencia de creación en todo su contexto, permite identificar inicialmente una serie de subjetividades, como lo histórico, los riesgos y los anhelos de los jóvenes en el marco de la búsqueda de su desarrollo personal en un entorno social y territorial, además de una clara intención por formarse como ciudadanos y artistas locales.

En ese sentido, las acciones y discursos que se reunieron en los encuentros, eventos y talleres de sistematización constituyen el plano de intersubjetividad en la construcción de una mirada social y política puesto que hablar de lo local es hablar de territorio y el territorio hace parte del plano de lo público, es decir de lo político.

Por tanto este ejercicio se entiende como una creación de grupo con unas lógicas y desarrollos propios que permitió evidenciar logros y fallas para la formulación de nuevas tareas y reflexiones a priori de una nueva experiencia.

El proyecto de sistematización es un aporte al grupo Teantrophus por cuanto se levanta un material histórico de carácter académico que muestra el interés de mis estudiantes por convertirse en sujetos políticos con gran influencia en lo social.

Una mirada auto crítica propone que se tenga en cuenta que en los proyectos sociales operan también desde las lógicas de la contratación y por tanto sistematizar demanda más tiempo del previsto inicialmente, o mejor organización en el tema de tiempos y espacios.

Los jóvenes cambian sus signos y relaciones sociales constantemente, dejando los procesos de grupo, este carácter da a este estudio el estatus “dándose” y también plantea el reto de seguir trabajando incansablemente para entender estas relaciones y convertirlas en nuevos gestos escénicos.

Proyectos como estos, que surgen en los barrios, donde el interés es mitigar la indiferencia social, promovida por la cultura local para formar semilleros de estudiantes de arte, como puede ser también, que los sujetos políticos de las localidades, utilicen la herramienta teatral como didáctica en la construcción de reflexiones para la vida de los sujetos que se encuentran,

debido a las lógicas de nuestra cultura capitalista, en riesgo de perder la tan famosa mirada competitiva que exige ser un ciudadano colombiano.

<b>Elaborado por:</b>	Luis Gabriel Rojas Munevar
<b>Revisado por:</b>	John Freddy Palomino

<b>Fecha de elaboración del Resumen:</b>	12	06	2014
--	----	----	------



## INFORMACIÓN GENERAL DEL PROYECTO

### NOMBRE DEL PROYECTO:

Sistematización de la experiencia del montaje “habitantes de mentes” en el grupo Teantrophus en 2011. Caminos para la constitución de sujetos políticos y subjetividades sociales:

### DELIMITACIÓN DEL OBJETIVO:

Registrar y entender la experiencia vivida en el montaje de la obra habitantes de mentes del grupo Teantrophus, para dar cuenta del proceso de constitución de sujetos políticos y subjetividades sociales, a partir de la dinámica social del sistema local de juventud de Kennedy en 2011.

### DEFINICIÓN DEL OBJETO DE SISTEMATIZACIÓN:

“El proceso de intervención social para la recolección de la información de las diferentes experiencias vividas en la creación de la obra “Habitantes De Mentés”, del Grupo Teantrophus en la base social del sistema local de juventud de Kennedy, entre los meses de enero y marzo 2011” .

### PUNTUALIDAD DEL EJE DE SISTEMATIZACIÓN:

“La aplicación del análisis metodológico al proceso de creación escénica de la obra “Habitantes De Mentés “del grupo Teantrophus en el 2011 desde la formulación, creación y el análisis posterior que generó reflexiones que contribuyen al proceso que lleva el colectivo artístico.

## OBJETIVOS DEL PROYECTO.

### OBJETIVO GENERAL:

Sistematizar la experiencia de formulación, creación, puesta en escena y análisis de la obra *Habitantes de Mentes* como proceso de constitución de sujetos políticos y subjetividades sociales, desde el contexto donde emergió durante el año 2011.

### OBJETIVOS ESPECIFICOS:

- Realizar un proceso de conceptualización de las categorías joven, creación colectiva, sujeto y subjetividad.
- Comprender y desarrollar un ejercicio de sistematización de experiencias aplicándolo al contexto y tiempo dado.
- Registrar las memorias del proceso de montaje de la obra “*Habitantes de Mentes*”2011, dando cuenta del sumario que dio como resultado dicha obra.
- Analizar y comprender las evidencias de la sistematización para relacionar las categorías joven, creación, subjetividad y sujeto con el contexto investigado.
- Hacer una reflexión detallada de las dificultades y fortalezas presentes en el proceso.
- Desarrollar estrategias para enriquecer trabajos futuros del grupo Teantrophus de la localidad de Kennedy.

### RESUMEN:

El proyecto sistematización de la experiencia del montaje “*habitantes de mentes*” con el grupo Teantrophus en 2011. Caminos para la constitución de sujetos políticos y subjetividades sociales es un trabajo de reflexión y análisis de una práctica de creación artística teatral, que se registra y analiza a partir de la Sistematización de un proyecto social

de teatro en el año 2011, por tanto el lector se encontrara con una recolección de momentos que le permiten ver como surgen los conceptos complejizados en las relaciones que se establecen entre la teoría y la práctica.

La exposición del trabajo permite descubrir que detrás de la creación de la obra de teatro, toda una comunidad activa acciones que generan un proceso de revaloración del papel que tienen los sujetos en la localidad de Kennedy, Bogotá, Colombia, en relación con los oprobios que les atañen; también se hace importante ver que este proyecto artístico trabaja con la población juvenil, por tanto hay un inacabado trabajo para establecer las subjetividades que activan las preguntas por el arte en los procesos de desarrollo de los mismos.

#### PALABRAS CLAVE.

Sujeto, subjetividad, acción, creación de grupo, joven, sujeto creador, Habitantes de mentes, Sistema local de juventud de Kennedy.

## CONTENIDO

INTRODUCCIÓN .....	14
1 INTUICIONES INICIALES: enfoque, perspectiva y metodología de investigación.....	16
1.1 La investigación cualitativa: Acercamiento a una comunidad .....	16
1.2 Sistematización de experiencias, construcción de una metodología de trabajo. ....	17
2 LOS TÉRMINOS DE LA OBSERVACIÓN, Acercamiento a una teoría.....	19
2.1 Joven y juventud.....	20
2.1.1 Dicotomías y constitución conceptual.....	20
2.2 Constitución de Sujeto. ....	30
2.3 La sociedad y los jóvenes.....	34
2.3.1 La subjetividad .....	34
2.4 La obra: el teatro en las comunidades .....	36
2.4.1 La creación, el teatro y lo político. ....	37
2.4.2 La Creación colectiva en Bogotá.....	39
3 HABITANTES DE MENTES .....	45
3.1 Construyendo una agrupación.....	46
3.1.1 Antecedentes para un encuentro con el teatro: Cómo nos conocimos. ....	47
3.1.2 En busca de un hogar: la llegada a Ciudad Emphiria. ....	49
3.1.3 La identidad: El arquetipo de grupo. ....	52
3.1.4 La corporación Ciudad Emphiria. ....	54
3.1.5 Sistema Local de Juventud de Kennedy.....	55
3.1.6 El festival de la libre expresión de Kennedy (FLEK) .....	56
3.2 La experiencia de creación de “Habitantes De Mentes” (HDM) por Teantrophus en 2011. 58	
3.2.1 Motivación. ....	60
3.2.2 Investigación. ....	62
3.2.3 El material teatral y la estética en HDM.....	66
3.2.4 La obra y su impacto .....	69
3.2.5 Álbum y ficha técnica de la obra.....	71
3.2.6 Participantes: .....	73
4 EL ANÁLISIS Y COMPRENCION DE LA EXPERIENCIA SOCIAL.....	76

4.1	Hacia una reconstrucción cronológica. ....	76
4.2	Condición de lo social y lo artístico.....	78
4.2.1	Reflexiones en post de un auto reconocimiento. ....	78
4.2.2	Las percepciones generales del proceso.....	78
4.2.3	Los jóvenes creadores caminando en la esfera social. ....	80
4.2.4	Jóvenes creadores construyendo caminos hacia lo artístico.....	81
<b>4.3</b>	Jóvenes en la girando en la esfera de lo político. ....	83
4.4	Jóvenes territorio y subjetividad .....	86
5	CONSTRUYENDO CAMINOS Y ESTRATEGIAS PARA LA CREACIÓN EN GRUPO ...	88
5.1	Hacia una propuesta para la educación de la creación popular del teatro. ....	88
5.2	Un gestor, un grupo, un propósito.....	88
6	CONCLUSIONES .....	91
6.1	Conclusiones externas al proyecto desarrollado .....	92
7	FUENTES CONSULTADAS.....	94
	Bibliografía .....	94
8	LISTA DE FIGURAS .....	97
9	LISTA DE TABLAS.....	98
	ANEXOS - CD	

## INTRODUCCIÓN

El desarrollo de la formación profesional de un artista que se educa en la disciplina pedagógica se encuentra lleno de cuestionamientos que muestran las grandes brechas que hay entre el arte creado en los procesos académicos de educación disciplinar y los proyectos que no lo son.

Sin embargo, esta brecha tan notable y agónica, posee una serie de similitudes que permiten ver cómo esencialmente, en la base de las prácticas académicas y en las dinámicas de los grupos barriales y comunitarios, hay constantes que no permiten al arte escénico desaparecer de la memoria y de la necesidad expresiva de las comunidades y sus individuos; se considera que estos elementos son el encuentro y la práctica del teatro como un hecho social.

Veamos entonces que el argumento de los anteriores estadios convergen sin discriminar el nivel social, político y económico donde se manifiesta un acto escénico, advirtiendo que en el tema de la comodidad, el espacio de práctica y el lujo de la producción si contrastan ambas corrientes de creación.

En el año 1981 el director escénico polaco Jerzy Grotowski acertó en que en el encuentro, convergen y cobran vida relaciones que permiten la existencia de un acontecimiento teatral; es decir, en un evento de carácter escénico, debe haber básicamente un actor o interprete y un espectador o quien observa al actor. Estas relaciones entre público y actor, presentes también en las celebraciones rituales de Europa y América en la antigüedad y entendidas desde una perspectiva que perseguía un fin litúrgico, fueron de hecho la cuna del arte de la tragedia y la comedia antigua, en las civilizaciones del mundo europeo, como legado de la tradición de estos encuentros religiosos.

Vemos cómo en la antigua Grecia como en América precolombina, después de ser el teatro un ritual dionisiaco o quetzal, fue uno de las herramientas del adoctrinamiento cristiano en el mundo, lo que convoca una segunda observación sobre la reflexión de la práctica del teatro como un hecho social, veamos. Luego del encuentro escénico en la

antigüedad, el arte teatral cobró un sentido más allá de lo ritual, transformándose en la didáctica que permitió acercar el conocimiento a las sociedades, entonces si nos preguntamos por la acción teatral como un hecho social podemos avanzar en la historia para ver como supera ese propósito.

Durante el último siglo, especialmente a partir de los años 60's, surge en América un arte escénico diferente y crítico, en respuesta al agotamiento del pensamiento antiguo y moderno que impero en el mundo hasta entonces, así los artistas y las comunidades tuvieron la oportunidad de elaborar sus propias miradas de mundo y expresarlas en obras artísticas y culturales de carácter social.

Todo esto nos acerca a la formulación de cuestionamientos sobre el papel que tiene el arte escénico en una comunidad determinada y observar de qué forma se pueden generar cambios en las personas que desarrollan prácticas sociales como la creación teatral y cómo los individuos implícitos en un proceso de esta naturaleza construyen subjetividades para la transformación y construcción de los mismos, como sujetos sociales y políticos, en el entendimiento de una participación activa que dé sostenibilidad a grupos de trabajo como el que a continuación se expondrá.

En este sentido, reconocer y entender el marco de observación categorial permitirá observar un ejercicio social, para consignar las experiencias vividas, en el proceso de comprensión y análisis del impacto que puede llegar a alcanzar una acción creadora en un contexto social y político, con el objeto de glosar experiencias, aciertos, debilidades y proponer estrategias para el fortalecimiento de proyectos artísticos en los barrios de la capital colombiana.

Por todo ello el lector se encontrara a continuación con un documento dividido en un capitulario que avanzara en primer momento en una perspectiva de observación del proyecto, seguido de una descripción detallada analítica de lo que fue la experiencia social, para descubrir luego sus pormenores y anotar las reflexiones pedagógicas que de este surgen, en aporte a nuevos caminos a recorrer.

## 1 INTUICIONES INICIALES: enfoque, perspectiva y metodología de investigación.

Mundialmente existen diseños y formatos para la presentación de procesos investigativos, en ellos se plantea realizar un marco teórico que da indicios de las categorías y conceptos a tratar, por tanto, los diseños categoriales surgen en la primera etapa desarrollo del proyecto; en otros, se realiza una primera etapa donde se describe cómo fue el desarrollo del proyecto y desde allí se construyen dichas categorías.

En contraste, esta propuesta plantea dos facetas distintas a los formatos anteriores, una apuesta inicial donde se prevén categorías debido a que la experiencia ocurrió años atrás y una segunda donde se mira con detalle lo que paso, lo que quedo y cómo eso que se describió se hace susceptible a ser co-evaluado, como forma de ver si lo planteado en las categorías iniciales se cumple y hasta qué punto lo hace.

### 1.1 La investigación cualitativa: Acercamiento a una comunidad

Investigar en comunidades es un reto a la re elaboración del pensamiento propio, por cuanto exige una renuncia por la individualidad en la elaboración de juicios, ideologías, tendencias y gustos por cierto tipo de conocimiento, por tanto, es una clara invitación a la elaboración de una reflexión que supera lo conforme, para convertir esto en un aporte al conocimiento elaborado en común.

Es una perspectiva de indagación que se hace preguntas sobre el sentido que tiene una práctica y la forma como se desarrollo dicho proceso, en esta, se desarrollan procesos de reflexión y descripción de acciones, fenómenos y se persiguen intuiciones de las personas con las que se realiza un proyecto de esta naturaleza, de acuerdo con el Maestro colombiano Alfonso Torres “ Las investigaciones cualitativas usan “conceptos sensibles”, que buscan capturar los significados y prácticas singulares” (www.clacso.org, 2006, pág.



4). Y la presente no es la excepción, por cuanto se desea leer los alcances sociales y políticos de una experiencia en una comunidad puntual.

Por estas razones, en la investigación cualitativa y sobre todo la metodología de sistematización de experiencias no se expresa de una única forma (Oscar Jara, 2010). En la presente sistematización, se consideran categorías a priori que parten de la reflexión que quedó al investigador tiempo después de concluir con la práctica social, no obstante, como veremos hay categorías que surgen en la práctica y en los talleres, hallados como reflexiones a posteriori del proyecto desarrollado en 2011.

## 1.2 Sistematización de experiencias, construcción de una metodología de trabajo.

Con el fin de evidenciar la fuerza con que los cambios sociales transforman a los individuos en sujetos y de observar qué papel juega la estética y la creación en ello, se planea un diseño para la reconstrucción y análisis detenido de las múltiples acciones que permitieron una práctica social puntual.

Este proceso lo realizaremos a través de la metodología conocida como sistematización de experiencias, método de investigación social en el cual se tiene en cuenta los siguientes aspectos, que el investigador sea convocado a investigar por una comunidad interesada en evaluar proyectos que desarrollen en un espacio tiempo definido y que el investigador abandone la observación meramente descriptiva y se haga un investigado activo en el proceso, es decir que se haga un investigador participante.

En este sentido, esta investigación se realizó dentro de las características de este enfoque cualitativo que entre otros, hace de las personas presentes en este trabajo el centro de la reflexión a partir su participación en un proceso de creación; despojando el estudio de los datos y las cifras y centrándolo en los hombres y mujeres presentes durante la práctica vivida en el 2011.

Gracias a que este proyecto comunitario y social de carácter estético, adopta la sistematización como método de trabajo, se puede elaborar un trazado hacia el discurso desde y para la acción, además posibilita conocer la incidencia del teatro, visto como proceso activo de reflexión - proposición, convirtiéndose en razones por las cuales se quiere conservar la práctica que un grupo de ciudadanos pensó para construir de manera consciente, rutas camino a una dinámica social incluyente.

Para ello se debe adoptar una perspectiva socio crítica; entendiendo como tal un patrón de acciones, un camino para investigar científicamente con personas y organizaciones. En este sentido, los aportes de la pesquisa, "... se derivan de los estudios comunitarios y la investigación participante" (Arnal, 1992). Entonces investigador y comunidad encuentran un objeto común, observar y aprender para avanzar.

De esta forma el investigador chileno Oscar Jara aporta que "esta perspectiva busca dejar atrás la observación etnográfica y entender al el investigador como participante, al tenor del método de investigación social (...) desde donde se desea reconstruir la práctica social al respecto" (2010) para proyectar un trabajo hecho en equipo.

La ayuda de los partícipes de las acciones y momentos a analizar, son importantes para aclarar que "se trata de un proceso de reflexión e interpretación crítica sobre la práctica y desde la práctica, que se realiza con base en la reconstrucción y ordenamiento de los factores objetivos y subjetivos que han intervenido en la experiencia, para extraer aprendizajes y compartirlos" (Pág. 67) en próximas tertulias para la generación de nuevas propuestas socio artísticas en esta comunidad.

Efectivamente, estos procesos de sistematización permiten levantar una serie de materiales históricos como videos, fotografías y escritos que junto a una serie de talleres desarrollados a *posteriori* ayudaran a la reconstrucción del proceso, ahora desde el análisis.

El sentido que todo esto tiene, se basa en conservar la información del proyecto a través de la documentación para mejorar continuamente la ejecución y resultado de las experiencias futuras, así como promover el empoderamiento popular, la autogestión para la sostenibilidad del proyecto y también contribuir al entendimiento, desde un ejercicio

mutuo de cooperación de la comunidad implícita en el proceso. De esta forma se fortalece la capacidad organizativa y la sociedad civil, a través del intercambio de conocimientos que se adquieran en la presente experiencia.

Por todo lo anterior, se afirma que la voluntad de investigar desde una perspectiva socio crítica a partir de la sistematización de experiencias fue sin duda el camino que se tomó para hallar a través del lenguaje las categorías que se van a presentar a continuación haciendo de este estudio una investigación cualitativa y a la que se invita al amable lector a seguir.

## **2 LOS TÉRMINOS DE LA OBSERVACIÓN, Acercamiento a una teoría**

La palabra teoría, surgió del argot griego *Theoros* y se usaba en las prácticas cotidianas para designar un representante que viajaba por los festivales a observar el comportamiento de las personas en los eventos rituales, sin embargo, en el lenguaje filosófico, la palabra se usó en como sinónimo de contemplación y descripción general del cosmos, por tanto el filósofo, al encontrar la imposibilidad de abarcar en completud el universo se refería a este, en ciertos términos que le permitía entender los problemas a los que se refería en una observación.

Por tanto, los referentes teóricos en este proyecto ayudarán a reconocer y observar de qué tipo de problemas estamos tratando cuando hablamos de relaciones entre el arte escénico, la política y la influencia de estas prácticas en el desarrollo de las comunidades, por tanto el interés de comprender inicialmente los debates acerca del desarrollo humano que permite la formación y reflexión en pro de la creación de una vida propia, serán conceptos de gran importancia para comprender cómo se desarrolla este proyecto y comenzar a perfilar estrategias para entender los procesos y practica del teatro en los barrios desde un estudio académico.

En primer lugar el lector se encontrara con un debate vigente, donde se centran los jóvenes como foco de estudio, haciendo un intento por conocer a que se refiere el constructo de la palabra joven y juventud en el contexto latinoamericano y colombiano; luego encontrara a partir de este, un segundo postulado teórico que estudiara las

posibilidades que elaboran los jóvenes en el proceso que le constituyen como un sujeto desde la esfera social y política; llevando por ultimo al ejercicio de mirar al tema de la creación escénica como un proceso de reflexión pedagógica que dará apertura a la narración y análisis de una práctica social puntual.

## 2.1 Joven y juventud

Es preciso primero establecer que la juventud, etapa a la que haremos referencia, en contraste del término joven, establece métodos diferentes para su definición, entonces abordaremos constructos teóricos desde enfoques como la sicología y lo político que aportarán a esta reflexión mostrando cómo en general estos diversos postulados, los cambios históricos y las construcciones conceptuales no siempre van en la misma vía, pero son esenciales para notar la necesidad de puntualizar en cada término de manera específica. Veamos.

### 2.1.1 Dicotomías y constitución conceptual.

Inicialmente demos una mirada al contexto latinoamericano para notar de qué se trata el tema de la juventud fuera del contexto nacional. Esto permite ver cómo llego a hablarse de estos términos en Colombia y comprender sus conexiones o desconciertos.

#### 2.1.1.1 El joven en América latina

Así pues, para la Organización Iberoamericana de Juventud (OIJ) el término que nos ocupa, se entiende como una etapa de tránsito entre la niñez y la adultez, esto quiere, de manera más profunda decir que en la juventud el ser humano atraviesa por una etapa donde está preparándose para ser parte del mundo productivo y le induce a independizarse de su núcleo familiar de origen, resultando un adulto como producto de esa transición. Sin embargo esta definición de juventud no discrimina de qué forma o por qué razones los seres humanos atraviesan esos fenómenos sociales y personales, haciendo fácil confundir la

juventud con otros sinónimos como la adolescencia, pubertad, juventud temprana o juventud tardía (Kon, 1990).

Ahora si observemos la definición de joven para la Organización de Naciones Unidas (O.N.U.) vemos que “el criterio más simple, e intuitivamente el más adecuado, para identificar la población joven es la edad” (ONU, 2010) y comprende a personas que están entre el rango de edad de los 15 y los 24 años; aunque cada nación legisla en contexto, por ello universalmente a la juventud se define así.

Sin embargo, el problema con situar la definición de joven en la edad radica en que se desconoce a las personas que ya superan este umbral aún siendo y sintiéndose ellos en todas sus capacidades mentales, físicas y espirituales para seguir actuando y desarrollándose como joven por fuera de esos rangos de edad, son discriminados tajantemente; por tanto como la versión de la ONU y la OIJ no se acercan al concepto joven que intentamos definir, es necesario hacer otra revisión documental desde otras instancias internacionales para dar completud a este término.

A causa de esto se revisa ahora la definición desde la óptica de la Dirección de Investigación y estudios sobre juventud en México (DIEJ, 2008, pág. 2) donde se entiende que en esta etapa el ser humano comienza a adquirir la capacidad de reproducir la especie, arrojándolo por último a elaborar constructos propios de responsabilidades y autoridad de un adulto.

Ahora, lo que deja que pensar esto es que la juventud es una etapa por la que pasan los seres humanos y que son ellos en esa época los dolientes del término Joven, como individuo que pasa por esa transformación social y personal, por esta razón se deviene en principio que las organizaciones dedicadas al trabajo y la comprensión de la categoría Joven y juventud carecen de especificar y diferenciar los procesos y etapas en las que un ser humano se constituye como joven, de manera que se enfatiza la necesidad de establecer las diferencias entre estos conceptos intentándolas precisar las miradas desarrolladas en las legislaciones, con el objetivo de ver el panorama de consideraciones de esta categoría, en el país donde se despliega el presente estudio

### 2.1.1.2 Joven y juventud en Colombia.

Ya vimos el panorama exterior del concepto y sus diferencias, vimos que acierta en definir edades y cierta caracterización de la población, ahora el interés se centra en el concepto juventud en Colombia, que surgió básicamente como necesidad contemporánea que evidencia cierto desinterés de parte de los gobiernos del 1997 hacia atrás por el tema, sumado a la falta de compromiso y el interés por ver este sector de la población como un foco gestión social de gran potencialidad para el desarrollo de la sociedad colombiana; entonces, todo el camino legal de los jóvenes en la legislación es muy reciente y por tanto hay muchas cosas por hacer: políticas, programas, acciones, ofertas laborales y educativas dignas, además de la garantía de una salubridad sexual.

Por fortuna el tema de los jóvenes en Colombia y Latinoamérica ha tomado gran interés debido a la influencia de los mismos en el curso de las acciones políticas de participación, oposición y protesta ciudadana con respecto al desinterés gubernamental del que hablamos. En respuesta a ello, la ley 375 de 1997 dictó un concepto de juventud, entendiendo por joven la persona entre 14 y 26 años de edad y básicamente “... *se deriva la juventud como el cuerpo social dotado de una considerable influencia en el presente y en el futuro de la sociedad*”; sin embargo gracias a las múltiples paradojas de esta ley y sus posteriores decretos se derogó y se replantearon distintos conceptos en una nueva ley que se declaró durante el año 2013, en ella se diferencian los términos Joven, Juvenil y juventudes entendidas como tres sub categorías distintas.

Para la ley 1622 (Congreso, 2013) se definen siete conceptos básicos de los cuales veremos los primeros cuatro para ubicar a los jóvenes como sujetos sociales de derecho y definir como “**Joven:** *Toda persona entre 14 y 28 años cumplidos en proceso de consolidación de su autonomía intelectual, física, moral, económica, social y cultural que hace parte de una comunidad política y en ese sentido ejerce su ciudadanía.*” este apartado ubica oficialmente la aparición del término y lo faculta para ser un ciudadano con derechos y deberes.

Por otro lado, al joven que se reúne en los llamados grupos o tribus (Maffesoli, 2004) se le entiende como parte de algo llamado en la ley como “**Juventudes**. *Segmento poblacional construido socioculturalmente y que alude a unas prácticas, relaciones, estéticas y características que se construyen y son atribuidas socialmente. Esta construcción se desarrolla de manera individual y colectiva por esta población, en relación con la sociedad. Es además un momento vital donde se están consolidando las capacidades físicas, intelectuales y morales.*” en este apartado se reconoce legalmente que un joven o un conjunto de jóvenes pueden y tienen derecho a organizar un grupo de los mismos que se interesen o identifiquen con una idea que los reúne. Y finalmente a este interés que estos sujetos desarrollan, para la ley se entiende como “**Juvenil**”.

Lo juvenil en la ley 1622 de 2013 se comprende como un “(...) *Proceso subjetivo atravesado por la condición y el estilo de vida articulados a las construcciones sociales. Las realidades y experiencias juveniles son plurales, diversas y heterogéneas, de allí que las y los jóvenes no puedan ser comprendidos como entidades aisladas, individuales y descontextualizadas, sino como una construcción cuya subjetividad está siendo transformada por las dinámicas sociales, económicas y políticas de las sociedades y a cuyas sociedades también aportan.*” Dando un carácter recíproco y dando inclusión del tema de lo juvenil en una sociedad por excelencia adulta donde hablar de política es más evidente en lo privado que en el sector público.

Si se observa con atención en este apartado se dan trazos gruesos a lo que se podría llamar libertad para expresarse y accionar; sin embargo lo contradictorio en esta ley es que no aparece el joven como contraventor sino que sus errores serán penalmente vistos aun desde los catorce años...la paradoja continúa.

El cuarto punto sobre el que nos detendremos tiene que ver con lo que se entiende como “Procesos y prácticas organizativas de las y los jóvenes. (...) *Entiéndase como el número plural de personas constituidas en su mayoría por afiliados jóvenes, que desarrollan acciones bajo un objetivo, y nombre común, cuenta con mecanismos para el flujo de la información y comunicación y establece mecanismos democráticos para la toma de decisiones y cuyo funcionamiento obedece a reglamentos, acuerdos internos o estatutos*

*aprobados por sus integrantes* (2013, pág. 12).” Bajo esta perspectiva leemos las prácticas organizativas que llevaron a realizar este proyecto.

Sin embargo hay que exponer además que en Colombia son estos grupos, estas prácticas, perseguidas por otros actores sociales que no están interesados en que las comunidades se organicen. Entonces, tanto las acciones de las organizaciones sociales, como las de los grupos armados son importantes y de foco en la atención del pueblo, en Bogotá durante el año 2012 se denunciaron agresiones en contra de actores sociales y de la fuerza pública, esto quiere decir que a cada provocación hay una respuesta.

El joven es libre entonces de hacer lo que quiera, pero bajo ese mismo criterio si comete contravención (ley 375 de 1997) o delito (ley 1622 de 2013) será severamente juzgado, en el año 2012 y 2013 las acciones de hecho y las continuas protestas que los jóvenes estudiantes y organizaciones sociales han protagonizado como respuesta a una política privatizadora y excluyente del estado colombiano, provocaron que la fuerza pública abusaran de las disposiciones de la actual ley; el escuadrón antimotines ( ESMAD) ha dado y recibido bajas en enfrentamientos con estudiantes en todo el país y la guerra continua hoy, por tanto se puede reflejar que el capítulo que habla de garantías a los derechos de los jóvenes está en la cuerda floja.

En Bogotá las diversas comunidades juveniles que se construyen como tribus urbanas (Maffesoli, 2004, pág. 6) habitan los territorios apropiándose de los espacios que ocupan y convirtiéndolos en los territorios de la tribu. Estos grupos accionan en uno o varios lugares y desde allí construyen sus proyectos. Sin embargo, estas sectorizaciones, también en casos aislados, son generadores de violencia entre pares, ya que se entra en una especie de fronteras invisibles que permea la vida en esos escenarios.

Lo anterior nos muestra como en las legislación de Colombia y América latina el tema de los jóvenes cobró fuerza en la última parte del siglo XX y en lo corrido del XXI, sin embargo en pro de complementar las definiciones herméticamente dadas, se centra ahora el interés en lograr definir cómo podemos decirle joven a alguien que ya está por fuera de ese rango de edad y se mantienen activos en las prácticas juveniles, a personas que a pesar de estar en ese rango de edad no conciben crear vida, ser padres o responsabilizarse por sus



hijos, en el caso de los que no lo hacen. Para ello se realiza una lectura en detalle de las cualidades psicológicas del desarrollo de los seres humanos a partir del siguiente hallazgo.

#### 2.1.1.3 Hacia una teoría compleja del concepto.

En lo anterior vimos de qué forma los estudiosos de las disciplinas de las ciencias y la legislación aunaron esfuerzos para desentramar los conceptos que surgieron inicialmente, pero vimos también como cada una es una suerte de trinchera, que no dialoga, ni construye la unicidad de lo que significa ser joven. Por ende, si un ser humano ha perdido la calidad legal o definitoria de lo que se dicta en lo visto, ya no es joven. En contraste con estas propuestas se hace una revisión al centro de estudios sobre juventud en Cuba, donde la doctora en ciencias psicológicas Laura Domínguez, define los estudios sobre estos procesos evolutivos del ser humano como *psicología del desarrollo*, permitiendo salir de los hermetismos dictados en la anterioridad.

En este estudio se analizan las fuertes dicotomías desde tres enfoques: **el biogenético**; que opta por describir los rangos de edad de esta población. El enfoque **socio- genético**: que analiza las posiciones sociales y económicas que en muchos casos delimita a qué tipo de joven nos referimos y el enfoque **psicogenético**, donde se discriminan los diferentes procesos que conducen a un niño a ser joven, desde sus desarrollos intelectuales o psicológicos para perfilar de manera más compleja a que se refiere la palabra joven desde esta mirada.

Según Laura Domínguez, se debe ver al joven, siendo sensibles a los cambios de postura desde tres miradas particulares, para ello propongo una visión panorámica del texto de la investigadora, que presento a manera de tabla a continuación, (Tabla1) como insumo breve para el análisis de esta categoría, aportando solo los enunciados más relevantes para el presente estudio.

Tabla 1. Joven en una perspectiva ampliada.

Categoría	Enfoque	Descriptor	Indicadores		
<b>Joven</b>	Bio genético	Edad	14 a 27 años		
	Socio genético	Rol social	Carácter marginal oposición intermedia frente a la sociedad que lo rodea, asociado además a la posición económica		
			Expectativas	Proyectos	Acciones
	Sico genético	Afectivo (psicodinámico)	Polaridad (crisis)	“Intimidad Vs Aislamiento”.	
		Cognitivista	pensamiento operatorio formal, de carácter hipotético deductivo	Elaboración de juicios sobre la política, la filosofía y el sentido de la vida, juicio moral	
		Persono lógico	Personalidad	Sentimientos y vivencias.	

Como se ve, Domínguez ampliamente circula entre los conceptos, adolescencia y juventud, intentando definirlas desde tres enfoques, sin quedarse en ninguno. Por tanto, considera necesario reconocer que la juventud y la adolescencia son diferentes, ya que como se entiende, es adolescente quién está en una especie de limbo, es quién adolece, ya que no es más un niño o niña, pero tampoco es un adulto, además, la adolescencia es una etapa donde el cuerpo humano sufre cambios en diferentes aspectos que afectan la vida íntima y la vida social de los seres humanos. En este sentido;

*“la adolescencia se distingue, teniendo como base los logros del desarrollo de la personalidad alcanzados en etapas anteriores, por la aparición del pensamiento*

*conceptual teórico y de un nuevo nivel de autoconciencia, por la intensa formación de la identidad personal y el surgimiento de una autovaloración más estructurada, por la presencia de juicios y normas morales no sistematizadas, de ideales abstractos, y de intereses profesionales...”* (Dominguez, L., 2008, pág. 74).

En otras palabras la adolescencia elabora una serie de desarrollos e importantes cambios en los seres humanos, que muestran de manera puntual la diferencia con la situación del concepto juventud que supone una “(...) imposibilidad de abarcar el estudio de las regularidades psicológicas de estas etapas desde un solo ángulo o a partir una definición única”, arrojando a continuación una caracterización de lo que significa ser joven desde esta compleja mirada.

Es decir, la juventud se definiría en el estudio de la especialista cubana como “... *una etapa de afianzamiento de las principales adquisiciones logradas en períodos anteriores y en especial en la adolescencia, consolidación que se produce en consonancia con la tarea principal que debe enfrentar el joven: la de auto determinarse en las diferentes esferas de su vida, dentro de sus sistemas de actividad y comunicación*” (Dominguez, L., 2008, pág. 74) como en las formas como este se muestre ante la sociedad que le rodea y su responsabilidad para mantener vigente la especie, gracias a la aparición de la sexualidad.

Tomando entonces los referentes dados, notamos cómo estos estudios psicológicos son un gran aporte que analiza a los jóvenes desde sus cambios, físicos hormonales, actitudinales, individuales y sociales para dejar claro de manera específica que un joven tiene capacidad total de establecer relaciones y comunicación con el mundo de los adultos; tendencias estéticas y conceptos de consumo que aparecen ante él, haciendo que se desplace la atención social hacia la juventud, como una etapa de explotación en diferentes niveles y haciéndolo productor, consumidor y consumista del mercado joven.

Por todo lo anterior es necesaria la óptica desde una perspectiva de corte holístico, que rebase la mirada sociológica, la psicológica y la científica evolutiva, y la aportada por las ONG´s dedicadas a la investigación en este campo del conocimiento, para lograr ubicar de

manera más compleja la relación de estos jóvenes en su realidad social proyectados desde la esfera individual y colectiva y a su vez, desentrañar los caminos que se abren ante él como umbrales para su desarrollo personal y para el desarrollo de su comunidad, en palabras del filósofo, político y economista inglés Stuart Mill una interrelación *concomitante* ya que cualquier cambio en cualquiera de las esferas anteriores, afecta en su totalidad la vida de los mismos.

Por todo lo anterior se puede decir acerca de la palabra joven y juventud que se ha intentado dar una serie de definiciones desde las organizaciones que trabajan con esta población y sin embargo, no alcanza un nivel de comprensión compleja, sino a través de la concomitancia que permiten la variedad de estudios y elementos a tener en cuenta en un proceso de conceptualización de la palabra joven y la diferencia que hay entre el adolescente y la juventud como etapa de desarrollo. También puede verse que llevar a buen o mal término los procesos de desarrollo del ser humano, da una particular forma de ser a cada persona, puesto que cada experiencia de vida es única y sin embargo puede analizarse desde estas sub categorías presentadas anteriormente.

#### 2.1.1.4 El Sistema Local de Juventud de Kennedy (SLJK).

A propósito de nombrar anteriormente el lugar de las tribus urbanas se quiere resaltar el caso de un lugar particular de Bogotá, llamado zona octava, localidad de Kennedy que es un sector de la ciudad capital Colombiana, que se caracteriza por estar, habitada aproximadamente por un millón 20.820 personas, según el plan local de cultura de Kennedy, *“El área total de la localidad es de 3855.45 hectáreas de las cuales el 98.1% es área urbana y 1.8% es área rural. Con relación a la extensión de Bogotá Distrito Capital la localidad representa el 11.12%, ocupando el tercer puesto”* (Plan local de cultura. Localidad de Kennedy., 2008). En la UPZ 47 Kennedy central ocurren encuentros de ciudadanos jóvenes que hacen que ubiquemos la mirada en este sector.

Este grupo de ciudadanos interesados, inicialmente, en ser comunicadores sociales, periodistas locales y fotógrafos urbanos, con el tiempo desarrollaron la idea de ofertar a los

jóvenes espacios para la formación artística, ciudadana y al crecimiento cultural como herramienta alternativa a la vida que oferta normalmente el sistema social de la localidad.

Estos esfuerzos de los múltiples gestores de la cultura, el deporte, las artes y los temas de interés en la localidad octava, son apenas una reacción a la situación de criminalidad, homicidios y violencia en general, que tuvo a la localidad el último año en alerta distrital, ya que en esta zona se aportó para el 2011 el 15% de las muertes violentas de la capital colombiana, (Radiografía de la violencia en Bogotá, 2011), situación que de cierta forma convoca desde sus propias trincheras a los distintos movimientos culturales a activar gestiones para promover proyectos que disminuyan el impacto de la violencia en su propia comunidad.

Poco a poco las situaciones conflictivas hicieron que muchos de estos grupos se interesaran por aportar a la sociedad desde la cultura. Así, entre muchos otros grupos sociales, nació la Corporación Ciudad Emphiria y sobre la cual volveremos adelante. Poco tiempo después hizo falta gestar conexiones organizativas con otras organizaciones sociales haciendo que naciera la idea del Sistema Local de Juventud, idea a la que la institucionalidad distrital y local le apostó, permitiendo que la corporación apoyara la formación de nuevos procesos y espacios culturales en distintos nichos sociales de Kennedy.

Decir que se va a armar un grupo de organizaciones sociales de diversos tipos no es una labor sencilla. Los intereses individuales y la creciente demanda de organizaciones culturales, sociales, políticas y religiosas hacen que la oferta de los recursos del gobierno sean pocas para cubrir las iniciativas que de todas las organizaciones salen; Otro carácter más complejo se da cuando los colectivos culturales emergentes en esta localidad, deben competir por los recursos con organizaciones culturales con trayectorias de más de diez años, que tienen además de una base social más consolidada, las herramientas administrativas y de gestión con que estos colectivos aun no robustecen, esos en principio son los elementos que complican querer incluir a toda la comunidad en un proyecto de sistema como lo es este.

Ahora bien, en los últimos tres años el SLJK logró realizar una gestión pública a través del Fondo de Desarrollo Local, con el cual ejecutaron un conjunto de procesos socio culturales llamado el *Festival de la libre expresión de Kennedy* (FLEK); y es en este evento, en esta convergencia de ideas y de personas, de organizaciones y de productos culturales que nace la idea de crear una obra de teatro que fuera en esencia una recopilación de los discursos de estos ciudadanos, sumado a una investigación local que se convirtió en la bandera de este proyecto; esto es, según parece al investigador, una acción en pro de la construcción del propósito del (SLJK).

En suma, toda esta diversa, compleja y dispendiosa categoría, nos permite leer las particularidades desde enfoques científico-sociales que ayudan a ver el entorno de lo que significa atravesar por la etapa de la juventud. Los jóvenes tienden a transformarse desde la experiencia y cambiar el mundo que a ellos mismos habitan (Maffesoli, 2004, pág. 83). Es una relación recíproca y en doble vía, que permite al individuo y su sociedad “vivir algo que (...) conmociona y que pueda marcar o re-direccionar la existencia” (Gil, 2008, pág. 1), por ello queremos entrar a comprender de qué hablamos cuando nos referimos a un joven como sujeto, y cuando miramos en detenimiento las acciones que le otorgan o suprimen esta categoría desde su acción creadora en la escena teatral.

## 2.2 Constitución de Sujeto.

Para hablar de sujeto, lo primero que hay que tener en cuenta es que hablamos de un proceso histórico, es decir que se ha construido a partir de reflexiones y que continúa hoy en día intentando definirse.

La palabra sujeto surge de la comprensión del “quebrado” individuo luterano (Touraine, pág. 221), consciente de que las verdades absolutas perdieron su norte, obligando a pensarse y actuar desde dimensiones alternas a las que socialmente fueron impuestas durante el periodo llamado modernismo; esta ruptura del pensamiento determinista sumado a la crisis de exactitud de los conceptos y del racionalismo abstracto que apareció en el mundo contemporáneo, generó el surgimiento de nuevos paradigmas en la construcción del

ser humano en sociedad, desde lo alterno, desde la orilla, desde una vida que le pertenezca a los individuos.

Aspectos como estos hicieron llamado a la atención de pensadores como el sociólogo francés Alain Touraine, quien se planteó el reto de poder dilucidar los obstáculos que hay entre transmitir los símbolos del pensamiento individual y llevarlos al acto.

Esta mirada, decepcionada del pasado en la historia de la humanidad y las reflexiones con respecto a la potencia que tiene ese ayer como sustrato de memoria de las experiencias para reflexionarlas y tenerlas en cuenta en las nuevas acciones, se convierten en un umbral para el cambio; es así que el individuo alienado que moraba en la obra del Caballero Inglés Sir Charles Chaplin “Tiempos Modernos” (1936) tiene la oportunidad de reflexionar y de actuar en pro del cambio de sus condiciones y de sus relaciones en comunidad.

El cambio de modelo de ser humano, que es a su vez un reto para la cognición como para las habilidades comunicativas del individuo, transforma ahora al actor que se mueve en una sociedad que le forma y a la que recíprocamente también él moldea. El actor social se identifica con otros actores, que sufren las mismas necesidades y se organizan, constituyéndose en núcleos de intereses colectivos, que tienen un propósito común, combatir lo impuesto.

Para Touraine la teoría del sujeto deviene de dos términos prescritos y acuñados en el postulado, en que *“El individuo es la unidad particular donde se integra la vida pensada, la experiencia y la conciencia. El individuo se transforma en actor por el control ejercido sobre su propia vida y se construye como sujeto con el paso de lo inconsciente a lo consciente”* (crítica a la modernidad, 2000, pág. 207), en este sentido, la evolución posible para que un individuo se constituya en un sujeto deviene de una serie de acciones y reflexiones tanto en el plano de lo individual como en el plano de lo colectivo.

Así pues, el sujeto debe entenderse como la búsqueda permanente del individuo por constituirse en protagonista de su propia historia (Vazques & Henao, 2009, pág. 10)“y lo que motiva esa búsqueda es el sufrimiento producido por el desgarramiento que produce la pérdida de identidad e individuación.” (crítica a la modernidad, pág. 207).

Por otro lado, en opinión de la maestra colombiana María Teresa Vela (2011) el sujeto en nuestro contexto es “(...) apenas una propuesta de construcción de un ser humano distinto” ya que él encuentra obstáculos para el discurso y la acción en la sociedad moderna. En esa construcción de la propuesta de sujeto, se deben incluir las reflexiones históricas, los fracasos de los modelos anteriores y medir la capacidad que tienen las acciones en la sociedad, por ello nos parece importante incluir la investigación de la filósofa Alemán-Americana Hannah Arendt, ya que para ella la noción de sujeto es inacabada.

Por tanto el concepto de sujeto para Arendt se va construyendo a partir de diferenciar la labor, el trabajo y la acción, siendo precisamente dicha acción una actividad fundamental para la existencia del ser humano, puesto que en esta, el hombre define su vida política, que tiene un lugar común a todos y donde “se cruzan intereses de unos y otros” (Arendt, 1998.) Es decir en un plano público.

Así mismo, agrega la autora, que la primera acción del ser humano es nacer, pero es cuando aparece el lenguaje y el discurso cuando puede verse este en su particularidad, ya que el “discurso corresponde al hecho de la distinción y es la realización de la condición humana de la pluralidad, es decir vivir como distinto y único entre iguales” ( La condición Humana., 1998.)

La acción discursiva saca al hombre de la esfera individual particular y lo exhorta a la acción social, a comunicar sus pensamientos y emociones, sus opiniones y sus proyectos mostrándolo en el plano público, para construir una suerte de relaciones con su contexto, esto propicia su cambio y transformación, a la vez que él, de manera recíproca, también innova el mundo en que vive.

Esto sin duda tiene que ver con lo que en la polis griega se conoce como política, ya que los hombres libres a través de la palabra ejercían el poder y recordemos, que lo político tiene que ver precisamente con ese manejo, esa tensión por el poder (Vela, 2011) en ese sentido ser político (...) *invita a tratar al otro con la palabra y la persuasión, invocar el espíritu del poder y no la fuerza y la violencia porque el poder sólo es realidad donde palabra y acto no se han separado, donde las palabras no están vacías y los hechos no son*



*brutales donde las palabras no se emplean para velar intenciones sino para establecer relaciones y crear nuevas realidades Arendt, H.cit (Vazques & Henao, 2009, pág. 6) la relación entre palabra y acción son inminentes y suponen tenciones sobre los poderes públicos.*

Esto sin duda nos invita a pensar en la posibilidad que palabra y acción, si se entienden en conjunto en la conformación del sujeto significan, llenar de sentido el discurso en la acción y generar conexiones en la sociedad, para convertirlas en situaciones políticas.

“El sujeto político es el que se erige sobre el mundo de la labor y el trabajo y se deja habitar por la palabra actuante y generadora, para poder reconocerse en su historia y tener conciencia del mundo” Arendt, H.cit (pág. 6) de esta forma ejerce influencia desde lo individual en una determinada esfera social.

Así las cosas, los jóvenes como sector de la población capitalina, tienen ahora como sujetos una serie de retos para cambiar su modo de vida, y ello involucra su esfera individual y su esfera grupal o colectiva, lo que nos lleva entonces a observar que el interés de cambio desplaza un camino único y hace uso de los umbrales del pensamiento subjetivo para hacer realidad sus sueños.

Entonces, en acuerdo con Touraine y con Arendt, es sujeto un ser humano consciente de sus transformaciones y acciones que le modifican junto con su sociedad, que conoce las leyes y hace uso de ellas, que entiende su comunidad y se deja afectar por ella, para construir su proyecto de vida, agrupándose a través de su estética individual, en colectivos, grupos y asociaciones, con el fin de encontrar la aceptación y acción desde lo colectivo, como un carácter juvenil expresado en esa etapa particular de la vida.

Joven es todo ser humano que tiene estas categorías descritas anteriormente pero también es quien a pesar de haber culminado el umbral de la edad (28) sigue manteniendo un estilo de vida juvenil, desde la lógica de aspectos subjetivos que le mantienen en contacto con esta población o por su interés de aportar a la construcción de esta categoría social como parte fundamental de la sociedad.

Es curioso también anotar que este estudio lo realiza un investigador en el límite del umbral legal de edad en Colombia, ósea los 28 años, permitiendo reflexionar acerca de los elementos que normalmente los jóvenes ignoran, debido a que la información y el interés del ciudadano joven se desdibujan en los rimbombantes factores de distracción y consumo ofertados por la sociedad a la que históricamente se ve abocado. Entonces es este proyecto de manera sustancial un proceso de constitución en sí mismo, como sujeto en proceso de formación al individuo que presenta este trabajo, invitando a adentrarse en la siguiente categoría de análisis que se pregunta los porqués y el cómo, de la constitución de los individuos como protagonistas de su propia historia.

### 2.3 La sociedad y los jóvenes

A continuación el lector se encontrará con una construcción de conceptual de lo que entiende como las acciones de los sujetos, jóvenes y sus acciones políticas en un marco social que le permite mostrarse en el plano público, por tanto encontrará un apartado donde se define básicamente el tema que se perfila y posteriormente la relación que hay entre esta categoría y el acto de crear desde lo artístico.

#### 2.3.1 La subjetividad

En sus múltiples obras, el sociólogo chileno Hugo Zemelman propone un postulado de sujeto que valora las circunstancias donde la condición histórica que le rodea influye haciéndole protagonista en la construcción de su propia historia. Gracias a ello el sujeto tiene la oportunidad de evaluar su contexto histórico y desde allí tomar conciencia de su carácter recíproco con el otro, proyectando su propia vida; sin embargo, construirse, en este sentido, depende de verse desde el plano: sujeto y sociedad, por estas razones la toma de decisiones que cada sujeto adopta es fundamental para la cimentación de su proyecto de vida, a esto llamemos subjetividad.

Desde la subjetividad se pueden evaluar aspectos que hacen particular a un sujeto en un contexto: la necesidad, la utopía, la memoria y el desafío mismo de vivir arriesgándose a lo incierto del futuro en lo real (Zemelman, 2002, pág. 36), estas sub categorías ayudan a definir las particularidades que hacen que un ser humano se constituya como sujeto en una esfera social, por tanto, no hay que perder de vista que estos postulados hacen parte de la elaboración del concepto de sujeto social, como colectivo y como individuo simultáneamente, puesto que puede hablarse de una unidad particular humana o ser un grupo de individuos con propósitos comunes quienes activen subjetividades o conexiones de estas desde las experiencias.

De lo anterior, se pueden plantear los siguientes cuatro puntos de manera detenida; la necesidad no sólo por la posición económica, sino también con el bienestar interno y externo de un individuo. Cuando se dilucida una *necesidad*, se evidencian factores que impiden al sujeto ejercer su papel en la sociedad como este lo desea. Por su parte la *utopía*, se constituye como ese compilado de sueños y metas que se desean lograr, en la utopía se quedan muchos de los ideales de sociedad estancados en los intereses individuales ó de pequeñas sectas que controlan la circulación económica y política impidiendo a la mayoría cumplir sus ilusiones.

Otro postulado de la subjetividad tiene que ver con la *memoria* como vivencia potencial, la misma que es recopilada a lo largo de la vida. En este sentido, la memoria es un factor determinante ya que le permite al sujeto ver los caminos y las formas de hacer cosas que tal vez en otros momentos y contextos no dieron los resultados esperados, convirtiéndose esta vivencia en oportunidad para rehacer los caminos que se recorren día a día.

El último postulado del chileno ubica al *desafío* como un tópico que proyecta el aprendizaje, que desde el teatro se conoce como el aquí y el ahora; esto debido a que en ocasiones una planeación puede verse transformada en la práctica, ya que factores circunstanciales pueden hacer cambiar las acciones o reacciones *a priori* propuestas en un diseño, por ello un sujeto social debe ser consciente que el desafío de vivir en sociedad permite establecer conexiones entre pasado y presente para elaborar lo que hay por venir y además comprender que el riesgo no siempre arroja resultados a su favor.

Las subjetividades permiten a los sujetos sociales plantear momentos de evaluación y de relación con el fin de proyectar sus sueños y construirlos en sus prácticas sociales, llenando de sentido el discurso y la acción en circunstancias dadas, por ello queremos ahora ver la práctica con relación al conocimiento, en este punto nos atrae la postura científica y estética del investigador chileno Francisco Javier Gil, quien nos da referencias acerca de la experiencia como conocimiento.

#### 2.3.1.1 Subjetividad, Experiencia y creación artística

En este sentido, vemos como Gil postula a la experiencia como un camino, más que como una meta, esto debido a que es en la experiencia donde del sujeto pierde el rumbo ó la intención inicial, para ubicarse ante lo desconocido; concomitante con la frase “el que piensa pierde (un sentido)” (Gil, 2008); a través de la experiencia podemos “(...) crear mundo, construir sentido y –por tanto- un modo de ser del pensamiento” (pág. 1). En la experiencia podemos hallar complejas relaciones entre lo que inicialmente teorizamos para proyectarlo en ella, para perderse y sorprenderse en el camino de lo que se hace, es entonces donde teoría y práctica confluyen para dar un nuevo conocimiento.

Esta condición cognitiva del experimento, ya planteada como ese diálogo entre ideas y acciones; considera el término experiencia desde una disciplina artística pensada como creación (Gil, 2008, pág. 6), esta es sin duda una forma de adquirir un conocimiento que escapa de las teorías, puesto que incluir la estética en el tema de la experiencia nos hace necesariamente preguntarnos por lo sensible, o lo que tiene que ver con la percepción, la conmoción y lo que no se puede decir, pero también de una teoría del conocimiento sensible.

#### 2.4 La obra: el teatro en las comunidades

En suma lo anterior nos da la opción de nombrar el teatro realizado en las comunidades, debido al gran impacto que tienen estas prácticas en el desarrollo social de los barrios de la capital colombiana, sin embargo este esfuerzo por definir las situaciones y acciones puntuales en un proceso de creación teatral, no necesariamente cuenta con los mejores

procesos y protocolos, por tanto en muchas ocasiones la factura de estos trabajos no se centra en la estética sino en la influencia que tienen estas prácticas como parte del proceso mismo de desarrollo social de una comunidad definida.

#### 2.4.1 La creación, el teatro y lo político.

La creación, en el tiempo del mito griego, fue una capacidad única de los dioses, consolidando así la imagen clásica donde el hombre solamente sería un imitador del creador divino; sin embargo durante la revolución luterana se abrieron paso una serie de miradas alternas a dicha capacidad, gracias al concepto de libre albedrío. Lo anterior llevo a que las verdades absolutas, por lo menos las verdades religiosas, científicas y filosóficas se fragmentaran junto con los ideales de ser humano planteados desde esas lógicas.

De esta forma, se había perdido el horizonte de lo que se consideraba como completud, expandiendo el mundo del pensamiento humano, especializando y reduciendo el campo de acción de un pensamiento, obligando a que otros campos o subcategorizas del conocimiento afloren; Crear entonces se convierte en una acción que enmarca un sin número de subjetividades que hacen del creador un ser humano que sintetiza una serie de necesidades proyectando resoluciones a los problemas de comprensión, comunicación y expresión, que sin duda hacen parte de un proceso creativo.

Max Neef, Economista Chileno describe en su ensayo sobre actos creativos, un fenómeno que impide en muchos casos surgir un acto creativo; a esto le llamó “fragmentación”, de ahí que *“un ser humano que se fragmenta para conocer mejor el mundo, que fragmenta la realidad en pedazos y la vuelve a armar con el objeto de conocerla, no sólo se fragmenta intelectualmente sino que de hecho fragmenta su vida y termina organizándose en forma fragmentaria”* (pág. 1), malogrando al hombre la comprensión del mundo como un todo y de cierta manera limitándole el vuelo.

Por esto, una reflexión que surja a partir de una comprensión de la realidad, es imposible si el conocimiento no se apropia y tiene profunda significación en la vida del

sujeto; por ello la mirada holística, a lo que nos referíamos con una revisión desde lo general, puede ser difícil de alcanzar debido a que estamos sistemáticamente educados para dar a cada cosa su específico lugar.

Por esto el economista chileno llama la atención con respecto a estar vigilante a lo que pase en un proceso creativo, a eso le llamó “*derivar en estado de alerta*” (pag.4); Actitud que nos mantiene atentos frente a las posibilidades que emergen para crear en un camino trazado, que de cierta forma no esperamos, pero que puede cambiar el rumbo de la creación haciendo único cada momento creativo que vivimos y el contexto en el que se da.

Estas son razones por las que se puede deducir que crear es un sinónimo de complemento, un dialogo entre el sujeto, el objeto, el medio y el espacio - tiempo donde se presenta el acto creativo, lo que nos lleva a pensarnos la concomitancia de la disciplina escénica como una categoría de la creación y la creación como una categoría de la producción humana inmanente al contexto o tiempo en que suceda; veamos.

En la historia del arte la doctora colombiana Teresa Marín (2009), encuentra que el sujeto de creación ha mutado con los siglos así como sus procesos de producción. En el neolítico, la producción tuvo un carácter comunitario y el arte rupestre muestra el trabajo comunal en los grabados de caza de búfalos, después durante la época clásica, el arte estaba relegado a las elites y la producción se halló inserta en el modelo esclavista, como se nota en el arte egipcio y la época que llamamos clásica; luego el modelo de producción de arte se jerarquizó durante el periodo de renacimiento apareciendo la figura del maestro y el aprendiz, durante esta época surgieron los grandes maestros del arte visual, la danza, la dramaturgia, y la figura que adquirieron gracias al romanticismo asignaron a estos un aura de individualidad.

Sin embargo con la aparición en Europa del artista Pablo Picasso el modelo de producción del arte dio un nuevo giro, puesto a que en su trabajo realizado entre 1907 y 1913 de la mano con el pintor Braque, se formuló conjuntamente las bases del cubismo, luego, con su actividad en los círculos de artistas visuales lograron consolidar un

movimiento de creadores, con el fin no solo de producir una forma de pintar cuadros, sino de crear una vanguardia, que perduraría aun por encima del inclemente carácter corrosivo del tiempo.

La aparición del cubismo es como lo dice la Doctora (Marin, 2009, pág. 12) una creación “tras individual”, definiéndose esta como un proceso desarrollado en colaboración con un objetivo común con la cual dos o más artistas persiguen una pista común en busca de un estilo o estética propia.

En las artes escénicas por su parte, vivieron un fenómeno muy parecido, que se venía formando incluso antes, ya que la diferencia entre un plástico y un escénico básicamente es el medio en que se desenvuelve su quehacer. Para un artista escénico es más dispendioso un proceso de creación puesto a que necesariamente en un hecho teatral hay mínimo dos sujetos, quien actúa y que observa lo actuado. Hacia 1930 la imagen de un líder de lo escénico quien direccionara un proceso de interpretación también cambio con la llegada del maestro pedagogo Stanislavski, y con ello los artistas escénicos cada vez más se agremian en grupos para desarrollar su quehacer, convirtiéndose este hecho en un atisbo primario de lo que se conoce en la obra de (Marin, 2009, pág. 10) como creación colectiva.

#### 2.4.2 La Creación colectiva en Bogotá.

Comencemos por definir esa palabra. Creación colectiva es una palabra que se ha acuñado en el lenguaje de las artes a través de la historia como una manera de realizar trabajos artísticos o sociales, que transforman los procesos de creación liderados por un director. *“Una creación colectiva es un proceso de construcción de una obra, acción o estilo realizada en forma conjunta por individuos, que son diferentes pero comparten sentimientos, principios, estilos y experiencias comunes sea cual fuere la forma de relación entre ellos (...) como resultado de una conciencia común”*. (Marin, 2009, pág. 10). Los

productos de una acción creadora de esta magnitud tienen a su vez diferentes niveles que se discriminan según una serie de factores que fundamentan el carácter de estos procesos.

Lo primero a tener en cuenta es que una creación colectiva se define por su número de integrantes, también por el grado de participación de los mismos en el grupo y finalmente por su capacidad individual de decidir, esto último es una facultad que da al sujeto una cierta “*libertad creadora*” (2009, pág. 11). En el siguiente cuadro se muestra de manera detallada cada fenómeno asociado a los niveles de la creación colectiva.

Tabla 2. Factores y niveles de la creación colectiva

<b>Nivel de creación colectiva</b>	<b>Número de integrantes</b>	<b>Grado de participación</b>	<b>Capacidad de decisión</b>
Creación individual	1 individuo	Compromiso consigo mismo	Libre de crear a su antojo.
Creación tras individual	2 o 3 individuos	Símil, activa y consiente	Libre pero concertada.
Creación en grupo	De 3 en adelante y hasta 7 individuos	Activa de todos los integrantes	Libre pero consiente y concertada
Creación colectiva	Responde grupos sociales, o corrientes artísticas, por lo que se complica saber cuántos participan de ella.	Puede ser consciente o no de su participación, ya que puede ser un proceso cultural de años.	Es una capacidad inmanente que le confiere a una corriente o grupo social, que no es libre sino que se dibuja en medida que se desarrolla.
Creación colectiva ampliada.	Civilizaciones y etnias completas.	No son conscientes de su aporte continuo al paradigma planteado	Deciden de qué manera interpretar o dar uso a lo creado según sus propias lógicas.



El concepto de creación colectiva Colombiano se interpreta como un fenómeno más o menos similar, ya que en este, se elaboran montajes escénicos a partir de referentes locales, a través método de indagación, o investigación social; en *“La creación colectiva no se trata de que un actor sepa más que otro, sino que uno aporte de acuerdo a la experiencia que tenga y a las necesidades del grupo”* (Martinez, 2012, pág. 12) y es allí donde surgen propuestas de temas a trabajar y argumentos concernientes a la teatralización como tal, miremos ahora las actuales cualidades historiográficas de la palabra con que trabajamos.

Ésta se ubica en la ciudad de Bogotá, Cundinamarca; con Santiago García. Coincidiendo en tiempo con el trabajo realizado por el maestro Enrique Buenaventura en Cali, Valle. Este método, heredado por tradición del oriental Seki Sano, en los años que fue traído a Colombia, permitió a este maestro, sembrar una motivación en estos dos personajes colombianos entre otros y logró que hicieran de este método un icono del teatro colombiano en el mundo; conociendo este trabajo como el teatro de la era científica, el teatro de creación colectiva, o también como el laboratorio teatral... este concepto, acompañado de cincuenta años de trabajo del teatro La Candelaria, ha llevado a García a ser nombrado embajador mundial del teatro por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. UNESCO en 2013.

Veamos entonces que nos dice esto. En una creación colectiva para Santiago García es necesario contar con una agrupación de personas que trabajaran en pro de la creación de este arte, tanto como en la producción, como en la gestión y difusión de la misma; esto para críticos de la revista “El mal pensante” es una actitud que se ha convertido en un “lastre” que devalúa la profesión teatral en Colombia (Garzón, 2008). Sin embargo si vemos quienes son las personas que componen el grupo de teatro la candelaria, nos encontramos con un grupo de expertos que ha desarrollado cada uno, una mirada de la creación y que hoy se reúnen en la candelaria, para organizar su quehacer en dicha organización.

Una creación, que se pregunte qué es lo que la gente quiere expresar, es la cuestión ideológica en que basa este laboratorio, por otro lado, esto también pone al arte teatral al servicio por así decir, de una lucha por la reivindicación de los derechos humanos; en el libro “Dramaturgias del conflicto”, del Min Cultura en 2013, se hace un detallado recorrido

del número de agrupaciones, comprometidas con la reivindicación, la re silencia y la justicia.

Esta visión es clara, pero aleja al arte del teatro hacia una esquina, que no le permite distar del contexto sindical, según la crítica, con una fuerte voz unánime, que hace parecer a la creación colectiva como un monopolio ideológico, que se deriva nuevamente de conceptos acuñados en la creación colectiva y que excluye a quienes distan de esta tesis, excluyéndolos y desconociendo su aporte al teatro colombiano.

Este intento por evaluar de manera crítica a la creación colectiva enriquece la reflexión que nos convoca, puesto que se plantean incógnitas, concernientes a los límites entre los problemas del arte y los de la política en el contexto presente de la ciudad. Con respecto a estas prácticas sociales, que en efecto responden a una lucha en tono de *queja* y a una disposición para el teatro político con fines didácticos.

El maestro José Domingo Garzón muestra, que no solo los matices del llamado “teatro oficial” colombiano existen en un lugar tan amplio y de divergencias estéticas y políticas como la capital colombiana, y que muchos otros movimientos sociales y postulados estéticos y artísticos en Bogotá están siendo desconocidos y excluidos del paradigma del teatro Colombiano y Latinoamericano. (Garzón, 2008)

Estas discrepancias son en efecto un reflejo de la sociedad colombiana que sigue en una constante pugna por definir quién es, o no es el abanderado de la imagen estética de Colombia ante el mundo. Sin embargo reconocer que las miradas del arte escénico colombiano, son múltiples y acuñan epistemologías que refieren a sus fuentes de trabajo específico, es dar cuenta de la riqueza cultural del país.

El teatro de creación colectiva responde a una serie de factores que son a su vez contradicciones para quienes creen que este método coarta la individualidad del creador, por cuanto la acción creadora mora en el grupo y quien no va con el grupo es un individuo, y grupo e individuo distan en lo general; veamos entonces, que las creaciones colectivas son propuestas de individuos en la conformación de una idea colectiva.

Hacer teatro desde esta perspectiva es complejo, sin embargo se considera que el costo pedagógico, es decir lo que se pueda recoger en un proceso de creación colectiva, es sin duda un rico material de análisis y desarrollo de otros planteamientos; nuevas miradas acerca de la tradición teatral al que propone el postulado de la candelaria, emergen ya que como lo nombramos antes, un estudio epistemológico acerca del término creación colectiva es aportado por la doctora Teresa Marín donde se parte de la creación en grupo, según sus integrantes, y el grado de libertad y compromiso que adquieren con el proceso creativo.

Veamos entonces cómo funcionan los procesos de análisis de una creación en colectivo en la propuesta de la Doctora Teresa Marín (2009), en contraste del método desarrollado en la Candelaria (García, 1983), comparando diferencias y similitudes que muestran en sus análisis sintácticos y semánticos ambos trabajos:

Tabla 3. Etapas de la creación colectiva desde dos perspectivas.

PERSPECTIVA DE SANTIAGO GARCÍA		PERSPECTIVA DE TERESA MARÍN
Motivación		Contexto
Investigación		Motivaciones
Improvisación		Objetivos
Obra de arte	Líneas temáticas	Trayectorias
	Líneas de argumento	Estrategias
Dramaturgia		Resultados

Como lo notamos, en un trabajo escénico la propuesta de García, logra desglosar el proceso de concepción de una obra de arte, sin embargo con el aporte de Marín, se puede ver a qué tipo de creación colectiva responde un trabajo particular, ya que como lo decíamos anteriormente la creación colectiva dista en sentido, fenómeno y forma a una

creación tras-individual y una creación en grupo. Analicemos entonces el proceso del grupo Teantrophus desde la mirada de García intentando entre líneas ver reflejados los puntos relevantes del análisis de Marín.

#### 2.4.2.1 Habitantes de Mentes en la creación de Teantrophus.

En todo este proceso, el grupo de creadores, investigadores, gestores se han dividido en comisiones o grupos para organizar y presentar los resultados y proponer así un proyecto de creación. Por ello, en la experiencia local, se propuso un método, que se convirtió para Teantrophus en el camino a seguir en su producción escénica durante 2011, de allí surgió la idea de crear la primera creación escénica del grupo llamada “Habitantes De Mentes”. Esto sin duda, fue para el grupo dar un paso hacia algo desconocido por todos. Sin embargo, se contaba con el mismo poco conocimiento sobre el tema, pero en efecto cada uno tenía una idea y una intuición de cómo hacer un trabajo como estos.

“Habitantes de Mentes” surge como una iniciativa de parte de actores del Sistema Local de Juventud, que convocaron al grupo Teantrophus a que investigaran el concepto de la libre expresión a través de las tertulias y encuentros de colectivos sociales culturales y deportivos donde se habló del tema; hasta allí hay una primera etapa activa; luego de ello el director de la obra vivió una experiencia estética de parte de un habitante de calle o también llamado “gamín” que fue lo que le dio nombre a la obra. A partir de ello se crearon personajes y situaciones que culminaron en la creación de *Habitantes de Mentes* que fue parte del proyecto de festival de la libre expresión de Kennedy y que se convertirá en el enlace con la segunda parte de este trabajo y al que se invita a nuestros amables lectores a seguir a continuación.

Sin embargo esta propuesta dista en forma y fondo de los trabajos del teatro la candelaria en medida que el trabajo con los jóvenes es un trabajo de orden social y político teñido de un interés particular que se revelara en las siguientes líneas, en cambio el trabajo de la candelaria, es en suma un trabajo estético desarrollado, como ya lo habíamos dicho, por profesionales de las artes escénicas, docentes investigadores sociales y el maestro

García al timón de los procesos que lideraron estos como convocatoria y reacción a las situaciones sociales, políticas y económicas de su propio contexto y tiempo dado.

Por todo ello se realizara una descripción del entramado del proceso visto desde el método García, sin el interés de comparar el trabajo de un grupo de jóvenes, con el de los expertos artistas de la candelaria, en ese sentido el lector encontrará una serie de descripciones iniciales donde se verá que los pasos a seguir en el montaje se parecen en forma, más no en fondo con cualquiera de los trabajos del grupo de teatro de la localidad de la candelaria, sin embargo este método dictado por el maestro, permitió organizar la práctica desarrollada por el grupo Teantrophus en 2011 y es la forma como se decidió presentar ante ustedes el trabajo de montaje de la obra *Habitantes De Mentes*.

### **3 HABITANTES DE MENTES**

Los postulados planteados en el anterior capítulo, permiten que a continuación se realice un dibujo desde el lenguaje escrito, donde se expone de manera extensa el tema de esta investigación-reflexión que ronda sobre la creación de una obra de arte escénico a partir de una experiencia socio-política de un grupo de personas de la localidad de Kennedy en el año 2011 y desde donde se sustraerán las respuestas a las preguntas de investigación del presente trabajo puesto que se han desplegado en lo siguiente cada detalle de la creación de *Habitantes de Mentes* desde el contexto que le rodea .

Figura 1. Montaje “Madre Tierra”



### 3.1 Construyendo una agrupación.

A partir de las construcciones teóricas debatidas en Teantrophus, se ha intentado decir al respecto, que el teatro, a pesar de causar sorpresa a lo extra-cotidiano, exponer las múltiples destrezas creadoras humanas y ocasionar en el espectador problemas que surgen (...) “cuando contemplamos objetos que producen la experiencia estética” (Rinaldi, 1995) no se considera pertinente que se desplace la incidencia que hay en él, detrás de todo lo bello. Entonces un sin número de problemas que tienen que ver con lo social, político, económico, el contexto y las situaciones que cambian la vida de los humanos, surgen inmanentemente.

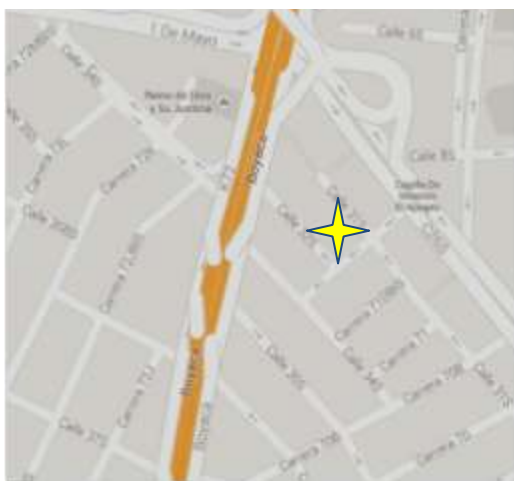
Dibujar los trazos de la experiencia del montaje “Habitantes De Mentés” como ejercicio educativo, social, contextual y político es convertir esto en un universo, donde el dibujante e investigador estuvo y está actualmente trabajando en la comunidad desde el rol docente,

pero también como actor y como un amigo, como un compañero que está aprendiendo de la mano de ellos, cuestionándose a diario en el vivir, lo que conlleva seguir en esta experiencia y comprender y asumir los errores, con el fin de proponer nuevos caminos para la creación.

En este camino, de acuerdo con lo planteado por Max Neef el naufragio que supone estar a la “deriva” (1991, pág. 6) en el quehacer de una creación escénica a partir de supuestos, también supone una serie de ensayos de prueba y error, que se expresan en ocasiones en conflictos con el proceso en sí mismo y en el resultado final del proyecto de creación, por tanto es una creación como esta, un desafío, que no garantiza un ejercicio pulcro, pero que si opta por proporcionar una reflexión pedagógica que se convierte en caminos nuevos que se abren en experiencias futuras.

### 3.1.1 Antecedentes para un encuentro con el teatro: Cómo nos conocimos.

Figura 2. Lugar de encuentro taller Funalcer 2008



En el año dos mil ocho, en la localidad de Kennedy, la fundación Nacional Renacer cuya sigla es “Funalcer” ganó y ejecutó un proyecto (5528 de 2008) con la Junta Administradora

Local de Kennedy ( J.A.L – F.D L.K), donde entre varios componentes de formación de competencias laborales, ofertó el área de artes escénicas, de esta forma el proyecto ubicó sus cursos en la Avenida Primero de Mayo con Boyacá (ver figura N° 2), en lo que hoy es la sede de la Academia Metropolitana de Criminalística; allí se comenzó dicho proceso de formación artística que presentaba como producto final una muestra escénica que por su trabajo estético y académico se llamó Guatavita.

El curso de artes, después de mes y medio de haber iniciado, y luego de haber superado la etapa teórica, requirió un espacio más amplio para el desarrollo de los ejercicios y prácticas artísticas, puesto que los ejercicios corporales y las dinámicas asociadas al manejo de la voz causaron problemas de convivencia a los demás grupos de trabajo, por el nivel de volumen y porque el edificio no contaba con las condiciones para hacer actividades de esta naturaleza.

**Figura 3: Junta de Acción Comunal barrio Súper manzana #8°.**



Debido a esto, Funalcer buscó realizar algunas sesiones en el salón comunal del barrio Carvajal II de la localidad de Kennedy. En este espacio había más posibilidades para el trabajo físico, lo que propició en los estudiantes la propuesta de llevar este proceso formativo a un sector más cercano a su lugar de residencia y menos comercial, entonces el barrio La súper manzana N° 8a de la Unidad de Planeación Zonal (UPZ) Kennedy central se convirtió en el centro de nuestro taller, gracias a la gestión de los y las alumnas.



El proceso culminaría después de cuatro meses a través de la puesta en escena de nuestro trabajo de prácticas artísticas en el Colegio Gabriel Betancourt Mejía, ubicado en el barrio El Tintal. En la muestra se expuso un trabajo estético representativo de la historia de la leyenda de la princesa de Guatavita, dando una mirada académica y reflexiva de las dicotomías que hicieron que la princesa caminara hasta el fondo de la laguna con su hija y que nunca más saliera de allí.

La función se presentó a pesar de haber tenido problemas para el aforo y oscurecimiento del auditorio de vidrio del colegio; pero en fin, la función llegó y los estudiantes en esa tarde se graduaron del curso que la fundación, a través del docente, les había ofertado para que vieran otros caminos, un nuevo mundo se abría para los actores de la historia, puesto que aunque había finalizado el proceso contractual con Funalcer, ellos no estaban dispuestos a abandonar la dinámica que por tres meses costó trabajo construir

Y en este punto, la historia cobra nuevos matices, puesto que ya sabemos cómo los estudiantes y el profesor se conoció; sin embargo de las y los doce estudiantes que tomaron el taller durante los meses de mayo a octubre de 2008 con Funalcer, solo seis quisieron continuar el proceso como un proyecto nuevo.

### 3.1.2 En busca de un hogar: la llegada a Ciudad Emphiria.

Recapitulando, en el año dos mil ocho se realizó en la localidad de Kennedy una capacitación a doce estudiantes en el marco de un proyecto del fondo de desarrollo de Kennedy. Posteriormente, seis de las y los estudiantes quisieron continuar con el proceso, haciendo que el docente se uniera a este propósito.

En un rol de compañeras y compañeros creadores, de amigas y amigos, se transformó este encuentro luego de culminar la capacitación; las y los que decidieron continuar con el proceso ya venían trabajando como tal en el tema de la gestión social en Kennedy, al respecto comenta (Santos, 2013) Que “en algún momento hizo talleres (...)alrededor de juegos”, los acompañamientos a procesos, eran ya experiencias que se hicieron memoria

viva durante el 2008 cuando un coyuntural suceso acercó al docente para integrarlo a las dinámicas locales en pro de formar un grupo de teatro.

De entrada a este espacio social se observó como confluían líderes sociales, algunos de las y los compañeros con los que se trabajó, y otros nuevos por conocer, estaban a la expectativa. Entonces, cobró sentido la idea de poder trasladar el taller de artes escénicas a un espacio de influencia de la Corporación Ciudad Emphiria, organización de la que ellos hablaban en su invitación y a la que pertenecían.

Teniendo ya la junta de acción comunal del barrio súper manzana #8<sup>a</sup> como espacio donde se realizarían los encuentros, el grupo de jóvenes contó con realizar sus prácticas artísticas allí, luego de culminar el proceso Funalcer. El grupo consolidado, centró la atención en el entrenamiento corporal para lograr consolidar un trabajo escénico, que en principio abordó el camino de teatro desde el cuerpo.

Figura 4: Obra Madre Tierra, J.A.C. súper 8<sup>a</sup>



En este sentido, las ideas versaron alrededor del estudio de técnicas de teatro físico, se creó entonces un trabajo escénico llamado “Madre Tierra”: montaje donde se expone básicamente las actitudes del ciudadano corriente que contaminan las fuentes hídricas, que en el futuro desatará una guerra por el preciado líquido, puesto que ya no habrá agua pura. Este proceso según Raúl, líder comunitario “rompió hasta cierto punto lo convencional dentro de las artes escénicas en la localidad de Kennedy al incluir el componente de danza teatro” (Moreno, 2013).

Los actores, gestores y el director, realizaron a partir de este trabajo una recordación con cada función que le abrió las puertas a los espectadores locales, quienes al respecto recuerdan que “a Teantrophus lo conocieron en una obra que ellos presentaron aquí en la súper 8, ahí fue donde primero se vio el trabajo de ellos y luego, pues como hemos hecho varios procesos acá en Kennedy, los tuvimos en cuenta (...)” (Cespedes H. B., 2013) , Madre Tierra realizó también una función en la zona rural de la localidad de Usme, donde fue recibida por campesinos y niños que llenaron el auditorio al aire libre donde se presentó.

Luego de algunos meses, puesto a que el grupo contaba ya con el salón comunal del barrio Súper Manzana#8, se gestionó a través de Ciudad Emphiria que la junta se trasformara morfológicamente, convirtiendo el sitio, en una humilde sala teatro con telones colgados con alambre, luces construidas con tarros de pintura, tarima de cemento y el sonido de la corporación, en un intento por independizar el proceso teatral, para emerger en un espacio temporal pero a su cargo, con pocos elementos de utilería, pero con la ilusión de transformarlo en una sala de bolsillo.

Hablar por tanto de identidad en este grupo, es tocar de entrada con la categoría sujeto, en una esfera social, puesto a que los grupos se mueven en dinámicas, subjetivas y propias de su contexto; llevando consigo cargas históricas, sociales y económicas. Estas experiencias particulares, tanto en Kennedy como en cualquier lugar, son únicas, por cuanto cada espacio tiempo condiciona a los sujetos de diferentes formas.

Un grupo es una mirada parcial del mundo, desde un intento de organizar una utopía. Los grupos normalmente se hacen llamar independientes, pero en este caso este colectivo es lo más dependiente, puesto a que para que se pueda realizar el encuentro, es necesario mediar, con el presidente de la Junta, con la corporación, con los integrantes y con el director del grupo, por ello hablar de grupos independientes es un reto a la cognición.

Ahora, si observamos otros los grupos dedicados a hacer creaciones escénicas, notamos que son organizaciones que se han convertido en pequeñas empresas de la cultura y disponen de los llamados “teatros de bolsillo” que son casas que tienen en sus patios traseros una sala de teatro donde presentan espectáculos y donde además habitan, esto también, muestra que la creación colectiva es una opción emergente e inmediata, por

desarrollar una actividad social que se jacta de ser independiente, pero que en últimas, gracias a los alicientes y las condiciones económicas en los procesos de gestión y sostenibilidad pública y privada, las agrupaciones terminan de cierta forma atadas.

### 3.1.3 La identidad: El arquetipo de grupo.

A propósito de haber incluido en este texto la palabra identidad y teniendo en cuenta, que le significa una representación social, que le refiere a un individuo unas actitudes propias, siendo lo construido a partir de las experiencias individuales, medio de producciones locales de conocimiento de corte personológico (Dominguez, L., 2008), se ve que la relación individuo sociedad sufre una metamorfosis, veamos.

Touraine, afirma que los seres humanos no solo se constituyen en su individualidad, sino también en la relación con los otros (¿podemos vivir juntos?, 1997); esto nos permite notar cómo una intención por agruparse es necesaria para la constitución de un grupo. Sin embargo para otros, no hay que perder la mirada que pueda aportar el conocimiento individual, puesto que “las transformaciones o cambios de la sociedad, no son desde el colectivo, sino de las acciones individuales para construir colectividad” (Actor y gestor Teantrophus; Taller 02. 2013) ambas miradas plantean un reto pedagógico que requiere de una elaboración abierta a los cambios y las opiniones de cada sujeto implícito en la relación, siempre y cuando pueda tejer un dialogo del individuo con el planteamiento general del proyecto.

Este nuevo equipo de trabajo se dispuso para hacer montajes o productos de arte escénico con elementos de la danza y la música. Gracias a estas intenciones, las memorias dieron cuenta de las necesidades del grupo por construir sus sueños, entonces se determina el nombre del grupo desde el siguiente juego de palabras: TE (teatro) ANTRO (lugar de reuniones profanas) ANTRO-PHUS (materia humana en proceso de corrupción); así, con este nombre **Teantrophus**, se asumiría el desafío de hacer teatro a partir una filigrana subjetiva, esta definición fue capital para establecer el arquetipo, el carácter, el camino, y la postura de Teantrophus, grupo caracterizado, desde el inicio, por su interés de organizarse,

se quebrantó con el tiempo debido a la dificultad por concertar los tiempos para el encuentro.

La razón más relevante fue que algunos de los integrantes eran y/o son universitarios, otros colegiales y sus horarios interferían con el espacio de encuentro, además, se presentó que algunas jóvenes tuvieron problemas familiares debido a la práctica que se realizaba en el grupo ya que ellos esperaban de esta una práctica económicamente productiva a corto plazo, sin embargo como expresa Jesica, líder y participante del grupo, “el arte ha logrado zafarme de muchos conflictos que tenía con mi familia y logró desde la práctica, tener un poco de libertad, a pesar que es siempre el arte, o el teatro, o los procesos sociales, visto como que uno está perdiendo el tiempo” (Santos, 2013). desconociendo todas las facultades formativas con que cuenta esta praxis social.

De esta manera, el grupo de teatro, que comenzó con seis personas en 2008, (incluyendo al director que hacía las veces de actor y profesor del proceso de formación) quedó al término del año 2010 y comienzos del 2011 con cuatro integrantes en los procesos de creación, ellos fueron Jesica Santos, Luis Orjuela, Laura Devia y Luis Rojas; y en el grupo de gestores quedaron Raúl Moreno, y Carolina Sacristán quienes actualmente comparten el presente trabajo.

Por otro lado los grupos de teatro que emergen en estas condiciones, no cuentan con una serie de herramientas que les permita consolidar un trabajo, por tanto las pocas probabilidades de crecer retan a los proyectos individuales y grupales a ampliar su espectro de acción, la falta de un espacio adecuado para la práctica del teatro, sumado a una deficiente dinámica de gestión, hace que en Bogotá los grupos de los barrios sean itinerantes y cuenten con espectáculos de esa misma naturaleza, lo que por un lado acerca su relación con los públicos que normalmente no asisten a las sofisticadas salas de la ciudad, pero que tampoco garantiza su duración y consolidación con el tiempo.

Dicho esto, veamos cómo este tinte de condicionamiento puede verse también como una necesidad subjetiva. Un teatro de la emergencia es un teatro que lucha por sobrevivir; la falta de recursos económicos y un escaso apoyo social y académico, responden a la escasa oferta formativa institucional y al marginamiento social con que aún en pleno siglo XXI se

ven procesos de esta naturaleza. Al artista colombiano, en las escuelas y colegios públicos, se le trata como un modelo más para la distracción y el esparcimiento, legando el arte del teatro a los rebeldes por excelencia y coartando las posibilidades que tiene como constructor de sujetos y subjetividades en su oficio y arte como tal.

Un proceso social, generalmente escaso de apoyo a la formación para los actores locales y los semilleros de artistas, no sobrevive. Entonces son los jóvenes, quienes se acercan individualmente a las instituciones a formarse; esta evidencia muestra que el vínculo de estos espacios y sus saberes está roto, como si el arte comunitario y el arte de vanguardia no partieran de lo mismo, encontrarse.

#### 3.1.4 La corporación Ciudad Emphiria.

La Corporación Ciudad Emphiria es de modo similar, otra experiencia de agrupación. “Ciudad Emphiria tiene sus bases originarias en los primeros consejos locales de juventud de Kennedy electos en el 2002, escenario del cual se adquieren aprendizajes básicos para el establecimiento de la organización” (Corporación Ciudad Emphiria, 2011) de manera que la organización que se constituyó, precisó su visión en aportar al desarrollo de la sociedad, la economía y la cultura de esta población local.

Hoy, La Corporación Ciudad Emphiria, es una ONG, radicada en la localidad de Kennedy, Bogotá D.C. (Colombia) brindando servicios de gestión para el desarrollo de proyectos y procesos con la población asociada a las dinámicas juveniles. Además, “se establece como epicentro de la plataforma de participación denominada Sistema Local de Juventud de Kennedy, quien a su vez esta normatizada por la ley 375 de 1997, ley de juventud para el territorio colombiano y existe como ente articulador de organizaciones juveniles, jóvenes líderes, empresa privada y entidades que trabajan por esta población en la localidad” (Orjuela, 2013). La Corporación Ciudad Emphiria, brinda servicios gratuitos en artes, cultura, pasantías, trabajo social, participación y liderazgo como aporte al desarrollo sociopolítico de la localidad y la ciudad.

Este grupo de actores sociales que versaban inicialmente en el terreno de los medios de comunicación y la participación, decidieron ampliar su incidencia local ya que a su decir, los medios de comunicación “no fueron tan efectivos”, por esta razón la intención es propiciar encuentros y dialogar desde la diferencia para “promover la formación de (...) seres críticos, seres reflexivos” (...) “desde donde se crean puntos de encuentro y desde ahí poder construir” (Gestora la corporación. 2013); siendo esos caracteres generales, razones varias que culminaron en dar forma a la organización llamada Corporación Ciudad Emphiria.

Entre los proyectos más importantes de la corporación estuvieron el sistema de emisoras radiales estudiantiles de la zona octava (SEREZ 8), el festival “hip hop hace mujer”, el de rap “zona cero”, los grupos Yurupari (Música andina), Karamawi (teatro), Clownstrofobia (circo) y Teantrophus (teatro y danza), estos grupos con el tiempo motivaron la organización a incidir otros escenarios, puesto que contrató concesiones locales para producir los eventos que convocaran a las distintas poblaciones juveniles.

### 3.1.5 Sistema Local de Juventud de Kennedy.

Este sistema o plataforma de participación se creó como una oportunidad para que los distintos actores y grupos sociales, culturales, escolares, deportivos y comunitarios se encontraran y generar así acciones comunes con recursos gestados por sus partícipes y para ser ejecutados, no por un contratista experto en el tema, sino por las mismas organizaciones de base que conviven en el territorio de la localidad octava, Kennedy.

*“El Sistema Local de Juventud de Kennedy, además de ser un proyecto del FDLK concertado con la comunidad juvenil, resulta ser un escenario en el que toman asiento las organizaciones de la sociedad civil, las diversas entidades con proceso en población juvenil y algunos tímidos acercamientos con la empresa privada, la cual esta llamada por parte de la Política Pública de Juventud, a converger como actor y aliado estratégico en el desarrollo de procesos sociales, además de la responsabilidad normativa del sector empresarial con las temáticas sociales”* (www.kennedyjoven.org, 2013).

Este grupo de organizaciones, actores sociales e institucionales, lograron no solamente encontrarse, sino que además comenzaron a reunirse con el fin de encausar los recursos financieros del Fondo de desarrollo local de Kennedy (F.D.L.K.) y así poder hacer que los recursos llegaran a los grupos de base social y a las comunidades de la localidad.

A partir de la gestión del recurso para jóvenes se logró contratar a partir de una alianza estratégica de Emphiria con otra llamada fundación XIXA se pudo realizar una unión temporal que es una figura actual para la licitación y contratación pública, esta unión recibió el nombre de Conexión Bacatá y fue la encargada de ejecutar el contrato (2086 de 2010) por el cual se llevan a cabo las actividades concernientes al proceso del festival de la libre expresión (FLEK).

### 3.1.6 El festival de la libre expresión de Kennedy (FLEK)

El Festival Libre Expresión es un proyecto que *“consiste en la puesta en escena de los diversos lenguajes del arte y manifestaciones de la cultura, de tal forma que se posibilite a las y los jóvenes y niños, contar por medio de sus gustos o tendencias estéticas, sus ideales, miedos, aspiraciones críticas y demás ideas propias del mundo simbólico juvenil”* (www.kennedyjoven.org, 2013)

Figura 5: Afiche del Festival Libre Expresión





En los años 2011 y 2012 respectivamente se realizaron un par de versiones del festival donde aparecieron grupos sociales de diversas naturalezas, unos deportistas, otros recreadores de medioambiente, otros colectividades eran artistas de diversas disciplinas, madres cabezas de hogar, y bandas musicales de distintos géneros; mundos todos tan distintos y opuestos como únicos y valiosos, visiones que permitieron establecer un diálogo desde distintas expresiones.

Este festival tuvo un inicio trascendente que cobraría cuerpo en la memoria de los jóvenes, ya que *“en ese tiempo había un personaje que se llama Javier León (...) en ese año empezó a movilizar el festival de la libre expresión que en últimas era el espacio de reconciliación entre las autoridades y los jóvenes en ese momento solos y trato con los jóvenes que generaban más violencia en la localidad e hicieron un pacto con la policía, un pacto institucional y pues obviamente un código de convivencia y de ahí empezó digamos el tema de los festivales (...) en la localidad”*(Sistematización 2.rtf - 4:19).Comenzando con esa idea que fue cobrando más fuerza y adeptos cada año.

En estos proyectos, las reflexiones suscitadas por los colectivos, este material se publicó a manera de revista en: Pandemia K8, revista que tuvo inicialmente publicaciones físicas y otras publicaciones virtuales, en suma, reflejó que procesos como estos permiten de gestión a través de la virtualidad de las redes sociales, armando una plataforma entre la organización y el resto de la comunidad virtual a través del portal [www.kennedyjuven.org](http://www.kennedyjuven.org).

Figura 6: Festival erótico, Cuadra Alegre, Kennedy.



Gracias a esta realidad, la Emphiria logra contratar el convenio de asociación N°07 de 2009 “Kennedy tiene sistema local de juventud” el cual permite afianzar los proyectos que las organizaciones tenían a la vista, realizando encuentros y festivales que hoy se continúan ejecutando.

Finalmente, se puede ver este amplio panorama, bajo la metáfora de un universo, donde se ubica cada experiencia como un planeta, las acciones como sus satélites y lunas, mientras que sus proyectos son el polvo de estrella que dieron luz a las actividades de arte y cultura en este proceso llamado el Festival De La Libre Expresión de Kennedy (FLEK).

### 3.2 La experiencia de creación de “Habitantes De Mentés” (HDM) por Teantrophus en 2011.

Como el camino que debía emprender el FLEK ya había comenzado en enero de dos mil once, “los actores y el director de la obra participaron en los diferentes encuentros, diálogos políticos, tertulias (...) hablamos mucho de los espacios formales, de los espacios no formales, la panadería de la esquina, de cuál era el debate político que necesitábamos expresar a partir de esa obra de teatro” (Moreno, 2013). Posteriormente, se diseñaron estrategias para la realización del trabajo que luego serán expuestas y replanteadas en pro de mejorar el procedimiento y alcanzar un mayor impacto social.

La creación del montaje se hizo a partir de diversos procesos, cuyas etapas no eran claras para el grupo, sin embargo, a través de la teoría y práctica del teatro (García, 1997) y de estrategias para la creación colectiva (Marín, 2009), se pudo organizar, clasificar y sistematizar en distintos momentos: Motivación, investigación, intuición y la obra misma que incluye en su elaboración el concepto estético, lo plástico y los ambientes sonoros. Para acabar, se hará referencia a la muestra final, constituyendo así el panorama de este proceso y el nivel que ubica al proyecto como creación de grupo y dará paso al análisis crítico del proceso y su posterior retroalimentación, en la consolidación de estrategias para el desarrollo de proyectos de esta naturaleza.

Tabla 4: Proceso de Creación “Habitantes de mentes” 2011

<b>Proceso de creación de Habitantes de mentes.</b>			
<b>Etapas</b>	<b>Objetivo</b>	<b>Tiempos</b>	<b>Resultado</b>
<b>Motivación</b>	Convocar a Teantrophus	06/01/2011	Asumir el reto de crear la obra.
<b>Investigación</b>	Asistir, sistematizar cuatro encuentros del SLJK	Desde el 19/01/2011 hasta el 16/03/2011	Capturar reflexiones en bitácoras, puntos de encuentro y desencuentro.
<b>Intuición/lo teatral</b>	Realizar ejercicios de improvisación teatral (basados en la investigación).	A partir del 09/02/2011	Creación de 9 cuadros de teatro.
<b>Obra/estético y sonoro</b>	Crear la música y confeccionar vestuarios, utilería y dramaturgia de la obra.	A partir de 11/02/2011.	Producción del material audio gráfico, de la dramaturgia, y el vestuario del montaje.  Diseño del nombre d la obra
<b>Muestras</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Realizar un ensayo con público del SLJK.</li> <li>• Realizar tres funciones del montaje HDM.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 04/03/2011.</li> <li>• 05/05/2011 14/05/2011 29/05/2011.</li> </ul>	Recoger perspectivas de observación para mejorar. (Crítica constructiva).  Realizar tres muestras en: Portal Américas, JAC súper 8ª y cancha Barrio Visión Colombia.

Ver anexo A reuniones sistematización, Habitantes de Mentos, bitácoras del director.

Cada uno de los procesos que se llevan a cabo en una creación escénica siguen un trayecto en busca del tema al momento de llevar a cabo un montaje, pero dado que la intuición inicial muta a partir de estrategias investigativas expresadas en lenguajes estéticos de carácter teatral o a través de un argumento o historia, un método no podría definir la cuestión de cómo hacer una obra de teatro de esa naturaleza, no obstante el proceso de creación sugiere algunos puntos que permiten hacer un análisis detallado de la creación de Habitantes De Mentos como creación colectiva o creación de grupo.

De la misma forma, con cada uno de estos puntos, descubriremos que las ideas iniciales que tenía Teantrophus en 2011, no se acercan siquiera a un escenario de creación colectiva, ni desde el teatro referenciado en La Candelaria, ni menos en el trabajo del Teatro Experimental de Cali, por tanto, aquí se reconstruirá un proceso que es ahora leído a partir de esta clasificación metódica aportada por García, pero en efecto como veremos, no es una fe seguida por el grupo; mostrando una desconexión entre la teoría y la practica realizada

en 2011, pero evidenciando la realidad en la creación de este grupo, cuando intenta proponer su propia forma de crear, por esta razón el aporte de las estrategias de la doctora Marín aportaran al proceso una mirada salida del contexto político y social, para abstraerlo y sustraer de él las experiencias que quedaron a los individuos participes de este proyecto.

### 3.2.1 Motivación.

En enero de 2011, un líder del Sistema Local de Juventud, a cargo de los temas de cultura; se reunió en un espacio no formal con quien dirigió el grupo Teantrophus en ese entonces. En esta reunión, se convocó al grupo de teatro a realizar un pequeño trabajo, unas intervenciones escénicas, que dieran cuenta de expresiones teatrales. De esta forma la comunidad buscó al colectivo artístico a participar desde la creación de un ejercicio, que se torno todo un proceso para crear un montaje teatral.

La idea del sistema local de juventud, fue montar un ejercicio corto que se transformó tomando un tinte de montaje escénico, creado a partir de una indagación y participación social, para hacer una obra de teatro que hablara sobre libertad de expresión en la localidad, de esta forma se pensó que inicialmente un texto de repertorio escrito por algún famoso dramaturgo, no era un camino deseable de recorrer, puesto que los temas que se querían abordar eran contextuales, subjetivos y particulares.

Fue de esta forma que los referentes de la literatura universal fueron obviados, cometiendo un primer error que puso en riesgo la riqueza narrativa y complejidad estética del montaje. En la construcción de la historia; elementos importantes para la construcción escénica fueron relegados, y el trabajo comenzó a tientas escaso de referentes universales, de esta forma el material que se levantaría luego en encuentros del sistema fue el único material con que contó el proceso en su génesis.

“El propósito del director, fue que la obra fuera una creación teatral no solo de los actores, sino del escenario en sí del sistema de juventud” (Moreno, 2013); pero desconocer la literatura universal perse, cobro un alto costo en la factura de la producción escénica,

fuera de su contexto; así en la comunidad, se percibiera este, como un proyecto que respondía a las expectativas sociales y políticas que se demandaron en principio.

Tabla 5: Momento de Motivación

Motivación		
Objetivo	Actividad	Producto
Hacer una obra de teatro que hable sobre libertad de expresión	Convocatoria al grupo	Propuesta de trabajo escénico a partir de la creación colectiva.*
Vincular al grupo de artistas a la ejecución del proyecto FLEK 2011	Convocar a Teantrophus a las tertulias del proyecto FLEK 2011	Establecer relación con los demás actores sociales de SLJK
Hacer participe al grupo de teatro a la colectividad	Participación de Teantrophus en los encuentros de festival libre expresión	Convertir los actores en dinamizadores de la investigación.

Ver Anexo A Bitácoras del director.

En Teantrophus, de alguna manera se confió en que si se realizaba un acompañamiento al proceso de gestión social, se recogerían los anhelos y los desencuentros que cada individuo participante de las actividades del proceso de los eventos del FLEK, llevaban dentro de sí, “esperando la oportunidad para ser expresado”, (Santos, 2013), Éste material entraría a alimentar el montaje que se pensó inicialmente, ya que era tarea entonces investigar o seguir las pistas intuitivas para corroborar a través del método científico su validez.

Intuir se convirtió entonces en dejarse seducir por una incertidumbre que llevó al colectivo teatral a encantarse en la fatal delicia de no saber por dónde empezar o para donde mirar, surgiendo de esta forma, incógnitas acerca que la importancia que tenía la observación detallada de los procesos y encuentros a acompañar; por eso se considera necesario en un proceso de creación en un contexto puntual, tener por lo menos cuestiones o intuiciones iniciales que permitan organizar una pregunta de creación y crear así un plan de desarrollo de la idea pensada.

Según el documento redactado por García, el momento de motivación responde a impulsos o convocatorias externas al grupo de trabajo, por esto por lo menos en esta etapa inicial, la teoría se reflejó, sin premeditarse en la práctica local, esto nos dice que aún

después superadas las épocas doradas de la creación colectiva, con las vanguardias y los grandes directores, hijos de este teatro urgente; por lo menos en las comunidades, estos principios para hacer teatro sobreviven. Se piensa que un teatro al servicio de lo institucional, no puede ser un teatro independiente; sin embargo, con cada intento de creación, tanto actores, como gestores de procesos pueden verse inmersos en dinámicas políticas económicas y sociales que son condiciones de la vida de la ciudad.

Con lo que se encontró este colectivo, fue con un sin número de opiniones diversas que convergían en el descontento con la violencia entre pares, la división política y la exclusión a los menos favorecidos, lo cual permitió que un sistema de quejas, de reflexiones y de opiniones encontradas surgieran abriendo distintos temas de discusión sobre la libertad de expresión en Kennedy.

### 3.2.2 Investigación.

Luego de haber sido convocado, Teantrophus se dispuso a acompañar el proceso que daba forma al proyecto "Kennedy tiene sistema local de juventud 2011" desde una intervención en espacios no convencionales.

Tabla 4: Momento de Investigación

<b>La Investigación.</b>		
<b>Objetivo</b>	<b>Actividad</b>	<b>Producto</b>
Realizar acompañamiento al proceso FLEK 2011	Acompañar tertulia Biblioteca Tintal.	Material escrito, bitácora é informe.*.
	Acompañar encuentro club “las palmas” Tolima.	Material escrito, bitácora é informe.*.
	Acompañar tertulia Bar Canterbury.	Material escrito, bitácora é informe.*.
Realizar una socialización del material recogido.	Hacer un Mesa de trabajo donde se socialice y discrimine el material recogido.	Primer boceto del montaje habitantes de mentes. **.

\*Ver anexo A informe libre expresión.

\*\*Ver anexo A bitácora del director.

Participar en el primer encuentro, planteó al equipo de actores el reto de asumir por un lado un rol observador y por otro estar integrado al debate aportando como dinamizador.

En esta etapa se incorporó una actriz invitada por el director de Teantrophus, llamada Claudia Casteblanco, quien hasta ese entonces se dedicó a trabajar como actriz y música de otros procesos artísticos, completando con ella el grupo de trabajo.

Los líderes del proyecto Festival Libre Expresión diseñaron actividades, en donde se proponía analizar los factores desfavorables más relevantes, para que se diera un entorno de libre expresión, entonces propusieron ver estos elementos desde la teoría de los aparatos ideológicos del Estado (Althousser, 1988). De este modo en las tertulias realizadas se proponían diversos debates acerca del tema y sus postulados genéricos más notorios de la localidad en ese contexto.

Se realizaron cuatro encuentros centrales, en distintos lugares dentro y fuera de Kennedy. En ellos se expusieron los postulados acerca de la libertad expresión. Se cuestiono la poca información y claridad que se tiene en general del término, luego se expuso que para que la libertad de expresión se diera había una serie de condiciones básicas, que tienen que ver con la forma de relacionarnos. Se habló entonces de aparatos ideológicos del estado; de esta manera, los asistentes, mostraron que en efecto las esferas ideológicas tienen una fuerte influencia en las formas de producción, y reproducción de lo social, político y lo económico, sin embargo, por desconocimiento de estos términos las personas se permiten también deducciones ligeras y subjetivas de los mismos.

En la obra Aparatos Ideológicos del Estado (AIE), el francés Althousser sugiere entre otros la religión, la política, la familia y la escuela como algunos de estos medios a través de los cuales se relacionan los humanos entre sí y con el Estado y este a su vez ejerce el poder sobre ellos; razón por la cual se perfilaron inicialmente los personajes desde esos aparatos ideológicos y cuyo carácter se derivaría de los documentos, videos y anotaciones que cada uno tenía para compartirle a los demás.

En la investigación se develo que las categorías de análisis propuestas por el texto referente para la indagación, eran evidentes, o sea, que hoy en día los aparatos ideológicos del estado, condicionan las relaciones de los sujetos y su contexto.

Las dinámicas actuales son evolutivas y veloces, la sociedad cambia de manera inacabada, también el mundo y sus habitantes; ejemplo de ello es el aparato ideológico que corresponde a la familia. Entre los participantes al encuentro del Tintal en enero de 2011, se encontró que familias, producto de conflicto armado colombiano, que habitan en la localidad de Kennedy, no son en su mayoría padre, madre, hijos y abuelos, sino por el contrario esa estructura ya está destruida.

También se encontraron posturas como que “La familia, más que un parentesco, son grupos donde se construyen lazos afectivos” (Avila, 2011), razón por la cual se pensó en poner en escena dos personas de mundos sociales opuestos, que se encontraran y comulgaran algún alimento, una idea y un consejo, como en una familia. El aparato ideológico de la familia fue un tema delicado, puesto a que esta institución es el primer núcleo social, formativo y constructor de personalidad de un ser humano; sin embargo, “Los lazos de consanguinidad son una cuestión reñida cuando se pertenece a algún grupo social ó “cultura urbana”. (pág. 3).

De la misma forma se propusieron debates sobre el gobierno y la educación, donde sobresalieron los límites que se anteponían en la educación local a pesar del esfuerzo de la secretaria encargada del tema, es una intención pedagógica enfocada en la educación no formal o técnica laboral, o sea, la idea es ampliar el crecimiento económico a través de la mano de obra calificada y no formar ciudadanos pensantes y constructores de país (Avila, 2011), las carreras técnicas están teniendo mejor acceso a las poblaciones más vulnerables, siendo más económicas que las profesionales.

El afán del gobierno por reducir la pobreza, conduce al pueblo colombiano a ser en su mayoría obrero, generando mejoras en el acceso al empleo y reduciendo la pobreza, pero impidiendo el crecimiento intelectual, científico y artístico de los colombianos, por tanto el ejercicio de libertad de expresión se forma en la medida en que el individuo utiliza estas herramientas en pro de caminar por escalones hacia su aspiración profesional o hasta donde el mismo lo decida.



Por su parte la mesa de gobierno mostró que se dispone de normas para la convivencia que priman por la decisión del individuo, sin embargo como lo propuso Orjuela, con su personaje, Ríos Parada, y los participantes del encuentro de concertación, no todos los iconos del gobierno prestan su servicio de la manera adecuada, por tanto no es de extrañar que miradas atrincheradas surjan de la crítica que la comunidad tiene de sus líderes políticos.

Una vez terminaron las tertulias, contó ya Teantrophus con un material de corte investigativo de enfoque cualitativo, con el cual pudieron recoger los aportes y las conclusiones emanados de esa primera etapa. Esta recolección de información era una actividad transversal al normal desarrollo de las actividades del FLEK, siendo lo investigativo tarea solamente asignada al grupo de teatro y a un sistematizador del equipo de trabajo.

La cuestión que surge ahora es, si fue pertinente solamente investigar a partir de los postulados del francés y de los asistentes al proceso de indagación sin haber por lo menos dado una mirada a los referentes del teatro didáctico, que ofertaron en su tiempo postulados estéticos que en efecto enriquecerían lo que hasta ahora pareciera una queja común, se desconoció, la riqueza de la poesía, que en el caso de dramaturgos como Bertolt Brecht hubiesen sido de gran aporte a la investigación documental para el cometido estético que se quería lograr en esta investigación.

Figura 7: Club “Las palmas” Villeta, Cundinamarca. SLJK. 2011



### 3.2.3 El material teatral y la estética en HDM

Durante los meses de enero a marzo de 2011 Teantrophus acompañó el proceso Festival de la Libre Expresión de Kennedy, de ahí se capturan materiales, audiovisuales, relatorías y experiencias de dialogo con la gente que debatía sobre libertad de expresión; de manera que se comienza un proceso de experimentación escénica expuesto en la siguiente tabla:

Tabla 7: Material Teatral

Objetivo	Actividad	Producto
Crear distintas expresiones de gesto escénico con relación a la estructura del boceto de montaje a partir de improvisaciones.	Diseñar series de partituras físicas.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Primer acto: coreografía social*.</li> <li>• propuesta de escenografía desde la técnica corporal.</li> </ul>
	Crear y caracterizar personajes de la obra.	Dar vida e historia a los distintos personajes del montaje.
	Desarrollar relaciones entre personajes en espacios de lo público.	Segundo Acto: Escena de la paranoia y escena de la politiquería.
	Desarrollar historias en espacios íntimos de los personajes.	Escenas de la intimidad (soliloquios) de: la niña, el político, la profesora y la presentadora.
	Crear un epílogo para la obra.	Intimidad del habitante de la calle y muerte del mismo.
Realizar la musicalización de la obra.	Construir un listado de canciones y efectos sonoros para las escenas corporales.	Listado de audios y efectos sonoros para los actos uno y dos.*
Realizar la propuesta plástica del montaje: vestuarios y escenografía.	Comprar y arreglar prendas y accesorios de vestuario para los distintos personajes.	Vestir a los personajes de la obra HDM.
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Comprar telas y realizar telones para el montaje de la escenografía y tras escena.</li> <li>• Alquiler de dos andamios para la tras escena</li> </ul>	Montaje de la tras escena a través de dos andamios con telones.*
Realizar seguimiento y redacción a la dramaturgia emergente del	Construir una dramaturgia de la	Script: (orden de escenas).

proceso de improvisación teatral.	obra.	Libreto Formal del proyecto teatral*
-----------------------------------	-------	--------------------------------------

Ver anexo A Habitantes de Mentes.

En esta etapa llamada lo teatral y lo estético se ve cómo el equipo de trabajo expone y debate la importancia del tema central y las líneas o subtemas que dan argumento a la obra. La información obtenida se discrimina a partir del postulado de Althusser y al final quedo una pequeña suerte de bocetos de historias y de perfiles de personajes.

La indagación, resaltó en las pruebas que el gobierno, la educación, la familia y los medios de comunicación generaron los debates dicotómicos más significativos. Por ello, las actrices adoptaron, cada una, un personaje desde los medios informativos, familia y la escuela; surgiendo de las improvisaciones teatrales Mónica Malagón (interpretado por: Laura Devia), una presentadora de noticias, también nace Juana (interpretado por: Claudia Casteblanco), una niña, y María Inés (interpretado por: Jesica Santos.) una Maestra de escuela.

El material recogido permitió además crear el momento inicial de la obra de teatro, que se llamó “coreografía social” (Avila, 2011); Refiriéndose a actitudes reincidentes en las personas, construidas como hábitos que se convierten en simples repeticiones coreográficas acordadas y aceptadas socialmente; gestos como el saludo, la rutina de aseo personal y de alimentación ó la costumbre de observar la televisión, se convierten en imágenes para la construcción de la composición de la escena inicial que realizan todos los personajes.

De la misma manera aparece un personaje construido por Luis Orjuela, llamado Armando Ríos Parada. Con este personaje se sintetizan en total las representaciones de los aparatos ideológicos. No obstante, el interés creativo contempló un particular personaje que surge de una experiencia estética del director de la obra, naciendo así un personaje de habitante de calle, un arquetipo sobre la libre expresión, que habitaba en un lugar común a todos, la calle, estableciendo así encuentros casuales con los demás personajes, de esta forma se abordó el segundo interés temático a trabajar. “había como una línea donde se conectaban que era precisamente el habitante de calle”. (Santos, 2013), cerrando así el marco de la historia en estos particulares.

Cada personaje traía consigo un carácter y una historia. Este trabajo se realizó a partir de la discriminación y comparación de los postulados y discursos que surgían en los encuentros locales. En el caso de Ríos Parada, se realizó un trabajo de análisis sobre los actores políticos de Kennedy, pues la construcción estética del personaje “que empezó a regir alrededor de varias personas muy caricaturescas de aquí de la localidad, de algunos ediles, algunos parches, algunas frases y combinamos la voz de personas, personajes que vimos en algunos videos” (Suarez, 2013). Su carácter sexual se derivó de una indagación sobre la opinión de participantes en el encuentro de sexualidad y género, propusieron como tema las mascararas, la discrepancia sobre el matrimonio homosexual y el machismo como sistema (Avila, 2011).

En una creación teatral hay referentes estéticos que son importantes para desarrollar un lenguaje simbólico, con el cual se puedan establecer relaciones de comunicación no verbales; de manera que a través de un ejercicio de repetición basado en el trabajo escénico propuesto en la obra *Wielopole* de Tadeusz Kantor se realizó un gesto, que en efecto guiaría el desarrollo de la propuesta de coreografía social.

Para resumir de alguna manera el proceso aquí presente, se construyeron improvisaciones desde situaciones, conflictos, relaciones y construcciones que surgieron a partir de referentes científicos expuestos los debates de los actores sociales del sistema local de juventud y a partir de la historia de un habitante de calle que se encontraba rodeado de personajes que encarnaban esos mecanismos de represión que son del común vivir de esta marginada población ciudadana.

Pero en contraste, los materiales realizados fueron escasos en elaboración de una poesía elevada y pertinente para un trabajo escénico, una profunda indagación en el trabajo plástico y el manejo ligero de temas como la homosexualidad de Ríos Parada y el tratamiento descuidado de lo escatológico, cobro alto grado de efectividad en la factura de la obra, estos elementos, por supuesto pueden ser replanteados en la reposición del montaje habitantes de mentes en un futuro y sirven como ejemplo de que los descuidos y la atención dispersa con respecto a los referentes en una creación escénica deben ser de mayor cuidado en la elaboración de un trabajo teatral.

Por supuesto, la experiencia de creación aquí expuesta, también halló aciertos en medida que las personas han perdido el interés por la poesía que caracteriza el teatro de cámara, debido a que los referentes más cercanos que tienen en sus televisores, manejan de la misma forma que en la obra “Habitantes de mentes” un lenguaje burdo y común, que se sobre entiende sin mayor complique, además, como el sentido de este trabajo fue realizar una sátira cómica de las observaciones hechas por la comunidad de las tertulias, no se detuvo en realizar un trabajo poético de gran cuidado.

### 3.2.4 La obra y su impacto

“Habitantes de mentes” es un montaje concebido desde el interés de una comunidad por expresar su identidad en pro de construir un discurso que permitiera a los jóvenes de Kennedy entender sus dinámicas locales y optar por ser protagonistas de su propia historia. Por ello la obra postuló varios gestos que se convirtieron en un proyecto de creación colectiva que se llevó a la escena en distintos espacios no convencionales. A saber sus momentos de impacto fueron:

Tabla 8: Actividades afines con el montaje HDM

Objetivo	Actividad	Producto
Realizar un montaje de libre expresión en el SLJK	Creación colectiva, obra: Habitantes De Mentés.	Obra de creación colectiva. Once escenas*
Realizar una muestra con público	Realización de muestra con público del SLJK en el Barrio la Súper manzana sector 8ª.	Muestra y análisis del trabajo para mejorar.
Realizar tres presentaciones del montaje	Presentar la obra en : <ul style="list-style-type: none"> <li>• Portal Américas.</li> <li>• Barrio visión Colombia.</li> <li>• Barrio la Súper manzana sector 8ª</li> </ul>	Tres funciones de teatro en distintos puntos de la ciudad.

Días antes de llegar a la fecha de estreno, Teantrophus realiza una muestra a los grupos y partícipes del sistema local de juventud. Esa tarde se encontraron aproximadamente veinte personas, más los integrantes del equipo de trabajo del Sistema Local de Juventud de

Kennedy en el salón de la súper 8ª, a saber de Sacristán, C. (2013) “lo primero (...) que vimos fue como un preestreno, donde se puso en evaluación la obra, pues el sentido de la obra ¿no? No la producción como tal, sino el sentido de la obra. Y esa fue la primera vez que la vi”. En síntesis este fue un ejercicio de ensayo con público.

Luego de esta muestra se realizaron algunos ajustes y se proyectaron algunos cambios para lograr así mejor eficiencia en la movilización de los discursos y los símbolos que surgían desde las acciones y los textos. En vista de que el proceso ya estaba en una etapa de muestra, se pensó en realizar la primera función en un lugar de la localidad donde hubiera gran flujo de personas, y se pensó en el Portal Américas de Trasmilenio “*La obra le llega a las personas del común, a las personas que de pronto no asisten a teatro, al transeúnte común de la localidad de Kennedy, al que sale a estudiar, llega de estudiar, llega a trabajar, sale de trabajar, al desempleado, al vendedor ambulante, al “ñerito”, al “gomelo”, y a las personas del común que diariamente transitan por esa zona*” (Moreno, 2013).

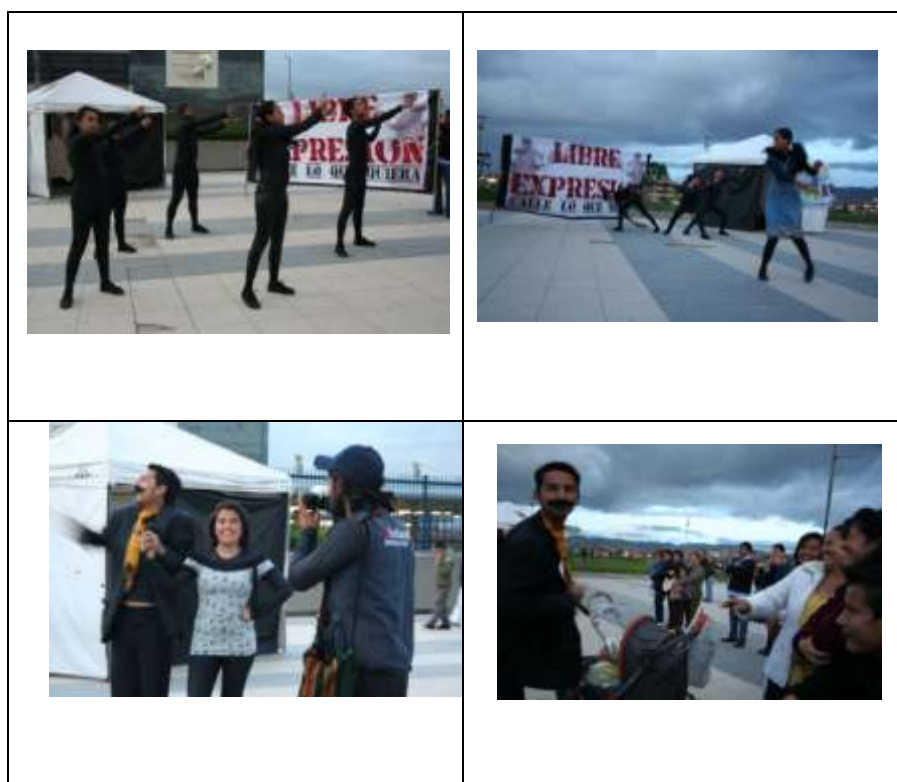
El día de la función de estreno, tenía Teantrophus listo un dispositivo logístico y de producción que permitió al grupo realizar de manera normal los preparativos para comenzar. Las personas que transitaban se acercaron curiosas de saber que pasaría en este lugar, mientras los jóvenes artistas calentaban, esperando el momento de empezar. A la función llegaron familiares de los actores, personas del sistema local de juventud y gente del común. Este evento respondía a una de las actividades del FLEK, pero también respondía de alguna manera a una necesidad expresiva llevada a la realidad a través del teatro.

Sin embargo, un producto artístico que tiene una calidad que se queda corta en su proceso de construcción, solo logra una mirada parcial y es eso lo que se muestra, la comunidad, a la que se le muestra este trabajo, por supuesto lo acepta, no desde una perspectiva estética y una mirada artística crítica, sino como un hecho social, un evento de teatro que unos jóvenes habían organizado por los barrios de Kennedy en 2011.

### 3.2.5 Álbum y ficha técnica de la obra.

Con el fin de compartir algunas imágenes se disponen las siguientes fotografías tomadas en el portal de las Américas el 5 de mayo de 2011 por Carolina Sacristán, fotógrafa del SLJK.

Figura 8: Función de *Habitantes de Mentes* Portal de las Américas



Estas imágenes hacen parte del informe de libre expresión y son muestra de la actividad de presentación de la obra, en ellas se puede ver que la gente no se aglomera, sino que transita, por tanto no es una obra itinerante, aunque el público sí. Este ejercicio hace que Teantrophus quiera participar en el concurso noveles directores de Idartes, creando gracias a ello la siguiente ficha técnica de la producción de la compañía de artes escénicas.

Tabla 9: Ficha Técnica

<b>Título de la obra:</b>	Habitantes de mentes	<b>Año de creación:</b>	2011
<b>Nombre del autor:</b>	Compañía de artes escénicas Teantrophus		
<b>Duración:</b>	45 minutos		
<b>Fecha de estreno:</b>	14 De Mayo	<b>Lugar:</b>	Portal Américas Transmilenio
<b>Dirección:</b>	Luis Gabriel Rojas Munevar	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Armando Ríos Parada (político).</li> <li>• Juana (Niña)</li> <li>• Mónica Malagón (periodista).</li> <li>• María Inés (profesora).</li> <li>• Habitante de calle.</li> </ul>	
<b>Dramaturgia:</b>	<b>Personajes:</b>		
	<b>Sinopsis:</b>		
Ver anexo a obra Habitantes de Mentos			



### 3.2.6 Participantes:


En habitantes de mentes participaron 120 personas aproximadamente en la construcción, participación y ejecución del proyecto de creación, siendo el uno por ciento los beneficiarios y población impactada de manera directa, en este uno por ciento están son los actores, músicos, plásticos, la producción y la gestión del proyecto artístico y del FLEK;

Tabla 10: Caracterización de la Muestra


Caracterización de la población							
Directamente impactada							
Rango Biogenético:		Rango de Genero		Rango de índice de escolaridad			
Edad / cantidad		H o m b r e	M u j e r	Analfabeta	Primaria	Media	s u p e r i o r
1 4 - 1 8	3		x		x	x	
1 8 - 2 6	4	x	x		x	x	
26 o más	4	x	x		x	x	x

El porcentaje restante se refiere la población con la cual se realizaron las funciones, los encuentros, las salidas y las tertulias, además de los teóricos que están presentes en cada línea de este escrito apoyando desde sus teorías las lecturas aquí presentes, por ello es inmanente dar el lugar a los y las participes de este proyecto, entre los cuales resaltamos los nombres de:

Figura 10: Presentación del grupo de trabajo.

	<p>Jessica Santos, 20 Años, Aprendiz y fundadora de Teantrophus, consejera local de juventud y estudiante de la Licenciatura en artes escénicas de la Universidad pedagógica</p>
---	--

<p>Laura Devia, 18 Años. Aprendiz, fundadora y líder social de la corporación Ciudad Emphiria y el Sistema local de juventud de Kennedy, actualmente termina sus estudios de educación media.</p>		
	<p>Claudia Castebianco. 26 Años, actriz, música y circense, participante del proyecto en el año 2011 realizando un personaje del montaje HDM, líder de diferentes procesos artísticos en la ciudad de Bogotá</p>	
<p>Lorena García, 24 años. Aprendiz del proceso Funalcer 2008 y líder social, fundadora del grupo Teantrophus.</p>		
<p>Luis Orjuela. 25 Años, Aprendiz y fundador del proyecto Teantrophus, se desempeña como consejero local de juventud y actualmente estudia ciencias políticas en la Universidad Nacional de Colombia.</p>		
<p>Carolina Sacristán, 29 años. Gestora y coordinadora de medios en la corporación ciudad Emphiria, es quien registra las fotos y organiza las publicaciones de Ciudad Emphiria.</p>		<p>Raúl Moreno 34 años, líder, representante legal de la Corporación, ciudad Emphiria, músico del grupo Yurupari y estudiante de sociología de la Universidad Cooperativa.</p>

	<p>Diego Fyahstyle, 25 Años, músico y líder social, fundador de Culture United, un periódico local de hip hop en la localidad de Kennedy; participó en la obra HDM como Disc Jockey (DJ)</p>
<p>Hugo Beltrán. 36Años. Líder y gestor social de la fundación XIXA, parte del equipo de trabajo del FLEK 2008.</p>	 <p>Rajdel Céspedes. 34 años. Líder comunitario y fundador de la fundación XIXA, gestor del FLEK 2008.</p>
<p>Luis Rojas Munevar. 27 Años. Director, docente y músico y actor del grupo Teantrophus, de quien es también fundador, Egresado en 2005 de la escuela Circo Ciudad, estudia actualmente la licenciatura en artes escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional.</p>	

Estas personas son a quienes llamamos la población objeto en este trabajo de sistematización, sin embargo hay un sin número de personas que hicieron parte del proceso de libre expresión como se muestra en la fotografía de la salida a las palmas, por tanto ellos son considerados población impactada indirectamente.

## 4 EL ANÁLISIS Y COMPRENCION DE LA EXPERIENCIA SOCIAL

En esta etapa de la sistematización, el lector encontrará una serie de argumentos que permiten ver cómo surgen, desde la experiencia creadora, una serie de factores que evidencian logros y fracasos, para ver que las tensionen en los procesos sociales pueden ser vistas de manera crítica, en post de apoyar el desarrollo de proyectos de creación que están en el génesis de su propia historia.

En este análisis, se tienen en cuenta una serie de factores que ayudan a ver las partes que componen la experiencia y desde allí, notar cuál fue el sentido de realizar cada una de las acciones, discursos y reflexiones que aquí surgen, por tanto realizar en primera medida un análisis sintáctico, cronológico del proceso, nos permitirá descubrir la semántica del quehacer de este proyecto.

A partir de allí, observaremos reflexiones emanadas de los sujetos implícitos de este cometido, realizando una reconstrucción crítica que le apunta a evidenciar tanto los tiempos, como los condicionamientos sociales, artísticos y las relaciones que tiene esto en la esfera de lo político, en el entendimiento de una apropiación del territorio y sus posibles dinámicas de creación para estos jóvenes creadores.

### 4.1 Hacia una reconstrucción cronológica.

El proyecto del festival de juventud halló su génesis en el marco de las conversaciones hechas por las organizaciones y las instituciones de la localidad de Kennedy en el año de 2006 como respuesta a las problemáticas presentes entre los grupos de jóvenes y las fuerzas de orden público, por tanto en un comienzo lo que se convirtió en una mesa de concertación se transformó en el año 2007 en un concierto de tolerancia, donde las diferentes culturas urbanas tuvieron un espacio para expresar sus sentires y estéticas en un espacio común.

Hacia el año 2008 la plataforma conocida como el sistema local de juventud adquiere el recurso para la realización de un evento que recogiera los intereses tanto de las instituciones gubernamentales de la localidad, como el de las organizaciones juveniles de la misma.

En este espacio de tiempo, los festivales, como se conocieron esta serie de eventos, convocaron organizaciones de carácter cultural, político, deportivo y religioso con el fin de confluir y desarrollar discursos comunes que permitieran “disminuir la gran brecha que se mantenía abierta entre todos y cada uno de estos actores sociales de la localidad octava” (Moreno, 2013).

En el año 2012, con la creación del grupo de teatro al que nos referimos en esta sistematización, hay una entrada del arte escénico al proyecto FLEK, quien desarrolla una perspectiva de creación que se basa en la recolección de los discursos de las diferentes organizaciones para usarlos como insumo de sus preguntas de creación y su posterior desarrollo.

En el año 2013, habiendo consolidado la plataforma de participación del SLJK, se decide iniciar el proceso de recolección y reflexión de lo vivido, a través del proyecto de sistematización aquí presente, por tanto se realizaron una serie de acciones que llevaron a la elaboración de postulados que generaron el reconocimiento de las categorías desde donde vemos el presente trabajo.

También durante el 2013, con el cambio de administración la organización conocida como sistema local de juventud de Kennedy pierde los recursos que hasta ahora fueron auspiciados por parte del fondo de desarrollo local, disminuyendo el impacto con que los actores sociales llegaban a las comunidades. También, en este periodo de tiempo el proyecto de sistematización decide continuar, a través de encuentros donde se debaten las razones que llevaron a que se hiciera un proyecto como este y a alimentar el discurso y la reflexión de los sujetos implícitos en esta experiencia con el fin de no detener el proceso que desde el año 2008 se viene gestando.

## 4.2 Condición de lo social y lo artístico

Hablar de lo social y lo artístico en este apartado, se ha convertido un proceso de entender la indagación como un fenómeno dinámico de las actividades realizadas por Teantrophus en el desarrollo del proyecto “Festival de libre expresión” durante 2011, por tanto las subjetividades que emanan de la experiencia, como los desafíos, oportunidades, fortalezas y amenazas son evidencia de que se hace necesario hacer una pausa para comprender el sentido que tiene realizar y dar continuidad al proyecto social de estos jóvenes y gestores en una localidad como Kennedy.

### 4.2.1 Reflexiones en post de un auto reconocimiento.

El montaje de la obra habitantes de mentes se considera la experiencia central del proyecto Teatros, las apreciaciones que se exponen a continuación evidencian un proceso que hace seguimiento a las transformaciones que sufren los sujetos a partir de este trabajo, dando cuenta de subjetividades que se activan en la acción creadora aquí expuesta. Las reflexiones de carácter social y político, educativo que emergen en este proyecto impulsado por la comunidad son sin duda las razones para que los participantes de la experiencia aporten reflexión.

### 4.2.2 Las percepciones generales del proceso.

Una experiencia de creación como la expuesta evidencia condiciones y situaciones que llevan a los sujetos inmersos en esta creación a comprender el papel que juegan en un escenario de participación, esto es conducente a que los y las jóvenes del grupo construyan perspectivas para la construcción de los caminos que decidan recorrer en su existencia, puesto que la intención no es solo formar artistas, sino sujetos que se expresen con el arte. No es el arte como fin sino como perspectiva de existencia.

En general, un proyecto de creación “transforma” (Orjuela, 2013) a los jóvenes en creadores al convertir las reflexiones sociales en una propuesta estética desde el ejercicio subjetivo del “acto creativo” (Neef, 1991); esta acción de carácter social y político, por cuanto nace de una postura ética y estética, se socializa en un escenario y transforma a los jóvenes en sujetos creadores.

Sin embargo hay que tener mucha atención con la creación como proceso de formación, ya que si esta es descuidada y su propuesta dramática, la puesta en escena y el proceso como tal se hacen con poco tiempo y con poca elaboración desde sus referentes, puede caer en un serio estado de pobreza estética, de marginalidad y de una superficialidad en su construcción dramática, por tanto un joven creador debe exigirse una mayor calidad en estos procesos, y elaborar una mirada auto crítica que le permita superar estos límites para reconocer sus ideas y cumplir el cometido de la estética que busca y ese pienso que es también un gran reto para los pedagogos que trabajan en esos espacios.

En un esfuerzo actual, el gobierno de Bogotá creó el instituto Distrital de las Artes, organización que le componen diferentes áreas de artistas asociadas, entre varias se destaca del trabajo del sector de jóvenes creadores del área de arte dramático, quienes han venido ganando con el tiempo un lugar en la gestión de espacios y recursos para su formación, creación y circulación. Sin embargo el recurso distrital asignado no es suficiente para atender la cantidad de agrupaciones que ni siquiera saben sobre el sector. Por otro lado son los grupos de los barrios quienes deben hacer uso herramientas como esta para cualificar y sistematizar lo que trabajan, para proyectarlo y mejorar sus oportunidades de sostenimiento.

A continuación los invitamos a observar las reflexiones sociales y estéticas que surgen desde esta experiencia de boca de los actores implícitos en el proceso indagatorio, allí, el lector se encontrará con un entramado de pensamientos y discursos que se entrelazan con el fin de relacionarlos según la perspectiva escogida.

#### 4.2.3 Los jóvenes creadores caminando en la esfera social.

Otras reflexiones que surgen a partir de esta experiencia, tiene que ver con lo social, visto como las acciones, reacciones y percepciones que tienen los participantes del proyecto a partir del ejercicio de la memoria (Zemelman, 2002), que les ayudan a identificar subjetividades (pág. 124), expuestas desde tres tópicos que son: micro utopías o intenciones con el proyecto, remembranzas en los entes ajenos al proyecto, para concluir viendo los desafíos que surgen a partir de la creación y circulación de un trabajo como HDM.

- La idea de poder convocar a Teantrophus al proyecto FLEK posibilitó que su acción creadora emergiera; esto no se hubiera logrado si la comunidad del SLJK no se preocupara por incluir al grupo en sus actividades, fue evidente que el FLEK tenía la intención de “dar la oportunidad a agrupaciones nuevas, ojala también juveniles” (Cespedes R. , 2013) de participar del festival, por ello se considera que esta acción integró socialmente al colectivo de artistas y que “el ejercicio posibilitó construir sin jerarquías (...) todos desde su lugar, construyendo desde su diferencia” (Sacristan, 2013) aunque esto no garantice la efectividad del ejercicio en lo disciplinar.
- Otro aspecto centra en el análisis a la sociedad, según (Cespedes R. , 2013) la comunidad es muy agradecida con esos temas porque los tienen frescos en su mente” y tiempo después de la función se nota como se genera a través de estos ejercicios artísticos una memoria; al respecto (Santos, 2013) expone que “muchacha gente que se va con él: “venga que vacan que estén haciendo esto”, otros abordan a los actores preguntando ¿ qué paso con esta obra? Volvámosla a presentar (...) y no solamente en la localidad”, puesto que la reacciones no solo se dan en el plano de lo social “sino en cada una de las personas que habían hecho parte de ese proceso de montaje” por tal razón es importante ver que el teatro es una práctica social que se hace referente al ser recordada y al querer circular los productos de arte por más tiempo, convirtiéndose en una práctica para el reconocimiento de subjetividades (Zemelman, 2002) en una sociedad.
- La esfera social, como una proyección ampliada al contexto de la vida de un individuo; nota como en el proyecto de creación de HDM, a los actores se les da “la oportunidad de expresar (...) todo tipo de cosas, no tanto lo que afecta mi vida personal, sino de poder (...) expresar



a las personas como tal, lo que a todos nos afecta” (Devia, 2012); normalmente este tipo de expresiones, no son alcanzadas por los individuos comunes, sin embargo por ser una práctica social, el teatro permite a los individuos desarrollarse en las esferas comunes para construir un criterio subjetivo de su relación con los demás. Pero aun así en un proyecto de creación desarrollado en un barrio, el líder o quien dirija la batuta, es quien debe hacerse responsable de lo que se pone en escena, para que lo que se quiera expresar, no se convierta en un simple esfuerzo por expresar algo tal vez muy profundo, pero con un halo de superficialidad.

- La observación participante, como método de investigación social permite a un creador, prestar atención a las necesidades o malestares sociales, para identificar posibles temas de creación escénica, proyectando en escenarios grupales, los postulados estéticos, para la creación de obras. Entonces, “más que una transformación social impactante” a gran escala, proyectos como este se convierten en un reto para entender que “(...) la transformación social de nuestros círculos más cercanos y personales” (Orjuela, 2013), son impactados directamente, en la configuración de sujetos capaces de actuar en una construcción social desde su propio aporte.

#### 4.2.4 Jóvenes creadores construyendo caminos hacia lo artístico.

Las reflexiones artísticas o de la disciplina escénica en este caso, se dan gracias al proceso de montaje en sí. Por ello queremos explicitar que la intención de expresar las incomodidades, eran parte fundamental del proceso de creación, dicho esto, el seguimiento y trabajo que se hizo, produjo la estética en HDM. En Teantrophus, este primer ejercicio de obra con textos, se convirtió en una acción de creación que ayudó a identificar los errores en la realización de un trabajo como este en la realización de experiencias futuras.

- “En algún momento hablábamos de que queríamos escupir todo eso que contaminaba todo el tiempo. (Devia, 2012) entonces el ejercicio de creación permite a los actores y actrices, exponer los hallazgos y las desventajas que tienen ciertos personajes en sus vidas privadas con respecto a la vida que llevan en público, al parecer las actitudes y expresiones políticas

en una nación tienen un marcado carácter estético, las banderas, himnos y las construcciones signadas como típicas son representativas y llevan consigo una semántica que se hace visible socialmente, por tanto su rigor semántico en la construcción de una escena es importante en una lógica de la representación.

- Por otro lado los cargos públicos y las instancias de mando y poder en una nación, son una muestra clara de la representación que hay en esos cargos. Esta observación desarrollada por el dramaturgo, presidente checo Vaclav Havel, precisó, que en la sociedad tenemos mascarar para relacionarnos con el otro y ello sin duda es algo a lo que las artes escénicas se acercan mucho, puesto que un actor se puede transformar morfológicamente y su actitud variar cuando crea un personaje, por tanto es de mucha responsabilidad asumir un personaje, ya que como lo es cada uno de los seres humanos, un personaje no es solo la superficie que se ve hacia afuera, así su papel en una obra dramática sea simple.

Cuando se realizan personajes como el de Armando Ríos Parada, no es recomendable tomar un partido, puesto que una reivindicación que parcializa el proceso de creación, hace de este un ejercicio didáctico, carente de riqueza semántica y argumental, reduciendo un trabajo como este en un arte local, que fomenta una mirada particular de un fenómeno específico, además se escapa la poesía o prosa que este, como personaje puede elaborar, si no fueran las intenciones tan abiertamente críticas las que importen en un trabajo de actor.

- Otra observación que se hace de la experiencia de creación, es percibida desde la sensibilidad de quienes vieron el ejercicio. En su opinión Moreno aporta que el trabajo de HDM “Fue algo bellissimo porque fue lo que buscaba la propuesta del sujeto político en Kennedy, donde ellos pusieron en debate su propia historia, su intimidad, su mismidad y la ponen en debate con un discurso de sus personajes” (Moreno, 2013); el arte de la representación, entre las demás formas de creación de arte, es una teoría estética que exige a los actores y actrices a recrear los hallazgos y proyectarlos desde experiencias personales en escena, por tanto en la creación de un personaje, la llamada Historicidad de la obra de Hugo Zemelman cobra sentido, ya que entra en un proceso de creación una serie de factores sociales y personales que se integran en la creación individual.

- Gracias a lo anterior las artes escénicas posibilitan la creación de caminos para la reflexión que difuminan los límites que hay entre los planos de lo estético, político y social, ya que desde una perspectiva de grupo, un individuo (actor o actriz) crea su personaje, y en opinión de los gestores del proyecto “El trabajo se vio reflejado y cumplió el objetivo que era comunicar ese tipo de realidades a la población. (Céspedes R. , 2013). Por tanto son las artes, prácticas sociales que hacen posible la construcción de dispositivos que evidencien las necesidades de una comunidad y las exprese e dinámicas que transforman las relaciones entre sí.

Otro aspecto que no deseamos dejar escapar es la construcción personal que ofertan experiencias de creación para los individuos, porque estos asumen de cierta forma retos que les hacen desarrollar su intelecto, así como su discurso y la imagen que proyectan ellos en su nicho social, o por lo menos hacer consciente las necesidades que tienen de poner un derrotero en la construcción de su propia historia.

Este es el propósito de lo siguiente y con lo que concluiremos esta serie de reflexiones que atraviesan el proyecto de creación del ejercicio llamado “Habitantes de mentes” en 2011.

#### **4.3 Jóvenes en la girando en la esfera de lo político.**

La esfera política, como lo decíamos en el capítulo tres hace referencia principalmente a las acciones, discursos y reflexiones (Touraine, 2000), que se desarrollan principalmente en “el plano de lo público” (Vazques & Henao, 2009) y con una intención de comunicar. Recordemos además que la política trata los problemas que hacen referencia al “manejo del poder” (Vela, 2011) y del acceso a decir algo. Por todo esto encontramos en los talleres y entrevistas, discursos que permiten identificar lo siguiente.

- “El debate y el ejercicio en sí de la participación de los jóvenes de Teantrophus en un escenario político, no solo se instala en espacios formales y por medio de discursos muy racionales, muy académicos (...) ya este debate se puede dar también en espacios no formales, con personas que no están interesadas en dar esa discusión”. (Moreno, 2013) Sin embargo como lo expresa (Orjuela, 2013) “transformar ciertos imaginarios que teníamos

acerca de nuestra relación con la sociedad, dudo que sea un cambio, pero sí aportó muchísimo al discurso, que no solo manejamos en la corporación, o como Teantrophus, sino como con todas las organizaciones sociales con las cuales nosotros día a día trabajamos” (pág. 2), por ello se deduce que en un proceso político, las estructuras formales de agrupamiento se ven quebradas, ya que el ejercicio político se lleva a cabo en cualquier esfera social, siempre y cuando haya una tensión de poderes o intereses entre dos o más sujetos.

- Durante la función de teatro, también se hace importante ver el hecho de la acción teatral como una acción política. ya que la muestra de la obra “dejaba una reflexión alrededor de algún personaje, o de alguno de los conceptos que queríamos comunicar dentro de la obra” (Santos, 2013), al verse reflejado permanentemente el quehacer diario en la monotonía de los roles, para la gente es “fácil identificar esa gente politiquera que llega a ofrecer unas tejas, un chocolate, un tamal a cambio de votos, a cambio de promesas que solamente las dicen en el instante de conseguir su objetivo y después obviamente no las cumplen”. (Cespedes R. , 2013) y en la obra HDM (Teantrophus, 2011) se ponen al descubierto no solo las acciones sino las metas de un actor político, haciéndose identificable por la gente.

Por otro lado, como este proyecto surge ante todo desde una esfera artística y no podemos desconocer que las magnitudes de una acción como esta, no conquistó un cometido político, por el simple hecho de no ser el arte y la política esferas de la misma incidencia y naturaleza en el campo social, esto entrada se convierte en una contradicción que pone entre dicho toda la intención de “vomitar” (Devia, 2012) a la que se refieren actrices del proceso, por otro lado, como la calidad estética del montaje no logró un reconocimiento, hay que considerar que el proceso no consiguió un impacto político a gran escala, sino que afectó en esencia a quienes participaron de este proyecto.

- Lo expuesto anteriormente se ofrece como evidencia de la incidencia política que permite un ejercicio como este. Sin embargo, no a todos los actores políticos y sociales les conviene que se hable así de la carrera política en Colombia; por ejemplo “a la administración le gusta apoyar, pero que no se los toquen mucho, porque se ven afectados y pues tratan después ya de sacar esos procesos; además el hecho de que(...) actualmente no esté activo ese proceso o que no se haya renovado la licitación del mismo (...) es

causado porque (...)la administración ha visto que ese tipo de cambios de pensamiento los afectan en lo personal, o sea atacar la politiquería, (Cespedes R. , 2013) “a ellos, a los políticos locales les afecto y de cierta forma en repuesta, hacen que esos procesos se acallen” (2013, pág. 2), retirando de las plataformas como el SLJK los recursos y desviándolos a procesos sociales que tal vez no están tan fuertemente consolidados como el sistema de juventud.

- En cuanto al proceso, se dice que hay que “apuntarle más a una continuidad a más largo plazo, para que sean mejores los resultados (...) (Cespedes R. , 2013), poder contar con un espacio físico y un colectivo de gestión de recursos financieros es vital para mantener procesos como estos, en Bogotá hay muchas organizaciones que contratan procesos de formación en artes, pero al cabo de termino de los recursos, desaparecen y los procesos se detienen.
- Por ello se considera que “enamorar a los chinos tanto como del teatro como de las artes escénicas o cualquier arte, exige (...) mucho trabajo, mucho tiempo y pues estar aquí y allá. O sea los chinos van y vuelven, entonces toca apuntarles a un proceso más consolidado” (Cespedes R. , 2013) para ello se observa que las organizaciones artísticas deben ser auto gestores independientes y des institucionalizados, ya que los estímulos del estado y los apoyos no siempre llegan a las organizaciones de base, sino que se quedan en las arcas de los grupos de gran trayectoria o en grupos emergentes que son en efecto nuevos procesos de grupos viejos, que manejan el discurso institucional y lo saben expresar en los términos que las instituciones exigen.

Esto muestra que se hace necesaria la formación y cualificación en gestión que posibilite a los grupos de los barrios adquirir herramientas para el desarrollo de la práctica social artística auto sostenible en el campo institucional y en el privado.

#### 4.4 Jóvenes territorio y subjetividad

Cuando se comenzó este proyecto, los intereses de la comunidad por aportar a su organización y por desarrollar actividades que les incentivaran a preguntarse por el sujeto en la creación artística, les hizo realizar una serie de apropiaciones en relación con lo social y lo político como notamos anteriormente, sin embargo se hace importante ver también como estas acciones, discursos, vivencias, se comprenden además como un ejercicio de apropiación del territorio, veamos.

El proyecto de festival de libre expresión es un proyecto basado en el reconocimiento y apropiación de las dinámicas juveniles en el territorio de la localidad de Kennedy, por tanto en los informes realizados por (Avila, 2011) se ve que los lugares en donde se convocaron las tertulias, se corresponden a espacios para el crecimiento comunitario, la casa de igualdad de oportunidades para la mujer de Kennedy, el bar Canterbury, la Biblioteca pública El Tintal, la Junta de acción comunal del barrio súper manzana 8ª entre otros, son espacios que evidencian una apropiación y empoderamiento por parte de los actores implícitos en la experiencia que le apuntan al mejoramiento de la calidad de vida y las relaciones interpersonales e interinstitucionales de la localidad.

Es también una evidencia del empoderamiento del territorio, el proceso que se denomina en este proyecto como lo investigativo, puesto a que los integrantes de Teantrophus realizan una serie de indagaciones con actores sociales, madres comunitarias, grupos de rock, rap, grafiteros y actores deportivos de distintas zonas de la localidad octava, en este se reconocieron los conflictos que hay entre estas organizaciones o nichos sociales.

Por tanto, se reconocen en estas acciones que debido a la libertad, por así decirlo, de los jóvenes en las ciudades, ellos dedican el tiempo o parte de su tiempo, a defender con pasión

los territorios en que se mueven, ejemplo de ello son las barras del equipo de fútbol del club deportivo Los Millonarios quienes se asientan en ciertas zonas de la localidad e impiden que jóvenes seguidores de otros equipos ingresen en los territorios de la barra y así como los hinchas, sucede lo mismo con grupos como los raperos, los Skin Heads, los metaleros y demás.

Entonces, es de reconocer que durante la etapa de la juventud, los jóvenes de la localidad, cuentan con la disposición de tiempo, energía e intención para defender y fundar nichos culturales, con quienes se identifican y al cual en defensa, pueden llegar a desarrollar dinámicas sociales, deportivas y culturales o dinámicas violentas que desemboquen en sucesos tristes como los que a diario vemos en las noticias.

Debido a la fuerza y el ímpetu de esta etapa, el impacto que tiene un empoderamiento del territorio y la disposición de continuar realizando acciones que den indicios de las dinámicas adoptadas por los jóvenes en Kennedy, se construyen identidades inter subjetivas, donde los intereses de un individuo son superados en el imaginario de un colectivo, razón que moviliza a los jóvenes en agrupaciones, gremios o en organizaciones del territorio.

Además hablar de territorio, en este caso es hablar de la constitución de un camino en el que el joven se entienda como un sujeto de carácter político, por tanto esta desarrollando un discurso y una estética en un plano público y con la intención de ejercer la palabra y la opinión como ejercicio poder.

En el caso del montaje de Habitantes de mentes, el territorio se hace presente en los distintos personajes que evidencian una intención de manejar el espacio público del parque donde se desarrolla la puesta en escena como habitad, en el caso del habitante de calle, como palco en el caso del político y como espacio de construcción de saberes en el caso de la maestra y la periodista, por tanto un ejercicio de poder en un plano publico da cuenta del

recorrido que hacen los artistas en formación de un empoderamiento social desde las artes escénicas.

## 5 CONSTRUYENDO CAMINOS Y ESTRATEGIAS PARA LA CREACIÓN EN GRUPO

### 5.1 Hacia una propuesta para la educación de la creación popular del teatro.

La educación popular apareció en Brasil durante el desarrollo intelectual de Paulo Freire en los años 60's, en este postulado el carioca desarrolla el concepto de "concientización" (1980, pág. 55) del efecto negativo de una "educación bancaria" (1972, pág. 52) en el cual son los estudiantes educados para producir, en acuerdo con esa crítica y teniendo en cuenta la experiencia que se vivió en Kennedy durante los años 2008 y 2011 se generan una serie de descontentos que nos permite ahora plantear un montaje, ahora realizare una propuesta pedagógica que se base en estrategias para la realización de futuras experiencias de creación a partir de la investigación social o con comunidades basándonos además en el estudio de la doctora Teresa Marín (2009, pág. 1) y su tesis sobre estrategias para la creación colectiva.

Comencemos por puntualizar que en una perspectiva pedagógica se persigue un ideal de ser humano (Alfonso, 2012), que para este caso, se traduce en un artista comunitario que debe tener presente la diferencia, de que no es un artista que usa el teatro únicamente para hacerse un creador individual, ya que un artista popular se convierte por excelencia en un sujeto de transformación del pensamiento, de los demás, pero ante todo del suyo, que procura una inacabada búsqueda por una construcción subjetiva en una esfera social del arte, es decir, un joven que tenga preguntas sobre el teatro en un contexto de barrio y de comunidad.

### 5.2 Un gestor, un grupo, un propósito



Otro punto de vista que se evidencia importante es el artista o el profesional que gesta este tipo de procesos como sujeto. En Bogotá el modelo de contratación de proyectos de inversión social está reglamentado en planes de desarrollo, desarrollados por las administraciones de turno, por tanto un líder social de las artes escénicas puede cultivarse como un sujeto que conozca el carácter político de participación de su grupo en los entornos de gestión pública, con el fin de hacer presencia en el ámbito social de su localidad, desarrollando una actividad constante y dando a los demás participantes del proyecto charlas y conversaciones acerca de la importancia para estas agrupaciones de su acción a nivel social y barrial.

Dicho esto el líder debe cultivarse y cualificarse a través de lecturas, de lo audiovisual y de la observación de experiencias estéticas de creación de teatro de distintas naturalezas, como el teatro de cámara y el teatro callejero entre otros. A partir de ello se comienza a adquirir un conocimiento basado en referentes que le permite desarrollar una serie de estrategias y diseños didácticos para la realización y cualificación de los integrantes del equipo de trabajo.

En el texto de la doctora Teresa Marín (2009), se evidencia un interés por construir una estrategia para la formulación de proyectos de esta naturaleza, ubica de una serie de pasos para la consolidación de ideas que lleven el trabajo del grupo a un nivel de creación mínimo.

Pero un grupo de teatro como lo es Teantrophus y como seguramente lo son mucho de los grupos emergentes de los barrios de la ciudad de Bogotá se caracterizan Según Marín por no poseer más de 15 personas y normalmente es gestado por algún director o guía del proceso, por tanto el grado de participación de los actores se basa en la cooperación, entendida como trabajo de grupo, el historiador filósofo del arte francés René Passeron citado por (Marin, 2009, pág. 9) observa:

“Para el trabajo de equipo o de grupo, el proceso de cooperación, que es la obra producida, puede ser ejemplar en sí, incluso si el relato que se hace no desemboca sobre los preceptos técnicos ni estilísticos. La práctica se hace independiente de lo

producido y se convierte en normativa superando los límites de la operación creativa. La obra obtenida puede ser decepcionante, sin que por ello el proceso de creación deba ser condenado. [...] Acordemos que entre la práctica individual o trans-individual y la práctica de grupo, la diferencia no es grande”.

Por esto es de gran importancia identificar que el grupo y el carácter que tengan pueda estar basado en una serie de gustos estéticos, éticos o morales que conduzcan al desarrollo de una práctica y una construcción de subjetividades propia del equipo de trabajo, esto quiere decir que en la dinámica que desarrolle un grupo de trabajo, es necesario identificar la necesidad y el carácter de la expresión escogida en el grupo, también se deben considerar que el trabajo del grupo y sus creaciones son desafíos que instan a relacionar la historia del colectivo con su propósito, también conocido en las ciencias sociales como historicidad (Zemelman, 2002, pág. 46), para poder llevar a cabo acciones que permitan a la agrupación propiciar encuentros escénicos de carácter creador.

Es también de gran importancia elaborar la estrategia de los entrenamientos y desafíos intelectuales a los integrantes del grupo, basados en la observación y participación de las distintas esferas políticas, los grupos de discusión locales, los espacios formales de participación, la lectura de teorías de creación escénica, la asistencia a funciones de otros grupos y al encuentro con otras comunidades, donde seguramente también habrán grupos como este.

En el trabajo netamente disciplinar, es necesario realizar ejercicios de conocimiento y afianzamiento del equipo de trabajo a partir de juegos, salidas de campo, paseos y realización de improvisaciones de diversas naturalezas que el director escogerá a su buen saber para un momento o ejercicio de creación.

Por último me parece importante saber que en el proyecto de creación de la obra “Habitantes de mentes”, algunos de estos caracteres mencionados anteriormente fueron obviados, por tanto como lo predijo Passeron, la calidad del montaje fue de bajo índice, lo cual no significa necesariamente que el grupo deba desaparecer, sino que por el contrario

se convierta esto en una subjetividad que permita leer desde esta historia ya creada, estrategias para mejorar el trabajo a nivel dramaturgico y a nivel de puesta en escena.

## 6 CONCLUSIONES

La realización del proyecto Teatros, fue un trabajo que buscó constantemente hacer explícita la reflexión grupal acerca de una experiencia artística. Por tanto, los temas aquí expuestos muestran que en los procesos de base social, los actores locales construyen y expresan de varias maneras los discursos, y los dispositivos que fundan relación con una re significación de su perspectiva de vida por tanto mirada constante desde la gestión y ejecución del proceso surge en estas últimas líneas.

Por esto, en medida que se adelanto el proyecto, fue necesario abordar distintas perspectivas teóricas que ayudaran a ampliar y definir el objeto de investigación y la forma como se vería la experiencia, por tanto el debate que se planteo en un principio, facilitó el reconocimiento de la teoría implícita en la práctica, conceptos como sujeto político y subjetividad, dan rasgos de existencia cuando se observo el proceso de investigación y puesta en escena del montaje.

La experiencia de creación en todo su contexto, permite identificar inicialmente una serie de subjetividades, como lo histórico, los riesgos y los anhelos de los jóvenes en el marco de la búsqueda de su desarrollo personal en un entorno social y territorial, además de una clara intención por formarse como ciudadanos y artistas locales.

En ese sentido, las acciones y discursos que se reunieron en los encuentros, eventos y talleres de sistematización constituyen el plano de intersubjetividad en la construcción de una mirada social y política puesto que hablar de lo local es hablar de territorio y el territorio hace parte del plano de lo público, es decir de lo político.

Otra conclusión que se aborda esta en el plano de la disciplina artística, en esta trama, se hacen presentes miradas como la indagación y creación del montaje y la discusión que se da, para lograr afirmar, que si bien el proyecto no alcanza la sub categoría de creación

colectiva, por cuanto el proyecto no tiene el nivel ni las intenciones de un proyecto artístico de esa magnitud, si da rasgos de que el ejercicio se puede exponer desde las nociones expuestas por García y Marín. Por tanto este ejercicio se entiende como una creación de grupo con unas lógicas y desarrollos propios que permitió evidenciar logros y fallas para la formulación de nuevas tareas y reflexiones a priori de una nueva experiencia.

Reconocer estas miradas, apuntando a develar los oprobios en un proceso de creación es sin duda una invitación para la construcción de caminos que lleven a elaborar nuevas estrategia para crear proyectos teatrales en la organización de la que aquí se ha balado extensamente, de esta manera, el proyecto de sistematización es un aporte al grupo Teantrophus por cuanto se levanta un material histórico de carácter académico que muestra el interés de mis estudiantes por convertirse en sujetos políticos con gran influencia en lo social.

Los cuales, en el día de hoy se encuentran haciendo sus estudios concerniente a los intereses que despertaron en el proyecto, llevándolos a querer resolver sus propias preguntas indagadoras, que seguramente se convertirán a futuro en nuevos proyectos hacedores de conocimiento para América latina, Colombia y sobre todo para la localidad y la ciudad donde habitan.

## 6.1 Conclusiones externas al proyecto desarrollado

Otras conclusiones que surgieron durante el proceso de construcción del proyecto de sistematización, que se comenzó a realizar a partir de enero de dos mil trece y que ahora se culmina, tiene que ver con la relatividad que hubo en el acuerdo para las sesiones de trabajo entre los actores sociales, los alumnos y el estudiante de la licenciatura, debido a que estas reuniones se dispersaron en el tiempo, por los compromisos y dinámicas políticas y de gestión de las organizaciones y los actores involucrados, que en ocasiones impidieron los encontrarnos, dilatando la ejecución del proyecto.

Una mirada auto crítica propone que se tenga en cuenta que en los proyectos sociales operan también desde las lógicas de la contratación y por tanto sistematizar demanda más tiempo del previsto inicialmente, o mejor organización en el tema de tiempos y espacios.

Una disposición más sugiere la Indeterminación puesto que los datos expuestos son exactos en la medida que responden subjetividades que existen en las memorias anexas, sin embargo estos datos caducaran ya que los jóvenes desarrollan un carácter que inacabadamente persigue la independencia y esta ruta busca crear identidad íntima y pública al mismo tiempo, por tanto los jóvenes cambian sus signos y relaciones sociales constantemente, dejando los procesos de grupo, este carácter da a este estudio el estatus “dándose” y también plantea el reto de seguir trabajando incansablemente para entender estas relaciones y convertirlas en nuevos gestos escénicos.

Por último me gustaría ver que en la lectura inicial de los maestros de la carrera, se percibe un ejercicio preocupado por la calidad del montaje, por cuanto el programa en el que pretendo graduarme está basado en la disciplina de la estética escénica y como el proyecto no tiene el resultado deseado, fue necesario realizar una segunda edición del trabajo presentado, con el fin de hacer nuevas miradas al proceso y desde allí lograr hacer una propuesta pedagógica.

En mi opinión, proyectos como estos, surgen en los barrios donde el interés es mitigar la indiferencia social, promovida por la cultura local para formar semilleros de estudiantes de arte, como puede ser también, que los sujetos políticos de las localidades, utilicen la herramienta teatral como didáctica en la construcción de reflexiones para la vida de los sujetos que se encuentran, debido a las lógicas de nuestra cultura capitalista, en riesgo de perder la tan famosa mirada competitiva que exige ser un ciudadano colombiano.

Gracias.

## 7 FUENTES CONSULTADAS.

### Bibliografía

- Alfonso, L. M. (septiembre de 2012). Catedra magistral . Bogotá, Cundinamarca, Colombia.
- Alfonso, L. M. (Marzo de 2012). Catedra magistral de pedagogía del arte escenico y didactica. Bogotá, Cundinamarca, Colombia.
- Althousser, L. (1988). *Aparatos ideologicos del estado*. Buenos Aires: Nueva visión.
- Arendt, H. (1998.). *La condición Humana*. Barcelona.: Paidós.
- Arnal, J. (1992). *investigación educativa, fundamentos y metodologia*. Barcelona, España: Labor.
- Avila, O. (2011). informe proceso de concertación. *Festival de la libre expresión de Kennedy* (pág. 11). Bogotá: Corporacion Ciudad Emphiria.
- Carrillo, A. T. (2006). *www.clacso.org*. Recuperado el 16 de 04 de 2014, de <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/colombia/dcsupn/practica.pdf> : <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/colombia/dcsupn/practica.pdf>
- CEEAL. (s.f.). *manual de sistematizacion participativa*.
- Cespedes, H. B. (18 de 09 de 2013). Entrevista a Rajdel Cespedes y Hugo Beltran gestores XIXA. (L. Rojas, Entrevistador)
- Cespedes, R. (18 de 09 de 2013). entrevista a rajdel cespedes. (L. Rojas, Entrevistador)
- Chaplin, C. (Productor), Chaplin, C. (Escritor), & Chaplin, C. (Dirección). (1936). *Tiempos Modernos* [Película]. EEUU.
- Congreso. (29 de 04 de 2013). LEY ESTATUTARIA 1622 Por medio de la cual se expide el estatuto de ciudadanía juvenil y se dictan otras disposiciones. Bogota,, Cundinamarca, Colombia.
- Corporación Ciudad Emphiria. (09 de 11 de 2011). portafolio de Servivios de Ciudad Emphiria.pdf. Bogotá, Cundinamarca, Colombia.
- Devia, L. (18 de 09 de 2012). Entrevista a Laura Devia. (L. Rojas, Entrevistador)
- DIEJ. (2008). *PERSPECTIVA DE LA JUVENTUD EN MÉXICO Dirección De Investigación Y Estudios Sobre Juventud En México DIEJ*. Mexico D.F: Secretaria de educacion publica.
- Dominguez, L. (12 de 2008). *LA ADOLESCENCIA Y LA JUVENTUD COMO ETAPAS DEL DESARROLLO DE LA PERSONALIDAD*. Obtenido de Boletín Electrónico de Investigación de la Asociación

Oaxaqueña de Psicología Vol. 4 N°1:

[http://www.conductitlan.net/50\\_adolescencia\\_y\\_juventud.pdf](http://www.conductitlan.net/50_adolescencia_y_juventud.pdf)

Freire, P. (1972). *Pedagogía del oprimido*. (S. X. Editores, Ed.) Recuperado el 20 de 04 de 2014, de [www.bibliotecasolidariablogspot.com](http://www.bibliotecasolidariablogspot.com):

<http://archivosociologico.files.wordpress.com/2011/03/freire-paulo-pedagogc3ada-del-oprimido.pdf>

Freire, P. (1980). *Educación y Concientización*. (S. e. Salamanca, Ed.) Recuperado el 02 de 04 de 2014, de [www.ebibioteca.org](http://www.ebibioteca.org): <http://ebibioteca.org/?/ver/83424>

García, S. (1983). *Teoría y Práctica del Teatro*. Bogota: Ediciones Ceis.

Garzón, J. D. (III-IV de 2008). *Discrepancias sobre la creación en grupo*. Recuperado el 10 de XI de 2013, de <http://elmalpensante.com/>:

[http://elmalpensante.com/index.php?doc=display\\_contenido&id=220&pag=4&size=n](http://elmalpensante.com/index.php?doc=display_contenido&id=220&pag=4&size=n)

Gil, J. (2008). *Pensamiento artístico y estética de la experiencia, repercusiones en la formación artística y cultural*. Bogotá: Mincultura.

Gomez, J. M. (12 de 09 de 2011). Radiografía de la violencia en Bogotá. *El periodico. Bogotá*.

Grotowski, J. (1981). *Hacia un teatro pobre*. Mexico : Siglo XXI.

Grotowsky, J. (2008). *Hacia un teatro pobre* (Vol. 1). (M. i. C.V, Ed., & R. d. Terreros, Trad.) itzapala,, Mexico: siglo XXI.

Guiraud, P. (1979). *La Semiología*. (M. T. Poirazian, Trad.) Mexico: Siglo XXI.

Guiraud, P. (1979). *La Semiología*. Mexico: SigloXXI.

Juan Monsalve. (12 de 12 de 2012). Teatro de la Memoria. *Conferencia abierta sobre el teatro de la memoria*. Bogotá, Colombia: Universidad Pedagógica Nacional,.

Kon, I. S. (1990). *Psicología de la Edad Juvenil*. La Habana, Cuba.: Editorial Pueblo y Educación.

Maffesoli, M. (2004). *EL TIEMPO DE LAS TRIBUS*. Mexico: siglo XXI editores, s. a de c. v.

Marin, T. (2009). *Estrategias para la creación colectiva*. Recuperado el 21 de Enero de 2014, de [www.javeriana.edu.co](http://www.javeriana.edu.co):

[https://www.google.com.co/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&ved=0CckQFjAA&url=http%3A%2F%2Fcmapp.javeriana.edu.co%2Fservlet%2FSBReadResourceServlet%3Frid%3D1J2NZ94P4-1S827PX-1S9&ei=rDvhUs\\_iMI2osASwr4HQCg&usg=AFQjCNGSEHas6dQh0P8Z2bgve1qy8U\\_1y](https://www.google.com.co/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&ved=0CckQFjAA&url=http%3A%2F%2Fcmapp.javeriana.edu.co%2Fservlet%2FSBReadResourceServlet%3Frid%3D1J2NZ94P4-1S827PX-1S9&ei=rDvhUs_iMI2osASwr4HQCg&usg=AFQjCNGSEHas6dQh0P8Z2bgve1qy8U_1y)

- Martinez, F. (26 de III de 2012). El secreto de Santiago García para ser un ícono del teatro. (Y. L. Grisales, Entrevistador) [www.eltiempo.com. http://www.eltiempo.com/gente/ARTICULO-WEB-NEW\\_NOTA\\_INTERIOR-11438042.html](http://www.eltiempo.com/gente/ARTICULO-WEB-NEW_NOTA_INTERIOR-11438042.html), Bogotá.
- Max Neef, M. (1991). Acto Creativo. *Acto Creativo* (págs. 1-5). Bogota: Universidad Santo Tomas.
- Moreno, R. (18 de 09 de 2013). Entrevista a Raúl Moreno. (L. Rojas, Entrevistador)
- Neef, M. (1991). Acto Creativo. *Acto Creativo* (págs. 1-5). Bogota: Universidad Santo Tomas.
- ONU, O. d. (2010). Juventud, poblacion y desarrollo:problemas, posibilidades y desafios. *Cepal - Serie Desarrollo N° 4*, 1-66.
- Orjuela, L. E. (18 de 09 de 2013). Entrevista a Luis Eduardo Orjuela. (L. Rojas, Entrevistador)
- Oscar Jara. (2010). La sistematización de experiencias: aspectos teóricos y metodológicos. *Revista de investigación y pedagogía. Matinal*, 67-74.
- Reguillo, R. (2000). *Emergencia de culturas juveniles*. Buenos Aires: Norma.
- Rinaldi, M. A. (1995). *Ensayo sobre estética de la luz*. montevideo: AA.VV., Lux America. Obtenido de [www.esteticadelaluz.com](http://www.esteticadelaluz.com): [www.esteticadelaluz.com](http://www.esteticadelaluz.com)
- Sacristan, C. (18 de 09 de 2013). Entrevista a carolina sacristan. (L. rojas, Entrevistador)
- Santos, J. M. (21 de 09 de 2013). Entrevista a Jesica Santos. (L. Rojas, Entrevistador)
- Sistema local de juventud de Kennedy. (2013). [www.kennedyjoven.org](http://www.kennedyjoven.org). Recuperado el 22 de 09 de 2013, de [www.kennedyjoven.org](http://www.kennedyjoven.org): <http://kennedyjoven.org/wp/index.php/acerca-de/>
- Smuts, J. (25 de 01 de 1926). *Holism and Evolution*. Obtenido de [www.newciv.org/ISSS\\_Primer/ase03sd](http://www.newciv.org/ISSS_Primer/ase03sd): [www.newciv.org/ISSS\\_Primer/ase03sd](http://www.newciv.org/ISSS_Primer/ase03sd).
- Suarez, D. (14 de 06 de 2013). Taller de sistematización 2 .rtf. *Talleres de sistematizacion proyecto Teatros*. Bogotá, Colombia.
- subdireccion de prácticas culturales, equipo local de cultura. (IX de 2008). *Plan local de cultura. Localidad de Kennedy*. Recuperado el 09 de 11 de 2013, de [www.culturarecreacionydeporte.gov.co](http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co): [https://www.google.com.co/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=3&ved=0CDOQFjAC&url=http%3A%2F%2Fwww.culturarecreacionydeporte.gov.co%2Fportal%2Fsites%2Fdefault%2Ffiles%2F08\\_kennedy.doc&ei=CMD-UtrtDLW2sASp6YDACA&usg=AFQjCNEq0ZFKznMoMZ3sVWsi317F37UCHA&sig](https://www.google.com.co/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=3&ved=0CDOQFjAC&url=http%3A%2F%2Fwww.culturarecreacionydeporte.gov.co%2Fportal%2Fsites%2Fdefault%2Ffiles%2F08_kennedy.doc&ei=CMD-UtrtDLW2sASp6YDACA&usg=AFQjCNEq0ZFKznMoMZ3sVWsi317F37UCHA&sig)
- Teantrophus . (09 de 05 de 2011). Habitantes de mentes . *convocatoria noveles directores Idartes*. Bogotá, Colombia: Teantrophus.



- Teantrophus. (06 de 2011). Habitantes de mentes. *Habitantes de mentes*. Bogotá, Colombia: Ciudad Emphiria.
- Teresita Vásquez Ramírez, Á. H. (2009). DEL SUJETO TRASCENDENTALIZADO AL SUJETO DE LA ACCIÓN. *Mi raton n° 9*, 1-16.
- Touraine, A. (1997). *¿podemos vivir juntos?* madrid: PPC editorial.
- Touraine, A. (2000). *critica a la modernidad*. buenos aires, Argentina: fondo de cultura economico.
- Touraine, A. (2000). *Crítica de la modernidad* (2 ed., Vol. 1). (A. L. Bixio, Trad.) Mexico D.F., México: fondo de cultura economico.
- Touraine, Alain. (2000). *Crítica de la modernidad* (2 ed., Vol. 1). (A. L. Bixio, Trad.) Mexico, México, México: fondo de cultura economico.
- Vazques, T., & Henao, A. (2009). DEL SUJETO TRASCENDENTALIZADO AL SUJETO DE LA ACCIÓN. *Mi raton n° 9*, 1-16.
- Vela, M. T. (26 de 05 de 2011). sujeto en colombia y su relacion con el arte. (L. G. Rojas, Entrevistador)
- Wittgenstein, L. (1988.). *Investigaciones Filosóficas Crítica*. Barcelona.
- Zemelman, H. (2002). *Necesidad de conciencia. Un modo de construir conocimiento*. Mexico: Anthropos.
- Zemelman, H. (2002). *Necesidad de conciencia. Un modo de construir conocimiento*. Mexico: Anthropos.

## 8 LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Montaje “Madre Tierra” .....	45
Figura 2. Lugar de encuentro taller Funalcer.....	46

Figura 3: Junta de Acción Comunal, Barrio Súper 8ª .....	47
Figura 4: Obra Madre Tierra, J.A.C. súper 8ª .....	49
Figura 5: Afiche del Festival Libre Expresión.....	55
Figura 6: Festival erótico, Cuadra alegre.....	37
Figura 7: Club “Las palmas” Villeta, Cundinamarca. SLJK. 2011.....	64
Figura 8: Función de Habitantes de Mentes Portal de las Américas.....	70

## 9 LISTA DE TABLAS

Tabla 1. Joven en una perspectiva ampliada.....	26
Tabla 2: Factores y niveles de la creación colectiva.....	41
Tabla 3: Etapas de la creación colectiva desde dos perspectivas.....	44
Tabla 4: Proceso de Creación “Habitantes de Mentes” 2011.....	60

Tabla 5: Momento de Motivación.....	62
Tabla 6: Momento de Investigación.....	63
Tabla 7: Material Teatrable.....	65
Tabla 8: Actividades afines con el montaje HDM.....	68
Tabla 9: Ficha Técnica.....	71
Tabla 10: Caracterización de la Muestra.....	72
Tabla 11: Presentación del grupo de trabajo.....	72