



**Opalas: prácticas comunitarias desde sus perspectivas éticas, estéticas, políticas y  
formativas**

**Yenny Paola Gómez Quintero 2014277017**

**Diana Marcela Medina Quevedo 2014277022**

**Universidad Pedagógica Nacional de Colombia**

**Facultad de Bellas Artes**

**Licenciatura en Artes Escénicas**

**Bogotá, 2020**

**Opalas: prácticas comunitarias desde sus perspectivas éticas, estéticas, políticas y  
formativas**

**Trabajo para obtener el título de Licenciadas en Artes Escénicas**

**Modalidad Monografía. Modellbuch**

**Línea de investigación:**

**‘Investigación · Creación / Formación’**

**Autoras**

**Yenny Paola Gómez Quintero 2014277017**

**Diana Marcela Medina Quevedo 2014277022**

**Director**


**Giovanni Covelli Meek**

**Universidad Pedagógica Nacional de Colombia**


**Facultad de Bellas Artes**

**Licenciatura en Artes Escénicas**

**Bogotá, 2020**

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>ANEXO AL REGISTRO</small>	<b>FORMATO</b>
	<b>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE</b>
<b>Código: FOR020GIB</b>	<b>Versión: 01</b>
<b>Fecha de Aprobación: 10-10-2012</b>	<b>Página 1 de 3</b>

<b>1. Información General</b>	
<b>Tipo de documento</b>	Trabajo de grado
<b>Acceso al documento</b>	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Facultad De Bellas Artes
<b>Título del documento</b>	Opalas: Prácticas comunitarias desde sus perspectivas éticas, estéticas, políticas y formativas
<b>Autor(es)</b>	Gómez Quintero Yenny Paola, Medina Quevedo Diana Marcela
<b>Director</b>	Dr. Giovanni Covelli Meek
<b>Publicación</b>	Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional, 2020
<b>Unidad Patrocinante</b>	
<b>Palabras Claves</b>	Investigación Acción - Creación Artística, 'Investigación - Creación / Formación', Prácticas artísticas comunitarias, Modellbuch, Comunidad, Opalas, Ético, estético, político, formativo, Circo. Teatro documental.
<b>2. Descripción</b>	
<p>Trabajo de grado para optar al título de pregrado en la Licenciatura en Artes Escénicas.</p> <p>Este proyecto de investigación es un <i>Modellbuch</i>, lugar de reflexión investigativo, creativo y pedagógico al interior de la Licenciatura en Artes Escénicas. Que para este caso, implementa la 'Investigación - Creación / Formación' desde su orientación metodológica de la Investigación Acción - Creación Artística -IACA- entrando en diálogo con las experiencias del escenario artístico/educativo comunitario denominado Organización Participativa de Actividades Lúdico-Artísticas para la Sociedad -Opalas-, que se ha enfocado en la enseñanza de las artes circenses a niños, niñas, jóvenes y adultos, nutrida por una sensibilidad ambiental y del territorio.</p> <p>Como resultado de este estudio se ofrece la recopilación y reflexión de dicho proceso desde cuatro lugares de pensamiento, condensados en tres libros: <i>Sures de sentido</i>, <i>Textualidades creativas y Huellas</i> y la obra de teatro circo documental <i>Caleidoscopio</i>.</p>	
<b>3. Fuentes</b>	
<p>Abuín Gonzalez, A. (2016). Historia oral, memoria colectiva y comunidad en el teatro del mundo: el caso del teatro verbatim. <i>Uned Revista Signa</i>, 273-296. Obtenido de <a href="http://revistas.uned.es/index.php/signa/issue/view/970">http://revistas.uned.es/index.php/signa/issue/view/970</a></p> <p>Acuña, Camargo &amp; Covelli Meek (2018) Voces y cuerpos de la comunidad y sus investigadores. Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá, Colombia.</p> <p>Aguilera Morales, A., González Terreros, M. I., &amp; Torres Carrillo, A. (2015). Reinventando la comunidad y la política: Formación de subjetividades, sentidos de comunidad y alternativas políticas en procesos organizativos locales. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.</p> <p>Bang, C., &amp; Wajnerman, C. (2010). Arte y transformación social: la importancia de la. <i>Revista argentina de psicología - rap -</i>, 89-103.</p> <p>Brownell, P. (2013a). Teatro documental y utopía realista: formulaciones canónicas y proyecciones actuales. III Congreso Internacional denociones críticas (págs. 1-9). Rosario: Centros de estudios de literatura argentina</p> <p>Brownell, P. (2013b). La Escenificación de una Mirada y el Testimonio de los Cuerpos en el Teatro Documental de Vivi Tellas. <i>Rev. Bras. Estud. Presença</i>, 770-788. Obtenido de <a href="http://www.seer.ufrgs.br/presenca">http://www.seer.ufrgs.br/presenca</a></p> <p>Contreras, M. J. (2017). Del relato testimonial al cuerpo de la memoria: investigación performativa sobre la escenificación de testimonios deniños chilenos en dictadura. <i>Redalyc. Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas</i>. Obtenido de <a href="http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=297049847004">http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=297049847004</a></p> <p>Contreras, M. J. (2013). La práctica como investigación: nuevas metodologías para la academia latinoamericana. <i>Poiésis</i>, 4.</p> <p>Covelli, Meek, G. (2018). La Investigación - Creación / Formación. <i>Nosotros en comunidad. Pedagogías estéticas contemporáneas. Ensayos sobre educación artística</i>.</p> <p>Covelli Meek, G., &amp; Ospina Florido, P. (2019). Desde los cuerpos: un estudio sobre las metodologías de las prácticas artísticas y educativas de cuatro mujeres artistas-docentes de las Artes Escénicas en Bogotá. Anteproyecto Beca de Investigación en Arte Dramático. <i>Idartes</i>, Bogotá.</p> <p>Covelli, Meek, G., &amp; Russo, Giada, Andreina. (2019). El ágora como espacio de reconstrucción del tejido social para la paz: el caso del teatro comunitario argentino. <i>Revista pensamiento, palabra y obra</i>.</p> <p>Cornago, O. (2004). La verdad de una mentira: la forma que se despliega, de daniel veronese. <i>Assaig de teatre: revista de l'associació d'investigació i experimentació teatral</i>, 73-77.</p>	

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Escuela de Pedagogía</small>	<b>FORMATO</b>
	<b>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE</b>
<b>Código: FOR020GIB</b>	<b>Versión: 01</b>
<b>Fecha de Aprobación: 10-10-2012</b>	<b>Página 2 de 3</b>

De Vicente, C. (2016). El teatro en la realidad: Once notas sobre el teatro documento. Revista ArtEscena, 34-45.

Gómez, P. P. (2015). Estéticas fronterizas: diferencia colonial y opción estética decolonial. Bogotá : Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

González Vásquez, A., Ferreira Zacarías, G., & Gómez, P. P. (2016). “Estética(s) Decolonial(es)”: entrevista a Pedro Pablo Gómez. Estudios Artísticos: revista de investigación creadora, 119-130.

González, A. M. (s.f.). estado del arte de la Investigación - Creación (2010 - 2016) en las instituciones de educación superior con programas en educación artística y artes escénicas de Bogotá, Colombia. Monografía de grado. Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá.

Huertas Barbosa, A. V., & Vanegas Arias, L. V. (26 de noviembre de 2018). Investigación Acción - Creación Artística (IACA) Orientaciones metodológicas del arte para el diálogo con comunidades. (tesis de pregrado). Universidad Pedagógica Nacional, Bogota, Colombia.

Mignolo, W. D. (05 de 11 de 2016 ). La opción decolonial como proyecto, una entrevista con Walter Mignolo. (V. H. Pacheco, & J. Ortega Reyna ,Entrevistadores)

Nelson, R. (2013). Practice as Research in the Arts Principles, Protocols, Pedagogies, Resistences. Reino Unido: Palgrave Macmillan.

Plan de Desarrollo Institucional-PDI 2014-2019, Universidad Pedagógica Nacional.

Ramírez, Muñoz, V. (2016). Análisis de los procesos y metodologías de la investigación – creación / formación, a través de la sistematización de experiencias del énfasis de creación I de la licenciatura en artes escénicas de la universidad pedagógica nacional en el 2015-II. Monografía de grado. Universidad Pedagógica Nacional, Bogottá.

Resolución 10728. Ministerio de Educación Nacional MEN, Bogotá Colombia, 10 de junio de 2017.

Saavedra González, L. (2016). Escenificar la historia: teatro, ficción y documento. Foro Internacional Traspasos Escénicos Oficios y destinos de la Teatrológica en las prácticas escénicas y culturales contemporáneas (págs. 1-13). La Habana: Universidad de las Artes, ISA.

Torres, Carrillo, A. (2002). Reconstruyendo el vínculo social: Lo comunitario en tiempos globalizados. Prospectiva, 27-44.

Torres Carrilo, A. (2006). Subjetividad y sujeto: Perspectivas para abordar lo social y lo educativo. Revista Colombiana de Educación (50). Obtenido de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=413635244005>

Vélez Jiménez, L. M. (2019). “Caldo de cultivo: una receta para nutrir procesos socioculturales”. Boletín de Antropología, 56-77.

Villar, M. (2019). ¡Saludos, cubanos! Los afectos alegres como potencias de acción política. DOC ON-LINE Revista digital de cine documental. 278-287.

#### 4. Contenidos

Este Modellbuch contiene tres libros que dan cuenta de una reflexión práctica, creativa, escritural e iconográfica sobre los procesos comunitarios desde una perspectiva rizomática en la que los aspectos éticos, estéticos, políticos y formativos de los agentes inmersos en la investigación se relacionan constantemente con los insumos metodológicos de la IACA, el teatro documental y la PaR (Práctica como investigación).

El lugar conceptual está consignado en el libro *Sures de sentido*, en el que se desarrollan los planteamientos investigativos generales, y la construcción de las categorías relacionadas al concepto de Comunidad como alternativas posibles, sus perspectivas éticas, estéticas, políticas y formativas desde la construcción de pensamiento y retroalimentadas desde la opción decolonial.


El libro *Textualidades creativas*, recopila el proceso de creación, sus reflexiones sensibles y las dramaturgias que se desprenden de este proceso. En el libro *Huellas* se encuentra la reconstrucción del proceso investigativo desde un lenguaje iconográfico.

Por último, el DVD que permite comprender el proceso investigativo desde su lenguaje escénico.

#### 5. Metodología

La ruta metodológica que se construyó y se fue dando durante esta investigación estuvo relacionada con la ‘Investigación - Creación / Formación’, una categoría emergente en la Licenciatura que permite un punto de encuentro entre los saberes disciplinares específicos de las artes escénicas y los procesos educativos desde una perspectiva investigativa (Covelli Meek, 2017), de esta se desprende la Investigación Acción - Creación Artística IACA que se caracteriza por replantearse los lugares y roles investigativos; validando así los saberes que circundan en la relación arte-comunidad, investigador-comunidad, arte-conocimiento, arte-transformación, comunidad-arte-formación (Huertas Barbosa y Vanegas Arias, 2018).

En relación con el sur metodológico expuesto anteriormente, para el proceso creativo se tomaron los planteamientos de la Práctica como investigación -PaR- que busca validar al cuerpo como un generador de conocimiento; donde el cuerpo con su saber y quehacer es el principal movilizador de los interrogantes investigativos, en este caso la técnica circense, el rol docente y el trabajo con la tierra (la agricultura urbana) y por último el teatro documental (desde la perspectiva de la argentina Vivi Tellas), lenguaje que nos permitió poner el lugar de lo político y de la

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Encuentro de saberes</small>	<b>FORMATO</b>	
	<b>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE</b>	
<b>Código: FOR020GIB</b>	<b>Versión: 01</b>	
<b>Fecha de Aprobación: 10-10-2012</b>	<b>Página 3 de 3</b>	

cotidianidad en discusión para la realización de la obra de arte.

## 6. Conclusiones

Las conclusiones de este trabajo parten de dos lugares, referidos al lugar formativo y al lugar propio de la “obra de arte”.

El reto de seguir construyendo un lugar como Opalas de reconocimiento propio, individual y colectivo, representa pensar, reflexionar y buscar nuevos modos dentro de los espacios de formación, y un mayor diálogo entre los mediadores (la organización, los profesores) y el individuo que está buscando su aprendizaje. Ya que en muchas ocasiones las relaciones de enseñanza aprendizaje quedan desarticuladas, recayendo en los puntos de vista personales de los encargados de la formación, y que en algunas ocasiones sólo se dirigen estas miradas en las técnicas artísticas. Esto permite que se desarrollen instrucciones encriptadas, generando que sólo se entienda la forma técnica del ejercicio que se propone, dejando como elemento secundario la potencialidad relacional y axiológica del trabajo circense.

También es necesario entender que como proyecto comunitario el mayor sentido ético que tiene la organización Opalas es la idea de entender la educación como un proceso de responsabilidad con el territorio, es decir, el generar proyectos, espacios de formación y alternativas de interacción gratuitas para las personas. Este tipo de posibilidades responden como acto de resistencia, generando opciones reales que dignifiquen la formación de las personas en este territorio, debido a las características descritas en los planteamientos del profesor Alfonso Torres Carrillo (2002), Pedro Pablo Gómez (2015) y Walter D Mignolo (2016), en las que las características del contexto en las que se tejen dichas relaciones sociales están en el marco de la desigualdad y rezago epistémico y subjetivo. Normalizando que sólo quienes tienen la posibilidad económica pueden acceder a procesos educativos de calidad.

Definimos esta investigación como una apuesta política que se ha pensado estos lugares de pensamiento desde nuestras comunidades, en la búsqueda por consolidar lugares alternativos de educación, en lo que se refiere no únicamente a alternativas a las instituciones de educación formal sino a las formas y los contenidos con los cuales se asume lo educativo en contextos diferenciados que resuenan con la convulsa realidad de nuestro país y América del sur.

En nuestra experiencia en el colectivo y en este proyecto de investigación, la potencia que puede llegar a tener una metodología como IACA, que gracias a su implementación nos permitió ver a la creación no sólo como un componente de las artes o como el proceso para un resultado determinado. Logramos entender la creación como un lugar político donde se tejen relaciones de nuestro ser en el mundo, en el que puedo dialogar conmigo mismo e interpelar lo que pienso, creo y construyo día a día. Este lugar político lo situamos desde la resignificación de todo aquello que me rodea en el lugar de las posibilidades de ser que me brinda lo poético, lo metafórico y la enunciación sensible, no únicamente como sueño o ideal de ser sino como reinterpretación de lo que está instituido para buscar la construcción de lo instituyente. La creación vista ya no como lo bello sino como un espacio de debate en diferente escala; un lugar en construcción conjunta de conocimiento.

Desde el llamado que hace el teatro documental para narrar “lo real” y nuestra experiencia llevando a la escena los aciertos, los errores y las dificultades de enunciarse como una organización comunitaria que quiere hacer arte y agricultura para los niños, niñas, jóvenes y adultos y para ellos mismos, y demás población al sur oriente de Bogotá, específicamente la zona alta de la localidad Rafael Uribe. Bajo la orientación de los planteamientos de la línea ‘Investigación · Creación / Formación’ podría ser otro lugar donde se tejen en diálogo relaciones de enseñanza-aprendizaje mediadas por las artes escénicas y las comunidades. Lugar que plantea un reto para el licenciado en Artes Escénicas en formación, desde dos lugares y en relación a las orientaciones de; mediar las construcciones de dramaturgias propias de las comunidades que permitan contar sus testimonios, modos de ser y hacer en el mundo, indagando en sus propios lenguajes y a la vez cuestionar y reflexionar sobre su propia función ética y política de investigador, creador, formador y su acercamiento a la comunidad, las responsabilidades devolutivas que están encaminadas a contribuir a la transformación o a la comprensión de necesidades de dichas comunidades a través de las artes escénicas.

<b>Elaborado por:</b>	Diana Marcela Medina Quevedo y Yenny Paola Gómez Quintero.
<b>Revisado por:</b>	Giovanni Covelli Meek <i>G. Covelli M.</i>

<b>Fecha de elaboración del Resumen:</b>	12	3	2019
--	----	---	------

## **Resumen**

Este Proyecto de investigación es un Modellbuch, lugar de reflexión investigativo, creativo y pedagógico al interior de la Licenciatura en Artes Escénicas - UPN. Que, para este caso, implementa la Investigación – Creación / Formación desde su orientación metodológica de la investigación Acción – Creación Artística – IACA- entrando en dialogo con las experiencias del escenario artístico educativo comunitario denominado Organización Participativa de Actividades Lúdico-Artísticas para la Sociedad – Opalas- que se ha enfocado en la enseñanza de las artes circenses a niños, niñas, jóvenes y adultos, nutrida por una sensibilidad ambiental y del territorio.


## **Abstract**

This research Project is a Modellbuch, a place for investigative, creative and pedagogical reflection within the bachelor's in Performance Arts. That for this case, it implements the Research -Creation/ formation, from its methodological orientation of Research -Creation- Artistic, IACA, entering into dialogue with the experiences of the community educational artistic scene, called Participatory Organization of Playful-Artistic Activities for Society - Opalas- which has focused on teaching circus arts to boys, girls, youth and adults, nourished by an environmental sensitivity and of the territory.

# SURES DE SENTIDO



OPALAS: PRACTICAS COMUNITARIAS  
DESDE SUS PERSPECTIVAS ÉTICAS,  
ESTÉTICAS, POLÍTICAS Y FORMATIVAS



**Opalas: practicas  
comunitarias desde sus  
perspectivas éticas,  
estéticas, políticas y  
formativas.**

Autoras

Yenny Paola  
Gómez Quintero  
Código: 2014277017

Diana Marcela  
Medina Quevedo  
Código: 2014277022

Asesor  
Dr. Giovanni Covelli  
Meek

Universidad  
Pedagógica Nacional  
Facultad de Bellas Artes  
Licenciatura en Artes  
escénicas  
Bogotá, D.C. 2019



## RUTAS

PLANTEAMIENTOS.....	1
¿Por qué y para qué hacemos esto?.....	1
El Problema de esta investigación*creación/Formación.....	6
Pregunta problema.....	8
SUR.....	8
Caminos al Sur.....	8
SURES DE SENTIDO.....	9
Construcciones de Sures de.....	9
sentido.....	9
Com(unidad) - Pensamiento.....	10
Subjetividad-Sujeto social.....	12
El dándose subjetivo.....	14
La Formación.....	16
Opción decolonial.....	19
Estéticas decoloniales.....	20
Lo alternativo en organizaciones sociales.....	22
ORIENTACIONES: ARTE, SABERES, COMUNIDAD Y FORMACIÓN.....	25
Modos de ver y hacer teatro documental.....	30
Indagaciones contemporáneas.....	34
Practica como Investigación – (PaR).....	38
IMPLEMENTACIÓN METODOLÓGICA.....	46
Rizoma para abordar la investigación- creación.....	48
REFLEXIONES, CAVILACIONES Y FORCEJEOS ACADÉMICOS.....	49
Lo comunitario en Opalas: concepciones éticas, estéticas políticas y formativas....	49
La ética del cuidado.....	52
Perspectiva política.....	54
Perspectiva formativa.....	55
Perspectiva estética.....	56
Reflexiones desde la fase.....	57
metodológica.....	57
Exploración crítica PaR.....	57
Acercamiento al teatro.....	59
documental.....	59
Sures de sentido en la consolidación del proyecto pedagógico Opalas.....	61
NUESTROS CIMIENTOS.....	65
CLARIDADES FINALES.....	73
RESEÑAS DE OBRAS.....	74
Otras experiencias.....	76
BIBLIOGRAFÍA.....	77

## PLANTEAMIENTOS

### ¿Por qué y para qué hacemos esto?

Este proyecto presenta la interlocución de tres lugares que han guiado las construcciones de nuestros roles docentes, donde al entretener diálogos entre cada lugar se pretende generar aportes a cada uno de ellos. Estos lugares son; la formación artística comunitaria que realiza la Organización Participativa de Actividades Lúdico-Artísticas para la Sociedad - Opalas<sup>1</sup>; los conocimientos y reflexiones adquiridos en la Licenciatura en Artes Escénicas - LAE- de la Universidad Pedagógica Nacional, tanto en conocimiento disciplinar como lo referido a la enseñanza de las artes escénicas; y nuestras experiencias y saberes.

El hecho de ser partícipes, durante cinco años, del trabajo que viene

desarrollando Opalas, haciendo énfasis en la formación circense y la agricultura urbana, dirige nuestra mirada hacia la pertinencia de este proyecto frente a la relación social que se ha establecido con la comunidad y en nuestra propia formación artística, pedagógica y humana.

Encontramos resonancias entre las reflexiones que se realizan en nuestro campo de formación docente (autónoma y académica) con relación al contexto inmediato, en el cual evidenciamos necesidades socioculturales<sup>2</sup>; como escasas posibilidades de desarrollo del ser, poca visibilización y pocos lugares de enunciación y formación artística que nos llevan a preguntarnos sobre la contribución, desde nuestro campo

---

<sup>1</sup> Al final de este libro construimos un aparte denominado Nuestros Cimientos, donde se describe el trabajo de personas, experiencias, obras que han permitido construir los Sures de sentido recogidos en esta investigación tanto estético, investigativo, académico, y desde los afectos. Ver descripción de la organización Pág. 65.

---

<sup>2</sup> Las necesidades de nuestro contexto de las que hablamos son las que Opalas ha trabajado durante sus años de trabajo; aprovechamiento del tiempo libre, mitigación y consumo responsable, falta de oportunidades para la juventud, ver descripción de la organización Pág. 65.

disciplinar, al tejido social del país, teniendo en cuenta que la escuela formal no es el único espacio donde se tejen relaciones de aprendizaje.

Por estas razones, nuestros aportes tendrán como referencia los hallazgos que se han encontrado dentro y fuera de los espacios académicos.

En lo que respecta a la Licenciatura; esta investigación nace de los aportes relacionados a la 'Investigación · Creación / Formación', resultado del trabajo investigativo del semillero ] (Investigación · Creación) / Formación =  $\Phi$ , y las metodologías derivadas de estos procesos, en particular la Investigación Acción - Creación Artística -IACA<sup>3</sup>- que propone orientaciones para el trabajo con comunidad. Por este motivo, es necesario generar trabajos de grado que sigan aportando a la construcción y fortalecimiento de esta perspectiva investigativa derivada del trabajo mancomunado de profesores y estudiantes de nuestra Licenciatura.

Otro elemento que se traerá a esta investigación son los aportes de

Práctica como Investigación -PAR<sup>4</sup>-, y el teatro documental.

Lo anterior, permite un diálogo de saberes entre lo académico y lo empírico, lo teórico y lo práctico teniendo como objetivo que a través de estas construcciones se potencie y fortalezca la experiencia de organizaciones comunitarias afines a Opalas en sus procesos de formación artística comunitaria. Durante este proceso investigativo, de la mano con el Énfasis de Procesos de Creación desde las Artes Escénicas, Opalas se ha consolidado desde el segundo semestre académico del año 2018 como uno de los escenarios de la Práctica Pedagógica de la Licenciatura.

Para nuestro proceso investigativo en particular, se pretende realizar aportes a estas construcciones anteriormente mencionadas, teniendo en cuenta que sería la primera apuesta práctica de implementación de las orientaciones metodológicas de la IACA que se han desarrollado en las investigaciones de la línea de trabajo

---

<sup>3</sup> Ver aparte de Orientaciones: arte, saberes, comunidad y formación pág. 25.

---

<sup>4</sup> Siglas en inglés: Practice as Research.

propuesta por el doctor Giovanni Covelli<sup>5</sup>.

Ahora bien, es importante tener en cuenta la posibilidad que este proyecto de grado genera para ampliar los escenarios de práctica y las opciones de grado, en los cuales el licenciado en Artes Escénicas podría proyectar su quehacer profesional. Tal como se manifiesta en la resolución 10728 del Ministerio de Educación Nacional – MEN- en la que se expresa cómo en la Licenciatura, la práctica pedagógica ha trascendido del aula de clase, promoviendo en los estudiantes la práctica social desde espacios de educación no formales. (Resolución 10728. MEN.02 de junio de 2017).

Es notorio cómo la Universidad Pedagógica Nacional se proyecta en respuesta a la evidente urgencia de propuestas pedagógicas que favorezcan el fortalecimiento de tejido social, con la creación.

Finalmente, se reconoce que en el país existen otras educaciones más allá de la escuela, que han tenido su

origen en los movimientos sociales y culturales históricos y emergentes: indígena, de género, ancestral, campesino, popular, por el buen vivir, intercultural y decolonial, que amplían el espectro de un proyecto educativo plural de nación. Es necesario acompañar la reflexión pedagógica y la generación de conocimiento y pensamiento pedagógico, desde estas experiencias educativas no escolares, en la perspectiva de fortalecer el compromiso de “La Universidad que Queremos” con la construcción de un país en paz, democracia y justicia social (Plan de Desarrollo Institucional-PDI 2014-2019, UPN, p.98).

Por consiguiente, el presente trabajo se propone realizar un análisis de las prácticas comunitarias realizadas hasta el momento por la organización Opalas desde los aspectos éticos, estéticos, políticos y formativos que arrojen como resultado una creación artística, que tiene una sistematización propia del hacer del arte denominado Modellbuch<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> Ver descripción del autor en el apartado Nuestros Cimientos, página 66.

---

<sup>6</sup> Ver descripción página 68

Así, reunimos algunas investigaciones del profesor Alfonso Torres Carrillo<sup>7</sup> para abordar el concepto de comunidad durante los años 2002, 2006 y 2015, con sus implicaciones éticas y políticas a partir la subjetividad como lugar de lo ético, y en ella, la memoria, la experiencia y la utopía como temporalidades subjetivas. Como lugar de lo formativo tomaremos aquello que Torres denomina como lo alternativo en organizaciones sociales. Y, finalmente revisaremos la mirada que desde lo estético nos propone Walter D. Mignolo<sup>8</sup> y Pedro Pablo Gómez<sup>9</sup> sobre las perspectivas estéticas en tanto ejercicio de resistencia y memoria.

De esta manera, este proceso investigativo presenta la posibilidad, en cuanto a contenido y forma, no sólo de argumentar la investigación desde un requerimiento académico, sino también desde la expresión

artística misma, y generar preguntas por la forma genuina en la que las artes investigan; tal como lo expresa nuestra compañera del semillero Ana María González Alonso<sup>10</sup> (2017) acerca de la validación de la práctica artística como productora de conocimiento.

La investigación - creación surge también como propuesta para validar el lugar de las artes como generadoras de conocimiento en la universidad. Pues busca una estructura que permita la documentación y construcción teórica alrededor de la creación de la obra artística, con el fin de dar cuenta de los procesos intelectuales inmersos en ella. Inicialmente, significa recurrir a parámetros científicos para describir los procesos creativos: estructura, metodología, referentes teóricos, citación, conclusiones, construcción de un texto publicable, debido a que es la forma institucional existente para validar el

---

<sup>7</sup> Ver descripción del autor en el apartado Nuestros Cimientos, página 69.

<sup>8</sup> Ver descripción del autor en el apartado Nuestros Cimientos, página 69.

<sup>9</sup> Ver descripción del autor en el apartado Nuestros Cimientos, página 69.

---

<sup>10</sup> Ana María hizo parte del equipo fundacional del semillero ] (Investigación · Creación) / formación = Φ en el 2015, nosotras empezamos en este a partir del 2018

conocimiento (González  
Alonso, 2017, p. 34).

Poner a dialogar lugares que han aportado a nuestras construcciones personales y profesionales, como la Universidad Pedagógica Nacional y Opalas; podría ser un punto de inicio para fortalecer aquellos proyectos que han empezado a tomar un lugar importante en la Licenciatura, por ejemplo, desde escenarios de la Práctica pedagógica.

## Antecedentes

Como ya lo habíamos mencionado el presente trabajo es la continuación de los desarrollos investigativos que han venido surgiendo en la línea ‘Investigación · Creación Formación’ por esta razón destacamos a manera de antecedente y referentes las investigaciones que se han venido desarrollando dentro del semillero [(Investigación · Creación) / Formación =  $\Phi$ ], tituladas: Análisis de los procesos y metodologías de la investigación-creación/formación, a través de la sistematización de experiencias del énfasis de creación I de la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional en el 2015 –II de la autora Vera Ramírez Muñoz (2016); Estado del arte de la investigación - creación (2010 - 2016) en las instituciones de educación superior con programas en educación artística y artes escénicas de Bogotá, Colombia, de la autora Ana María González Alonso (2017), y la investigación de las autoras Angie Vanessa Huertas Barbosa, Lissette Vanessa Vanegas Arias (2018) Investigación Acción - creación artística (IACA) Orientaciones metodológicas del arte para el diálogo con comunidades.

## El Problema de esta investigación\*creación/Formación

En los procesos de formación social y artística de las organizaciones sociales conformadas para tal fin, se hace evidente que al trazar sus intencionalidades -que buscan contribuir a la sociedad desde una educación alternativa que fortalezca el tejido social-, muchas veces se desdibujan los lugares de acción.

Aunque es posible ver cada vez más que dichas organizaciones articulan aquellos temas concernientes a las artes, se encuentra que estos temas se piensan separados de las demás intencionalidades que se plantean para el trabajo con comunidad, ocupando únicamente el lugar de la escenificación y la muestra de un producto artístico, reduciendo los aportes que hace el arte a las demás dimensiones del ser.

En ese sentido, según nuestra experiencia y estudios publicados al respecto, encontramos que en muchas ocasiones el fortalecimiento de los objetivos políticos supera la formación y calidad artística:

En el campo de la intervención comunitaria que trabaja desde el arte, muchas veces se ha minimizado la importancia del aspecto artístico en las producciones (sobre todo en lo referente a su dimensión estética). Se pone el acento en el proceso grupal, dejando de lado las riquísimas potencialidades que tiene el arte en sí (Bang & Wajnerman, 2010, p.93).

En el caso específico de Opalas, a partir de los análisis previos que dieron desarrollo a esta investigación, evidenciamos dificultades en los procesos de formación; en cuanto a la metodología que se ha venido desarrollando en sus prácticas, las cuales se han centrado en el aprendizaje y perfeccionamiento de la técnica circense, dejando de lado, algunas veces las intencionalidades sociales y formativas, planteadas en sus orígenes.

Es pertinente señalar que la agrupación no ha tenido en consideración la sistematización de sus experiencias ni la indagación sobre los modos de visibilización de sus apuestas, a manera de fortalecimiento y auto reflexión mediante documentos o creaciones artísticas. Lo cual implica que existan dificultades para acercarse a sus prácticas con una actitud crítica, autocrítica y reflexiva, en la disposición para aprender de lo que sucedió para así construir nuevo conocimiento. De esta manera, la sistematización supone un ejercicio de abstracción a partir de la práctica o desde la práctica, y el desarrollo de procesos formativos, artísticos y sociales.

Para las apuestas a futuro de la organización Opalas como escuela popular de artes, sería necesario comprender de qué manera los objetivos trazados por la misma, se valoran, socializan y adquieren sentido para sus integrantes a través de la creación artística como eje transversal del componente pedagógico y movilizador en aquellas

construcciones de mundo que van más allá de los contenidos enseñables propios de las artes.

Por lo cual, en la misma vía en la que estas organizaciones valoran a su comunidad, entienden sus necesidades y realizan acciones que brinden herramientas para solventarlas y mitigarlas, así mismo, en este caso la organización hace una mirada introspectiva para evidenciar sus propias necesidades en el ejercicio de solidificar sus procesos, y así garantizar más y mejores aportes a la comunidad. Por tanto, como camino y problema que posibilita el desarrollo de la presente investigación, nos preguntamos constantemente sobre los aportes de las artes escénicas en su dimensión educativa, no solo a la consolidación de objetivos en las organizaciones, sino también en la búsqueda de formas alternativas de la educación desde las artes.



## Pregunta problema

¿Cuáles son los aportes metodológicos que brinda la ‘Investigación · Creación / Formación’ a los escenarios artísticos comunitarios, teniendo como referencia la experiencia en Opalas, para fortalecer los diálogos educativos (otros) de la Licenciatura en Artes Escénicas?

## SUR

Determinar qué aportes brinda la ‘Investigación · Creación / Formación’ a los escenarios artísticos comunitarios, teniendo como referencia la experiencia en Opalas.

## Caminos al Sur

Proponer una forma alternativa de sustento investigativo a través de la implementación de las orientaciones metodológicas de IACA.

Construir un dispositivo creativo que transite entre los lugares teórico-prácticos y estéticos de IACA, PaR (Practica como investigación) teatro documental y la experiencia de la organización Opalas.

Indagar las implicaciones éticas, estéticas políticas y formativas del trabajo comunitario que realiza la organización Opalas a través de un proceso investigativo creativo.

## SURES DE SENTIDO

### Construcciones de Sures de sentido

Los lugares por donde transitó esta investigación · Creación, estuvieron encaminados a construir diálogos teóricos y metodológicos, denominados como Sures de sentido en los que se glosan referentes estéticos, teóricos y conceptuales.

“Se denomina Sur de sentido a los posibles lugares de acción de la investigación – creación, en vez de horizonte o norte de sentido, atendiendo a las recurrentes reflexiones encontradas en oposición a la hegemonía epistemológica de las ciencias exactas sobre otros campos de conocimiento, a la figura del investigador o el artista académico como el sujeto que posee los conocimientos para operar y nombrar la realidad, así como a la aparición de

factores capitalistas en la educación superior” (González 2017, p. 132).

Como punto de partida, se reunieron las investigaciones de Alfonso Torres Carrillo para abordar el concepto de comunidad durante los años 2002, 2006 y 2015, con sus implicaciones éticas y políticas desde las organizaciones sociales actuales; los planteamientos de Walter D. Mignolo y Pedro Pablo Gómez sobre las perspectivas estéticas y políticas desde la Opción decolonial; Desde la ‘Investigación · Creación / Formación’ se tomaron las orientaciones metodológicas que guiaron la relación arte comunidad y formación denominada Investigación Acción - Creación Artística (IACA)<sup>11</sup>; después se construyó un recorrido descriptivo del Teatro Documental desde lo denominado dentro de esta investigación, *Lo histórico-político* y *Lo biográfico* entramados que ayudaron a la construcción de la última fase creativa de esta investigación,

---

<sup>11</sup> Metodología propia de la ‘Investigación · Creación / Formación’ para el trabajo con comunidades. Esta ha sido desarrollada al interior de la Licenciatura gracias a los aportes del semillero } (Investigación · Creación) / Formación =  $\Phi$ .

teniendo como resultado la obra de circo - teatro documental *Caleidoscopio*; por último, se tomaron los planteamientos de Práctica como Investigación (PaR), que ayudaron a entender gran parte de los procesos creativos en relación con la validación de conocimientos construidos por y a través del cuerpo en movimiento.

### Com(unidad) - Pensamiento

Torres (2002) propone una mirada contemporánea de comunidad que resurge de la sociología<sup>12</sup> del siglo XIX, esto nos permite reinterpretar aquella mirada desde procesos de resistencia social frente a las dinámicas imperantes actuales (capitalismo-globalización). El autor, profundiza en este concepto alejándose de ideas sobre el deber ser, sobre el

ideal de comunidad para indagar en una noción que permita el análisis de los procesos sociales y esté en concordancia con nuestra realidad actual. Su trabajo nos da luces sobre cómo pasar de una imagen “idealizada e ideologizada de comunidad, que se ha prestado para verse como una idea que “es más lo que oculta que lo que permite ver, pues tiende a identificarse con formas unitarias y homogéneas de vida social en las que prevalecen intereses y fines comunes” (2002, p.29) redirigiendo la mirada hacia un concepto que permita explicar las relaciones en procesos y vínculos sociales que emergen al margen de una sociedad capitalista globalizada.

El autor decide mirar con lupa, cómo se entienden estos procesos que por mucho tiempo dado el trabajo de funcionarios o profesionales de servicio comunitario se han entendido como homogéneos y armónicos, invisibilizando así, los conflictos y diferencias existentes entre las comunidades por el simple hecho de pertenecer a un territorio geográfico y compartir algunas características que se asumen como comunitarias, lo cual dificulta el reconocimiento de la comunidad en todo su potencial político.

---

<sup>12</sup> Durante mucho tiempo el término comunidad fue comprendido como un sinónimo de sociedad y fue relacionado con el pensamiento político. No obstante, la comunidad se diferencia de la sociedad a través de los vínculos, los valores, los modos de vida, los sentidos de pertenencia, entre otros. Esa distinción posibilitó nuevas interpretaciones desde la sociología y la filosofía política, diferentes manifestaciones de acción colectiva, propuestas de pensamiento crítico latinoamericano y alternativas de construcción de sociedad.

Definir lo comunitario; en consecuencia, no toda participación en común de determinadas cualidades de la situación o de la conducta implican necesariamente comunidad; el habitar en un mismo lugar o pertenecer a la misma etnia no conlleva necesariamente la presencia de vínculos o sentimientos subjetivos de pertenencia colectiva (Torres Carrillo, 2002, p. 32).

Ya que desde estas miradas homogéneas sobre la idea de comunidad resulta limitante entender las dinámicas propias de las organizaciones sociales en la actualidad, Torres plantea seis modalidades de relación y vida colectiva, en donde lo comunitario tiene una vigencia descriptiva, interpretativa y propositiva “los ideales comunitarios continúan dando una descripción significativa y apropiada de lo que podría constituir la vida colectiva” (Torres Carrillo, 2002, p. 36). Estas modalidades son:

Comunidades tradicionales  
ancestrales supervivientes o

reconstruidas frente a la modernización capitalista y Comunidades territoriales construidas en resistencia a las condiciones de adversidad económica y social, descritas por el autor desde un plano del tejido social, debido a que están insertas en las relaciones más básicas donde se produce lo social. A consecuencia de compartir un mismo espacio, institución social o actividad, se van conformando los tejidos sociales en el cual se van generando identidades comunitarias.

Comunidades emocionales no necesariamente territoriales, Son las que están relacionadas con la reunión de jóvenes y personas ciudadinas que buscan generar vínculos más fuertes en torno a la lógica de lo masivo, a la “tribu” y a los “no lugares<sup>13</sup>” como la calle, “activando sensibilidades, emociones y símbolos que activan sentidos de pertenencia y vínculos efímeros pero intensos, inalcanzables en otros espacios de la vida urbana rutinaria signada por el anonimato, el individualismo y la soledad” (Torres Carrillo, 2002, p. 37).

---

<sup>13</sup> Los centros deportivos, los centros comerciales y las discotecas, o en eventos como conciertos o partidos de fútbol.

Comunidades intencionales o de discurso, constituidas por asociaciones, redes y movimientos en torno a proyectos comunes o afinidades culturales o ideológicas. Las organizaciones y los movimientos sociales que reconstruyen lo comunitario surgen no solo a partir de la memoria subjetiva, sino que también se conforman a partir de sueños y visiones de mundo en diálogo, que supera el marco local e inmediato, donde las intencionalidades son decisiones que permiten superar necesidades comunes a través de la acción organizada.

Comunidades críticas o reflexivas, Comunidades políticas o comunidades pluralistas “No es un agregado de individuos o grupos sino un espacio de reconocimiento común” (2002, p. 39). Y no sólo cuenta con un análisis racional, sino que también transitan vínculos afectivos y referentes simbólicos a través de las experiencias compartidas, que buscan acercarse y solidarizarse con otros sectores o grupos de la población que se encuentran vulnerados por la modernización, reclamando derechos y

transformaciones de sus propias condiciones (Torres Carrillo, 2002, p. 36).

Con estas observaciones detalladas a partir del autor, nos centramos en aquellos lugares que consideramos indispensables para el desarrollo de esta investigación. Allí, revisamos aspectos como la subjetividad, lo alternativo en organizaciones sociales y lo formativo, para así comprender cómo se complejiza el concepto moderno de comunidad y cómo estas elaboraciones permiten un lugar de resistencia y opciones –otras- (como veremos en el apartado de la Opción decolonial) en tensión con lo instituido.

### **Subjetividad-Sujeto social**

Conforme a estas claridades sobre la perspectiva de Comunidad y teniendo en cuenta que Torres (2006) analiza la subjetividad como mirada interpretativa de los estudios sociales y educativos en este caso para los procesos en comunidad, consideramos necesario indagar en lo subjetivo, inmerso en esta noción comunitaria desde una perspectiva ética como lugar de estudio en donde es posible percibir el poder

emancipador de las organizaciones sociales.

En la descripción de esta categoría, reconocemos dos momentos clave: Primero, encontramos al sujeto desarrollando su forma de ser, sentir, pensar y aprehender el mundo en el que está inmerso y que condiciona su actuar, por tanto, toca esferas de la vida del individuo como lo cultural, lo económico, lo personal y lo social.

A esta primera instancia la entenderemos como lo instituido. Aquí podemos ver como aspecto clave el contexto que determina al individuo y cómo este individuo posteriormente se desarrollaría como sujeto social que también podría potenciarse en su colectividad.

Hacemos referencia a las colectividades ya que es aquí donde el sujeto no sólo es consciente de sus posibilidades en medio de las condiciones estructurales que lo rodean, sino que en un ejercicio reflexivo sobre esas circunstancias puede confrontar a su entorno y proponer o generar acciones que propendan por nuevas opciones de vida. Este segundo momento es entendido como lo instituyente.

Al respecto Torres (2006) hace una revisión entre las formas de ver el potencial subjetivo entre lo instituido, lo instituyente y lo movilizador:

...como instituida, a través de ella se legitiman los poderes hegemónicos y se garantiza la cohesión y el orden social; como instituyente, la subjetividad alimenta los procesos de resistencia y posibilita el surgimiento de nuevos modos de ver, de sentir y de relacionarse que van contra el orden instituido y que pueden originar nuevos órdenes de realidad. Como arena y conductora de las tensiones sociales, la subjetividad no puede analizarse como una unidad homogénea y estable, sino como una realidad compleja, inestable, convulsionada y agónica (p.94).

La naturaleza flexible, móvil e inacabada de la subjetividad posibilita la generación de vínculos sensibles, afectos, ideas e imaginarios que nos permiten identificarnos y unirnos de manera intersubjetiva. Esta naturaleza al rehacerse y renovarse cada vez puede ser transitoria o permanecer ya que no

tiene un espacio ni un tiempo determinados, por ello no tiene una única dirección.

De entrada, esta categoría tan compleja se entiende como fuente de sentido, en cuanto desde lo subjetivo organizamos y actuamos en la realidad, a la vez que dotamos de propio sentido la existencia. Ello implica que lo subjetivo está constituido por lo ideológico-racional, pero también por lo irracional, creativo y fantasioso, siendo un entramado cultural desde el cual los sujetos leemos la realidad y actuamos en ella (Torres, 2006).

### El dándose subjetivo<sup>14</sup>

En su trabajo *Reinventando la comunidad y la política: formación de subjetividades, sentidos de comunidad y alternativas políticas en procesos organizativos locales*, los autores

Alfonso Torres, Aguilera Morales, y González Terreros (2015), retoman los planteamientos de Emma León<sup>15</sup> y Hugo Zemelman<sup>16</sup> para para visualizar temporalidades subjetivas que podemos resumir en pasado presente y futuro. Aquí se reconoce la apropiación del pasado, su resignificación y cambio en el accionar del presente y la puesta en marcha para la construcción de una realidad diferente en el futuro. Estas tres categorías son: experiencia, memoria y utopía.

Los autores reconocen a la experiencia en tanto experiencias cismáticas en términos de vivencia recorrida de manera reflexiva en la que se evidencian las memorias, actos y tiempos que nos permiten ver cambios, permanencias y fisuras de aquello que marca distancia con el orden social instituido e impuesto (Aguilera Morales, González Terreros, & Torres Carrillo, 2015).

Estas experiencias cismáticas tienen mayor relevancia desde el lugar de lo

---

<sup>14</sup> Significa pensar en elementos que demuestren en movimiento los movimientos del sujeto, de las subjetividades.

---

<sup>15</sup> Ver descripción de la autora pág. 70

<sup>16</sup> Ver descripción del autor pág. 70.

colectivo pues es allí donde los individuos encuentran identificación en los otros compartiendo intereses, sueños ideas e incluso experiencias “Esta idea de experiencia invita a comprender las relaciones sociales, vínculos, situaciones, procesos formativos que han permitido a los sujetos identificar momentos de ruptura/discontinuidad/transgresión” (Aguilera, et al. 2015, p. 161).

La memoria se entiende aquí como desaprendizaje y reconstrucción que como sujetos hacemos del pasado para apropiarlo y a su vez resignificarlo, desnaturalizando la realidad como la conocemos hasta ese momento para dotarla de otras posibilidades. Es importante entender cuáles fueron los aspectos del pasado que permitieron un análisis crítico en la búsqueda de nuevas posibilidades como por ejemplo las ocupaciones que por la pertenencia a una determinada clase social nos han sido designadas históricamente.

La utopía son los pasos que se dan en la construcción de esa otra posibilidad alterna a la realidad que

conocemos como único orden posible.

Es posterior a la apropiación y resignificación del pasado cuando accionamos en la búsqueda de otras alternativas de vida.

Se trata entonces del sujeto pensante, no solo como sujeto de conocimiento, capaz de transformar lo deseable en lo posible. Es decir, subjetividades entendidas como proceso de construcción de resistencias, de creación de nuevas relaciones y órdenes sociales, como alternativas al orden social injusto, como opciones de futuro (Aguilera et al. 2015, p.164).

Finalmente es necesario resaltar que en su artículo *Subjetividad y sujeto: perspectivas para abordar lo social y lo educativo*, Alfonso Torres (2006) propone como estrategia metodológica la posibilidad de la narrativa, pues es así como los seres humanos experimentamos el mundo como construcción de conocimiento social donde podemos emplear autobiografías, relatos de vida, activación de memoria y testimonios.



## La Formación

Las organizaciones sociales que se establecen como escenarios educativos, difieren en algunos aspectos con la enseñanza que se imparte en las instituciones de educación formal. Aquí el proceso de aprendizaje tiene tintes de mayor autonomía pues el sujeto se compromete con su proceso, con el de su comunidad y en concordancia con todo aquello que afecte a la misma. No es un proceso que pretenda unívocamente la transmisión de un determinado conocimiento, sino que, el sujeto va entendiendo lo que necesita aprender para su vida y cómo este proceso logra fortalecerlo individual y colectivamente.

El lugar de lo formativo encuentra una fuerte resonancia con la experiencia reflexiva, pues desde este punto de vista los autores afirman que, si no hay reflexión, no hay experiencia donde el sujeto pueda agenciar su estar en el mundo con una crítica constante sobre sí mismo.

Desde esta perspectiva, pensar la formación como la experiencia, es pensarla como el camino que se va haciendo para ir más allá de las fronteras que impone el mundo dado y el papel que se supone se tiene en el mundo del progreso (Aguilera et al. 2015, p. 121).

Lo que quiere decir que la experiencia es la mirada reflexiva del sujeto en la sucesión del camino recorrido que adhiere para sí los aprendizajes que el exterior le provee. Es por esto por lo que, en las organizaciones sociales, encontramos escenarios ricos en experiencias y cuestionamientos colectivos frente a las posibilidades impuestas.

Así, las organizaciones trazan objetivos que le son propios ya que es de esta manera como las colectividades agencian las posibles soluciones a las necesidades de la comunidad. Si entendemos a estas organizaciones como escenarios que posibilitan el carácter alternativo

también en lo formativo desde los lugares de lo instructivo como una técnica o un saber específico, también está lo formativo en términos de la construcción y deconstrucción en todos los aspectos ontológicos.

Esto no quiere decir que solo las organizaciones sean quienes definan el curso del proceso, pues los individuos encuentran en esta relación con la organización algo en específico que los convoca e invita en un diálogo entre lo que desean y los objetivos que propone esta. Aquí, encontramos sujetos que tienen búsquedas individuales, es decir un interés personal por aprender. Es muy importante que el sujeto tenga esta necesidad o disposición para aprender, ya que es un proceso en el cual él mismo traza la ruta de su trabajo formativo tomando del exterior lo que necesite de manera consciente y así, poder tejer las relaciones necesarias para encontrar en significados para sí y para su colectividad de manera comprometida.

El afuera que es el mundo lo toca y se acude a él en la medida en que se requiera para su formación que está adentro, pero que requiere ser socializada afuera. En este necesario salir de sí, el sujeto retorna y está en constante reflexión, desgarramiento y crisis producto del situarse en el afuera y el adentro (Aguilera et al. 2015, p.120).

Por tanto, como hemos venido entendiendo, este proceso que en primera instancia es individual influye en el proceso de su colectividad, el sujeto que constantemente se interpela a sí mismo y a su contexto al rehacerse de manera reflexiva, entra en una relación diferente con su exterior pues estos cambios potencian también los procesos formativos de la colectividad<sup>17</sup>.

Así pues, en esta relación entre el interior y el exterior del sujeto,

---

<sup>17</sup> Para entender mejor estos planteamientos reflexivos que interpelan las subjetividades dentro de Opalas, por favor remitirse a ver el libro de Textualidades creativas, propuesta dramaturgica de los cuadros individuales (Saltando por la vida, El objeto profesor y Mi primer día) y las inquietudes sobre la búsqueda de la subjetividad dentro de la organización Opalas (pág. 21).

encontramos el rol del individuo en resonancia con el rol de mediador, en otras palabras, definido como el profesor que en la realización de clases, charlas, prácticas o talleres enseña; o, cómo la organización misma que posibilita esta enseñanza. A pesar de estas intencionalidades que trazan las organizaciones cabe destacar el lugar del detalle, de las cosas más sencillas que alimentan estos escenarios, con lo que nos referimos al día a día de las personas.

Espacios y momentos cotidianos, que están ahí, que son imperceptibles como espacios formativos pero que de ellos las personas toman para fortalecer sus discursos, saberes y prácticas: espacios como las asambleas, asumir responsabilidades, escuchar conversaciones cotidianas de los que tienen más experiencia, etc., son claves para la reflexión del sujeto y de los cuales también se aprende (Aguilera et al. 2015, p.124).

En esta afirmación de los autores encontramos dos aspectos clave, uno de ellos es el dar responsabilidades según las posibilidades de cada quién, pues esto permite no solo la

perdurabilidad de los procesos sino también un relevo generacional que permita otras propuestas al servicio de la comunidad. Asimismo, encontramos allí el lugar de aquellos que tienen más experiencia, y es que en la mayoría de los casos los colectivos cuentan con que el liderazgo va por cuenta de aquellos que llevan más tiempo en las organizaciones, que conocen mejor el sector o a la comunidad, quienes no necesariamente son profesionales académicos.

En ese sentido, es importante revisar estos procesos de formación a la luz de aquello que hemos venido entendiendo como alternativas. Concepto que encuentra resonancia aquí, con posibilidades planteadas en la opción decolonial que en este caso genera reflexiones formativas desde el orden de lo contextual.

## Opción decolonial.

El lugar desde el cual entenderemos la estética decolonial es a través de la mirada que proponen Walter D Mignolo (2016) y Pedro Pablo Gómez (2015) de la decolonialidad. Recordemos a su vez, que estos postulados están presentes también dentro de la ruta metodológica IACA.

La opción decolonial nace como crítica a la modernidad a mediados del siglo XX principalmente en América del Sur. En el análisis de la matriz colonial de poder<sup>18</sup> esta opción se puede definir como una forma ya no de resistencia sino de proponer otras concepciones diferentes a la arraigada en nosotros como habitantes de este territorio. Aquella visión ya tan naturalizada, obedece a patrones hegemónicos que comprenden cómo la colonialidad ha condicionado nuestras formas de ser, sentir, pensar y actuar; en consecuencia, esto ha representado para nosotros un lugar subordinado en

la sociedad. Aquí, es posible cuestionarnos por cómo están implantados en nosotros, habitantes de América del Sur esta noción de inferioridad frente a países del mundo desarrollado y cómo esto ha incidido en nuestras vidas y relaciones con el mundo y específicamente con nuestro territorio.

De esta manera, la opción decolonial habla de reivindicar prácticas y discursos que en palabras de Pedro Pablo Gómez (2015) han sido invisibilizados durante cinco siglos. Mediante estas prácticas es posible confrontar lugares que históricamente se han designado a personas que desde la hegemonía adquieren un lugar secundario en la sociedad.

Esta crítica se basa en el análisis y conceptualización de la matriz colonial de poder como opción más que como misión desde una forma epistémica, ética y política de ser, estar y pensar el mundo en relación con otras opciones distintas a la única colonialidad instaurada en el caso de América del Sur (Mignolo, 2016). Hablamos por ejemplo del clasismo, sexismo, patriarcado y racismo que se fundamentan en la modernidad.

---

<sup>18</sup> Pedro Pablo Gómez (2015) describe la matriz colonial como las relaciones en diferentes esferas de la vida bajo el condicionamiento del capitalismo y de criterios de clasificación como la raza, el género, la etnia, el espacio, el tiempo, la religión, el lenguaje, el arte, las sensibilidades, el gusto, entre otros.

Así, Pedro Pablo Gómez (2015) enuncia tres lugares desde los cuales se orientan las configuraciones mundiales; el primero de ellos es denominado la reoccidentalización, el segundo desoccidentalización y el tercero la opción decolonial. En primera medida, la reoccidentalización pretende perpetuar el poder hegemónico de Occidente, “el Euro-usa-centrismo y la economía neoliberal” (González, Ferreira, & Gómez, 2016, p.124). La desoccidentalización, igualmente, pretende perpetuar un poder hegemónico pero que, en este caso, resulta en la disputa con occidente por el control de la matriz colonial de poder y la opción decolonial en la que como crítica a la modernidad traza nuevos caminos en oposición al capitalismo.

Con lo anterior, nos referimos a que esta opción decolonial no es una postura que niega esa historia única que nos ha sido contada, sino que aquella idea de la universalidad impuesta desde la colonialidad se pueda reorientar como una opción y no como única verdad. Es por eso por lo que, en este caso, se hace necesario

factores esenciales que hacen posible la clasificación racial y

preguntarse por un factor que determina esa forma de relacionarnos con el mundo y que, desde nuestro escenario de las artes, urge revisar de manera crítica en la generación del saber desde lo comunitario. El lugar de lo estético.

### Estéticas decoloniales

Durante gran parte de la historia, la noción de estética ha estado atribuida a una serie de postulados filosóficos europeos, que se extienden hasta llegar a un canon que supone la idea de lo estético. Por tal motivo, para Pedro Pablo Gómez (2015), la estética ha sido un brazo fuerte en la denominada matriz colonial del poder. Aquí, se determinan categorías de seres humanos haciendo énfasis en el racismo, clasismo, patriarcado, entre otros.

...en el plano filosófico de la matriz colonial del poder, bajo la forma de una teopolítica, hay también una dimensión estética mediante la cual ciertos factores superficiales del mundo de la apariencia se conectan con la “esencia”, convirtiéndose en

cultural como resultado de la colonialidad del poder (Gómez, 2015, p.34)

Inicialmente, en el caso de América del sur es posible ver cómo el llamado descubrimiento, posibilita gran parte de las prácticas en las que claramente el colonizador impone sus dinámicas culturales a los habitantes del continente, sin verlos como otro posible sino más bien atribuyéndole una característica de materia o proyecto de Europa, como afirma el autor. Así las cosas, de entrada, se anulan la posibilidad de comprender las formas de ser, sentir, pensar y expresarse de ese otro ser que se conoce.

Por tanto, esta relación entre dominado y dominante genera una clasificación social en la que la estética determina poderosamente estos lugares, pues delimita la línea que separa a europeos de indígenas, africanos y mestizos.

El límite del mestizaje significa mantener la diferencia colonial y evitar la posibilidad

de un diálogo horizontal y de relaciones éticas no subordinadas; en general se resume en el no reconocimiento del otro y a su vez el encubrimiento de la operación colonial de reducción ontológica que implicó la occidentalización o, dicho en nuestros términos, la colonialidad del ser con su dimensión estética (Gómez, 2015, p. 37).

Se aclara que no se trata de ampliar el espectro de la teoría estética ya instaurada, pues peligrosamente en este aspecto de inclusión igualmente se está velando por quitar totalmente del ser sus propias formas ontológicas, y asumir las reglas que históricamente se le ha atribuido a la teoría estética desde Europa.

Aquí encontramos que en la diferenciación de aquello que es arte y aquello que no, realmente se esconde la clasificación entre seres humanos. Por tanto, la opción decolonial habla de estéticas y no de estética, pues es en la aceptación de que contamos con un mundo polifacético donde los actos decoloniales se ven en la coexistencia de múltiples estéticas y donde se

podrían engendrar proyectos en este dialogo. Gómez (2016) afirma que las estéticas son una alternativa al arte y a la teoría del arte ya impuesta.

Por lo tanto, la opción estética decolonial no es una esfera reducida al arte y a su pequeño apartado en el mundo de lo sensible, como una disciplina particular; forma parte de la opción decolonial en general que involucra todos los campos de la experiencia humana: el pensar, el sentir, el hacer y el crear (p. 127).

Así las cosas, la propuesta por una estética decolonial defiende la idea de formas de vida no capitalistas que en su accionar, sean opciones polifacéticas donde quizá se puedan reconstruir y resignificar memorias y otras historias que han sido invisibilizadas por tanto tiempo.

Por ejemplo, en “...sectores de la población que con sus expresiones aiesthéticas, sensibles (música, estatuas vivientes, danzas, etc.) buscan una liberación semejante a la que buscan artistas, curadores, críticos

de arte e intelectuales urbanos” (Gómez, 2015, p.85).

Es por esto, que no se puede situar como un modelo o una formula a seguir, sino como una categoría que se rehace todo el tiempo en la búsqueda de diversas maneras de aprehender el mundo y donde, quizá estas maneras puedan convivir de manera horizontal.

### **Lo alternativo en organizaciones sociales**

Cómo hemos repasado a lo largo de este marco referencial, encontramos una reflexión recurrente de lo instituido en tensión con lo instituyente, por tanto, en relación a lo anterior y revisando en concreto el caso de los procesos sociales que se Llevan desde organizaciones comunitarias, estudiamos la perspectiva política a partir de la cual estas organizaciones realizan una reflexión crítica del contexto en el que están inmersos como individuos y como colectividades, y aquellas acciones que conforman las transformaciones de la realidad instituida.

Consideremos inicialmente a un sujeto consciente de su estar en el

mundo que adquiere una mirada crítica, reflexiva de la realidad y de lo que está dado en la sociedad. Cuestionamientos constantes que le permiten una mirada amplia de las posibilidades en su estado actual y desde el cual puede ejecutar acciones en vías de cambio de esas posibilidades existentes. Sin embargo, a pesar de que este ejercicio es de gran importancia, no sería suficiente en la sucesión de alternativas políticas, habría que dotarlo de prácticas que significan ir un paso más allá de reconocerse históricamente en un tiempo y espacio determinados.

El carácter de lo alternativo aquí es de gran importancia pues sugiere formas creativas de lo cultural, político y social con las que las colectividades proponen rehacer ese orden social que hemos naturalizado. Al respecto, los autores Aguilera, González, & Torres (2015) formulan la pregunta ¿qué acciones que pugnan lo instituido son las potenciales y frente a qué construye novedad? ellos aseguran que pueden existir acciones que, al contrario de generar otras posibilidades, beneficieren a la sociedad instituida.

Necesariamente las acciones son impulsadas por voluntades de los sujetos colectivos que es la forma en que ellos van configurando futuro. Los sujetos imprimen a sus prácticas la historicidad y la conciencia que no puede ser tal sin una intencionalidad política por la transformación social (Aguilera et al. 2015, p.139).

Por lo tanto, al referirnos a las prácticas que como ejercicio de lo político realizan los sujetos, es necesario tener en mente algunos aspectos, por ejemplo la existencia histórica de poblaciones que como ya hemos mencionado, han sido relegadas al lugar de lo inferiorizado o subalterno en la sociedad, por ende gran parte de ese ejercicio que busca alternativas y cambios de la realidad pertenece a estas poblaciones que buscan su dignificación como seres humanos y en ese camino acciones con las cuales puedan construir su autodeterminación y autonomía como sujetos históricos y sujetos colectivos (Aguilera et al. 2015).

Asimismo, es clave reconocer que en la tensión entre Estado como referente de lo instituido y organizaciones sociales como referente de lo instituyente, el



posicionamiento de estas acciones se presentan como nuevas formas en las relaciones de poder, nuevas formas de gobernar y hallar sentido en relaciones horizontales, lo que, en palabras de Aguilera, González, & Torres (2015) nos sitúa en una política anticapitalista. “Este sentido de lo político confronta la política tradicional al poner el acento en las acciones y formas políticas que priorizan el ejercicio solidario, voluntario y comprometido de la acción política sobre los intereses particulares” (Aguilera et al. 2015, p.155). No hay que perder de vista que esta tensión incluso detona en el concepto de relación por lo cual cabe resaltar que las organizaciones sociales tejen y se separan constantemente del Estado en sus proyectos, sobre todo en aspectos de supervivencia de estas organizaciones, lugar sobre el cual volveremos en capítulo de análisis en este trabajo.

También es necesario reconocer en estas búsquedas de las colectividades el carácter de lo emancipatorio, pues les permite acceder a su estado de autonomía mediante aquellas acciones creativas que de manera sistemática se refuerzan en su diario vivir. Es en lo

cotidiano, con pequeñas acciones dónde se encuentra el potencial de estas alternativas políticas. Al respecto Aguilera et al. (2015) reconoce la apuesta emancipatoria dentro de estos procesos que define como:

...toda acción, discurso y saber que los sujetos emprenden frente a lo dado con la intención de construir una realidad y una sociedad más justa, liberada de las dominaciones de todo orden y orientada hacia una igualdad real. Desde una perspectiva global de lo político incluiría la emancipación sociopolítica, la emancipación socioeconómica, y emancipación epistemológica (p.142).

Este sentido de lo político tiene una clara relación con la dimensión educativa que se trabaja en las organizaciones sociales, ya que es la forma a través de la cual trabajan por el fortalecimiento de sus objetivos.

## **ORIENTACIONES: ARTE, SABERES, COMUNIDAD Y FORMACIÓN**

La construcción para este apartado metodológico está alrededor de comprender los desarrollos teóricos que ha desarrollado la Licenciatura en Artes Escénicas (LAE) de la Universidad Pedagógica Nacional (UPN) a través de las construcciones epistemológicas del Énfasis de Procesos de Creación desde las Artes Escénicas, el semillero de Investigación · Creación / Formación =  $\Phi$ , y los saberes de las personas que los componen, dentro y fuera del aula, los aportes de PaR y el teatro documental. Resonancias que permitieron desarrollar esta investigación creación formación, que está contenida en los dos libros que acompañan a este (Textualidades creativas y Huellas).

Para iniciar la descripción de esta sección metodológica, iniciaremos con los resultados teóricos que han devenido del trabajo de la línea de investigación creación formación sobre las primeras orientaciones metodológicas de Investigación

Acción - Creación Artística (IACA)<sup>19</sup>, que permiten rastrear encuentros entre arte y comunidad, abanderado por las compañeras del énfasis y de semillero Angie Vanessa Huertas Barbosa y Lissette Vanessa Vanegas Arias en su investigación de pregrado, y que en esta investigación creación formación, tendrá una gran relevancia, ya que permite seguir desarrollando pensamiento alrededor de estas relaciones, este hallazgo teórico, en este trabajo toma vida, a partir de su implementación práctica

La base para la elaboración de estas orientaciones metodológicas se situó en tres grandes lugares investigativos; la investigación acción participativa<sup>20</sup> representada en los

---

<sup>19</sup> Tesis de pregrado titulada: Investigación Acción - Creación Artística (IACA) Orientaciones metodológicas del arte para el diálogo con comunidades. Asesor: Dr. Giovanni Covelli Meek. Universidad Pedagógica Nacional Facultad de Bellas Artes Licenciatura en Artes escénicas Bogotá. D.C. 2018

<sup>20</sup> La Investigación Acción Participativa busca la emancipación de las personas a través de la construcción de relaciones sociales horizontales y del reconocimiento del sujeto como un ser sentipensante. pretende no sólo conocer las necesidades sociales de una comunidad, sino también agrupar esfuerzos para transformar la realidad con base en las necesidades sociales.

enunciados del sociólogo colombiano Orlando Fals Borda<sup>21</sup>; la creación artística desde los enfoques de la estética decolonial (sobre la que volveremos más adelante) y la construcción propia de la Licenciatura con base en la ‘Investigación · Creación / Formación’.

A grandes rasgos, podemos decir que la base donde se sitúa la IACA está caracterizada por replantearse los lugares y roles investigativos; validando así los saberes que circundan en la relación arte-comunidad, investigador-comunidad, arte-conocimiento, arte-transformación, comunidad-arte-formación.

Por un lado, se preocupa porque la investigación aborde la transformación de las necesidades de la comunidad de manera dialógica; busca validar y visibilizar el conocimiento, la experiencia y el saber de la comunidad, transformando el objeto (comunidad) de investigación en un sujeto activo, contextualizado, que aporta, participa y analiza en la investigación, dentro de un ejercicio investigativo, creativo,

democrático y participativo; estas acciones sirven como medio para la reconstrucción y memoria de los pueblos que se han visto rezagados dominados tanto social, cultural y económicamente por entes que detentan el poder social, como se expresó en los apartes anteriores referidos a la decolonialidad; por último, la relación arte-conocimiento y arte-formación se pueden ver a través del proceso de las experiencias desarrolladas desde la creación artística situada en comunidad<sup>22</sup> y mancomunada, donde se declaran saberes y aprendizajes. Además de exponer las luchas que han llevado los procesos artísticos por construir, comprender y visibilizar sus propios métodos de investigación creación Huertas & Vanegas, (2018).

Estas orientaciones y reflexiones vislumbran formas de ser y hacer relacionadas con el **Rol docente, el rol de la comunidad**, relaciones que se van tejiendo para pensar y construir -otros- modos de ver y enfrentarse al mundo, situados en el diálogo de construcción, crítica y análisis del **hambre sociocreativa**.

El docente-investigador-creador, debe tener la comunidad en la cabeza,

---

<sup>21</sup> Ver descripción del autor página 70.

---

<sup>22</sup> Ver descripción de hambre creativa

el cuerpo y el sentir, (para tener coherencia con el sentipensamiento que propone la IAP, es decir conocer muy bien la comunidad con la que va a dialogar, señalan las autoras que el conocimiento disciplinar y pedagógico, de este ser sensible y comprometido del entorno, debe estar puesto al servicio de su trabajo, convirtiéndose así en un ejercicio reflexivo, crítico y cuestionante para poder elaborar un trabajo consciente y responsable (Huertas Barbosa & Vanegas Arias, 2018).

A la vez que la comunidad como ya lo habíamos mencionado, IACA comprende a la comunidad como un ser activo, en la que todos los agentes adquieren una postura propia sobre sí mismos, una postura reflexiva sobre su situación, necesidades, intereses creativos, dispuestos a enunciar sus inconformidades, importancias y modos de ver (Huertas Barbosa & Vanegas Arias, 2018).

El **Hambre Sociocreativa** tiene que ver con la resignificación propia del término *hambre creativa* de Jean Luc Nancy, retomado en la Licenciatura para referirse a los deseos, pulsiones, necesidades que detonan las acciones creativas, pero

aquí en IACA, toma un valor mayor, ya que este ejercicio se vuelve dialógico y construido en colectivo volviéndose parte central de toda la IACA porque permite un puente entre intereses subjetivos, comunes y sociales. Para tal fin hay que comprender esta relación es fluctuante y varía de acuerdo con dichos intereses. Para comprender mejor como se dio esta construcción colectiva revisar libro de textualidades creativas págs. 22 y 23.

Por otro lado, a lo que se refiere a instrumentos para la implementación de IACA, plantean nuestras compañeras Angie y Vannesa Huertas que se deben abordar los siguientes elementos la **Cartografía social** expandida, que se refiere a la manera en cómo el investigador presenta desde los lenguajes artísticos a quienes están inmersos en el proceso, reflejando sentires, gustos e intereses “un mapa sensible” (Huertas Barbosa y Vanegas Arias, 2018, pág. 86); **Relatos y metarrelatos**, que son las voces de cada sujeto inmerso en la investigación, que podría llegar a convertirse en un medio para la creación permitiendo nuevas exploraciones creativas; **Fotografía o el registro audiovisual**, se convierte en un lugar donde se puede

reflexionar a través de la imagen sobre el proceso; los **objetos cotidianos**, estos han acompañado la vida y experiencias de las comunidades y en este tipo de investigación toman fuerza porque con la ayuda de ellos se puede narrar y hacer memoria desde otro lugar.

Cabe aclarar, que dependiendo de cómo se va desarrollando el proceso artístico se pueden utilizar diferentes formas que permitan recolectar, analizar, reflexionar y decantar dichas experiencias creativas; partituras corporales, paisajes sonoros, cartas, cantos etc. Y que durante esta investigación estarán dialogando con los planteamientos de PaR.

Otro elemento que se debe destacar en el trabajo de estas autoras es el pensamiento acerca las etapas de la construcción de la ‘la obra artística’<sup>23</sup> y su etapa devolutiva.

En este primer momento de IACA, surgen los momentos más profundos de diálogo y decantación

del proceso creativo. Se evalúan los materiales producto de exploraciones, registros y se confronta con el hambre sociocreativa, se recorren los caminos que hicieron llegar al proceso creativo donde está, permitiendo llevarlos a una mesa de trabajo para ponerlos a disposición de la creación. Aquí el papel del investigador-creador-formador es fundamental para mediar con las diversas ideas y querer<sup>24</sup> que surgen del proceso. “las decisiones deben tomarse en pro de que la ‘la obra artística’ se realice a cabalidad sin perder en ningún momento el horizonte social que los moviliza” (Huertas Barbosa & Vanegas Arias, 2018, p. 89).

En la devolución creativa que plantea IACA se pretende generar dos momentos; el primero de ellos es el redireccionamiento que tiene el investigador-formador para encaminar a la comunidad hacia

---

<sup>23</sup> Entrecorramos la obra artística debido a que se coloca el foco en los procesos de trabajo, si bien se habla de un producto artístico con una factura, el mismo debe ser comprendido como un elemento más del proceso y no como un punto único e unívoco de llegada.

---

<sup>24</sup> El afecto se define exactamente así: lo que en un momento dado llena mi potencia, efectúa mi potencia (Deleuze) Para Espinoza la afectividad está directamente ligada a la política, la forma en la cual el poder funciona para él es a través de la capacidad de afectar a otros de afectos. Las acciones están ligadas a las potencias, las potencias son potencias de actuar y estas se definen a través de los afectos. Hay dos afectos de base en la teoría de Espinoza; la alegría y la tristeza. La alegría aumenta la potencia de actuar, mientras que la tristeza la disminuye

descubrir las hambres socio creativas y plasmarla a lo largo del proceso; el segundo, tiene que ver con la existencia y visibilización de algo concreto con participación de la comunidad y ‘la obra artística’ que “se convierte en una forma de agradecimiento, de re-existencia de los saberes, de reivindicación de los derechos, de los lugares de identidad y memoria para darle paso a la reflexión desde una mirada objetiva del espectador” (Huertas Barbosa & Vanegas Arias, 2018, p. 90).

Aquí hay algo que es importante resaltar y es que esa devolución puede ser compartida con otras comunidades que tienen similares intereses y necesidades que podría generar otros diálogos y reflexiones sobre el ejercicio mismo. Visibilizando conocimientos o saberes rescatados que cumpliría con la formación inmersa en las investigaciones - creaciones.

A la vez que se condensa toda la experiencia en el Modellbuch<sup>25</sup> y que,

teniendo como referencia esta experiencia, se pueden crear nuevos trabajos creativos e investigativos, nacidos de la misma comunidad.

El resultado (diferente del punto de llegada) puede variar, es decisión de los viajeros, se propone un trabajo creativo - artístico, con la filosofía de las estéticas decoloniales, refleja un lenguaje en el que se reúne todo lo que se desea expresar y es muestra fiel de los saberes y principios de todos, es un trabajo que otros pueden disfrutar, el trabajo está hecho por todos, no hay un solo artista, todos son los creadores e investigadores de dicho proceso llamado Investigación Acción-Creación Artística (Huertas Barbosa & Vanegas Arias, 2018, p. 84).

Teniendo claridad de lo mencionado en cuestión, sobre la forma de dialogar con la comunidad bajo estas orientaciones horizontales.

---

<sup>25</sup> La construcción de este puede ser elaborado por los investigadores, pero también las comunidades pueden elaborar sus propios Modellbuch que permita reconocer y plasmar sus sentires, además que este elemento podría ayudar a resolver las falencias de sistematización de sus experiencias, circunstancia que

---

para esta investigación se vuelve parte importante del problema investigativo. Para una mayor comprensión de Modellbuch recomendamos ver apartado en las páginas finales sobre éste y recomendamos leer la experiencia de los profesores Giovanni Covelli y Dayan Rozo sobre el análisis de Modellbuch y la creación de un Modellbuch en comunidad teniendo como referencia la práctica pedagógica en Opalas 2018-II.

A continuación, se seguirá alimentando este aparte metodológico con la descripción de los aportes y concepciones del teatro documental, ruta por la que se encamino la segunda fase creativa, denominada *Caleidoscopio*.

### **Modos de ver y hacer teatro documental**

Para definir esta ruta, trataremos de desentrañar el entramado histórico, estético y epistémico contenido a lo largo de sus años de desarrollo, ya que en la segunda fase de esta investigación- creación<sup>26</sup> el teatro documental es incorporado como un lenguaje que permitió narrar los sucesos que dieron origen a la organización Opalas; sus apuestas políticas de apropiación de territorio y las indagaciones subjetivas de algunas personas que han participado en el proceso y dejando rastros estéticos de la organización y de sus participantes.

Una de las tantos interrogantes que acompañó este trabajo, fue preguntarse por los retos que supone

---

hablar, pensar y crear teatro documental en un escenario de formación pedagógico, artístico investigativo, como la LAE, que a la vez permita visibilizar y repensar procesos alternativos de formación artística comunitaria como el de Opalas.

Antes de desarrollar dicho entramado, es necesario revisar las contribuciones al campo de las artes y desenmarañar esa compleja construcción ontológica, histórica, epistemológica y estética que supone hablar del desarrollo del teatro documental, por el simple hecho de situarlo desde dos perspectivas: la noción clásica y la noción contemporánea.

La forma para desentrañar dicho entramado está en la convergencia de saber de las investigaciones de Pamela Brownell<sup>27</sup> (2013a, b) Abuín González (2016), De Vicente (2016). Cornago (2004):

El teatro documental tiene dos perspectivas de la realidad o de lo real: Clásica y contemporánea. Estos abordajes son distintos en la medida

---

<sup>26</sup> Caleidoscopio

<sup>27</sup> Ver descripción de la autora página 71

que una, la primera representación (clásica) está situada en el hecho histórico y la segunda (la contemporánea) en el sujeto.

El teatro documento es utilizado de manera diversa en busca de crear una teatralidad que pone sobre el escenario temas históricos, identitarios y políticos a través de procesos escriturales y de operaciones escénicas, aspectos tan presentes en el teatro actual. Los documentos han permeado el teatro permitiendo jugar y experimentar con lo real (Saavedra González, 2016, p10).

¿Qué es lo que hay en común en estas dos líneas de desarrollo del teatro documental? Guardando sus diferencias contextuales, podemos sintetizarlo como lo explica Brownell (2013a) como, un grito y urgencia de lo real. Una búsqueda del campo teatral tanta práctica, teórica y desde la crítica, trabajada con materiales reales, basado en historias reales y, realizado en espacios reales.

una materia preexistente, que luego por supuesto ellos intervendrán a partir de sus estrategias de creación artística. Pero el primer paso está en mirar alrededor y captar algo de ese entorno humano, social, político como materia prima para su arte... el ponerlo de una u otra forma en conocimiento del espectador es el rasgo distintivo del teatro documental y una de las claves que apuntan a su filiación realista (Brownell, 2013a p.6).

El teatro documental surge hacia principios del siglo XX en Alemania como subgénero del teatro dramático realista, con unos demarcados Objetivos políticos, que devinieron de los postulados del teatro político y sus filiaciones con el materialismo histórico, que encarnaban una relación política de denuncia sobre los sucesos histórico-políticos. Lo anterior hace parte de los planteamientos estéticos y políticos de sus precursores: Erwin Piscator<sup>28</sup>, Bertolt Brecht<sup>29</sup> y Peter Weiss<sup>30</sup>

(...) tanto en el caso de Weiss como en el de Tellas, podemos ver que la clave para la construcción de sus obras está “allá afuera”, es

---

<sup>28</sup> Erwin Piscator (Alemania 1893-1966) fue un director y productor teatral alemán. Uno de los exponentes más importantes del teatro épico, el cual se enfocaba en el contenido sociopolítico del drama. Las técnicas que utilizó durante los años 1920, tales como el uso de proyectores de cine y escenarios giratorios, influyó los métodos de producción teatral, tanto europeos como estadounidenses.



El teatro documento no produce una representación de esta -realidad-, sino que produce la realidad misma. Esto significa que se homologa a los discursos que construyen esa realidad (De Vicente, 2016, p. 39)

Trataremos de aclarar someramente, a través de los planteamientos del investigador De Vicente, (2016) dos categorías del materialismo, lo histórico e Historia. Lo primero obedece a una explicación histórica que radica en las contradicciones, los conflictos que se generan dentro de la sociedad, por ejemplo, la lucha de clases y lo segundo son los acontecimientos que configuran el desarrollo humano.

Podemos entender lo anterior como que el teatro documental clásico y su lugar histórico-político se centra en la necesidad de hablar desde el *hecho histórico*, construyendo así, unos modos de hacer propios dando como resultado una dramaturgia política con unas situaciones y personajes concretos<sup>31</sup>, unas condiciones de producción que en la mayoría de los casos se hacen en colectivo (De Vicente, 2016).

Hasta el momento, podemos decir que el teatro documental clásico y algunas de sus formas actuales que retoman estos planteamientos, están enmarcados en el principio de transformar la realidad, reivindicar cómo sucedió el hecho histórico, poniendo a “jugar tres elementos: la verdad (y no la verosimilitud), la historicidad (y no la ilusión o recreación de época)” (De Vicente, 2016, p. 35-36)

---

<sup>29</sup> Brecht El poeta y dramaturgo (Alemania 1898 - 1956) empezó entonces a desarrollar una técnica dramática -Teatro Épico- alejada de los métodos del teatro realista. El Teatro Épico incluía una serie de mecanismos de distanciamiento que buscaban al espectador a reflexionar sobre lo que veía, evitando una posible implicación emocional con los personajes.

<sup>30</sup> Peter Weiss es considerado uno de los referentes del Teatro documental, que explica acontecimientos históricos a través de la escritura teatral y su posterior puesta en escena. Uno de sus más claros exponentes es La indagación (1965).

---

<sup>31</sup> Un ejemplo de lo anterior y que lo encontramos en varias de las obras clásicas con intencionalidades políticas y documentales es que la colectividad se comprende como un personaje, por ejemplo, *el pueblo*, *la mujer*, *el hombre*, enfrentados a una situación de conflictos contra instituciones. Para cruzar este pequeño análisis-hallazgo, sobre la colectividad y la subjetividad dentro del desarrollo del teatro documental invitamos a leer el recuento histórico que hace Pedro Bravo Elizondo sobre la realidad latinoamericana y e teatro documental 1979.

Otro elemento que cabe resaltar, son los aportes investigativos creativos que ofrece el tratamiento de documentos, propio del teatro documental, que permite un dialogo entre la realidad y la ficción aflorando intencionalidades estético-políticas para acercarse a comprender de una manera más amplia un suceso histórico. En este caso la historia de la organización Opalas y las contribuciones a las vidas de las personas inmersas en esta investigación creación. Para esto se concentraron diferentes documentos nacidos de esta investigación y de fuera para el resultado escénico, para comprender mejor este cruce remitirse a los libros *Textualidades creativas* (testimonios de Carolina Patiño, Wendy Rey) y al libro *Huellas* (págs. 3, 4 y 38).

Teniendo una breve claridad de cómo se usó los documentos-testimonios, en nuestra investigación. A continuación, haremos un breve recuento del papel del documento y las comprensiones investigativas del teatro documental desde la perspectiva clásica y contemporánea.

La introducción de documentos, en la creación escénica del teatro documental clásico, se entiende como un medio para conocer el mundo, reconstruir la historia, el marco histórico donde suceden o sucedieron

los hechos, y generar resistencia, contrapoder y denunciar a través de la información que brindan aquellos documentos que dejan de ser sólo datos (De Vicente, 2016).

De acuerdo con las filiaciones ideológicas con el materialismo, según De Vicente (2016) la manera de introducir la investigación al teatro documento, es por medio del método del materialismo dialéctico, que tiene origen en su intrínseca relación política; a) La selección del material de acuerdo a su valor cualitativo; b) la articulación y montaje de los materiales, que sigue el principio de choque de planos; c) relación y unificación de signos d) aplicación del principio de contradicción; e) el principio de causalidad dialéctica; f) el de falsación (realidad de los hechos); el desarrollo de la acción está en función del trabajo sobre los documentos, no sobre la secuencia historicista<sup>32</sup>(De Vicente, 2016).

---

<sup>32</sup> Por ejemplo, lo que supone que lo narrado no tiene por qué seguir el curso de los acontecimientos (se aplican simultaneidades, escenas homólogas de tiempos diferentes, etc.)

## Indagaciones contemporáneas

Aunque existan múltiples miradas<sup>33</sup> generadas por la contemporaneidad, referidas al trabajo investigativo y creativo del teatro documental, para esta investigación sólo nos centraremos en la perspectiva denominada biodrama o docudrama, teniendo como referente el trabajo de la dramaturga argentina

Vivi Tellas<sup>34</sup> y dos de sus experiencias artísticas: *Biodrama*<sup>35</sup> y *Archivos*, laboratorios colectivos sobre las cotidianidades<sup>36</sup>, que permiten encontrar puntos de unión con los planteamientos, desarrollados al inicio de este capítulo, vertiente denominada como docudrama o biodrama<sup>37</sup>, revisiones realizadas por Pamela Brownell.

Estos abordajes contemporáneos, como ya lo hemos referido al inicio de este capítulo, comprenden una definición más compleja de la realidad, entendida, como algo construido, inaccesible en sí mismo y como un todo que al entrar en los lenguajes teatrales, buscan ser colectivizados para ser compartidos y experimentados por los espectadores definiendo y explorando lugares escénicos, transitando entre

---

<sup>33</sup> Recomendamos ahondar más en estas indagaciones que guían nuestros Sures de sentido, posibilitando relaciones colaborativas de saber y de experiencias, al momento que vamos conociendo sus experiencias, animan a defender, continuar y querer esta ruta estética y política. Algunas de estas experiencias han sido por ejemplo las creaciones artísticas del actual teatro documental chileno y sus luchas y defensa al pueblo Mapuche, trabajos destacados no sólo en su realización estética, sino que también conectan con nuestros deseos políticos, de desmitificar y descolonizar el pensamiento y el hacer estético, donde brotan saludos de alegría y compañerismo por las resistencias estéticas alrededor del mundo como; el trabajo el problematizar el ideal de potencia y sueños para los y las latinoamericanas y demás inmigrantes en el mundo al pensar en los Estados Unidos; en contraposición aparecen los relatos de los soldados estadounidenses llevados a intervenciones militares “humanitarias” alrededor del mundo como en *Still Life*, otra experiencia motivadora es la *de Exonerated*, donde se cuestiona el valor de la justicia, pregonado por la potencia, pero llevando a la silla eléctrica a inocentes. otras experiencias son Rwanda 94, de la compañía belga Groupov sobre el genocidio de este país africano, Fuego en la piedra (2009) sobre el genocidio palestino. También para poner en contexto invitamos a conocer las experiencias que el teatro latinoamericano, el teatro documental colombiano contemporáneo desde sus tránsitos de teatro Político hasta las creaciones recientes como por ejemplo Mapa Teatro con “la despedida” o la misma experiencia del compañero de Licenciatura David Julián Velasco García y su investigación de pregrado (2013) El teatro documento: seguimiento y puesta en práctica dramaturgía a través de la investigación documental. Algunas de estas experiencias las encontrarán a manera de reseña en la parte final de este libro

---

<sup>34</sup> Ver descripción de la autora página 71

<sup>35</sup> El proyecto consistió en encargarle cada vez a un director distinto una obra sobre personas reales que vivan en Argentina. el proyecto transcurrió durante 2002-2008, contando con 14 espectáculos (Cornago, 2004).

<sup>36</sup> Dentro de su proyecto Biodrama, presentó obras como “Mi Mamá y mi Tía”, “Tres Filósofos con Bigotes”, “Cozarinsky y su médico”, “Escuela de Conducción”, “Disc Jockey”, “Rabbi Rabino” (New York), “O Rabino e seu Filho” (San Pablo) y “La bruja y su hija”. La última obra de teatro documental es “Maruja Enamorada”

<sup>37</sup> sin olvidar los contextos sociales y políticos de donde surgen dichas intimidades

teatralidades performatividades y liminalidades<sup>38</sup> que están relacionadas a un modo de pensar y recrear otros mundos posibles a través del reconocimiento del otro por medio de sus testimonios de los sujetos, sus objetos, sus documentos “El teatro de la vida no puede hacer otra cosa, por tanto, que terminar hablando de la vida del teatro; mientras que la realidad vital se proyecta desde una mirada teatral capaz de ilimitar sus lenguajes” (Cornago, 2004, pág. 74).

Brownell, (2013b) plantea que el trabajo de Vivi Tellas se presenta como un medio para reentramar lazos disueltos en la comunidad ya que permite una polifonía al hablar de las experiencias propias, que a la vez obedecen a un contexto particular.

Al igual que en el teatro documental clásico, aquí también la

verdad es la obra teatral “La obra misma se transforma en una micro-vida, con risas, llantos, baile, preocupación, historia, anécdotas, intervalos, imágenes, colores, sonidos, personas, entre otros, hay algo del afuera que es evocado constantemente, pero también hay una realidad del aquí y ahora” (Brownell, 2013, p. 785).

Algunas características de las obras contenidas en *Archivos* según Brownell (2013b), en su artículo *La Escenificación de una Mirada y el Testimonio de los Cuerpos en el Teatro Documental de Vivi Tellas* son

a) el ingreso del público siempre se produce cuando los intérpretes ya se encuentran realizando alguna acción en escena;

b) una “mesa de trabajo” en la que se apoyan todos los documentos que se irán mostrando a lo largo de la función;

c) que la articulación de las intervenciones está siempre organizada como una secuencia de estaciones-episodios que los intérpretes van atravesando y en las que los momentos más autobiográficos y confesionales se

---

<sup>38</sup> Para comprenderlo desde los lenguajes artísticos, los invitamos a ver el desarrollo de dos referentes para esta investigación como lo son el trabajo del grupo mexicano *teatro línea de sombras*, específicamente con su obra *Baños Roma* <http://www.teatrolineadesombra.com/phone/ba%C3%B1os-roma.html> y el grupo francés de circo contemporáneo investigativo *Le GdRA* <https://legdra.fr/fr>.

Remitirse al libro *textualidades creativas. Revisiones creativas sobre caleidoscopio*

articulan con otros propiamente performativos,

d) que todas terminan con una picada temática, es decir una comida<sup>39</sup> informal vinculada de algún modo al mundo de la obra, en la que los intérpretes y el público se mezclan y pueden – si así lo desean – dialogar (Brownell, 2013).

Atendiendo a las necesidades de la sociedad contemporánea, y sus características epistemológicas sobre la realidad, la diversidad y pluralidad, que hemos intentado expresar a lo largo de este capítulo, el documento para el teatro documental contemporáneo toma diferentes formas de ser comprendido e introducido a la creación escénica. Tal como lo afirma De Vicente:

El nuevo documento no se limitaría a los rasgos epistémicos de lo que se llama la razón moderna. Se requiere, por ello, un *meta-documento*, por ejemplo, capaz de señalar su ingreso en la cadena discursiva (colonial, feminista, burgués, patriarcal, etc.) y su valor social e ideológico en la misma representación. Un documento convertido en un análisis del lugar de enunciación antes que material escénico. Un documento fronterizo que condense lo mítico, lo racional, lo emocional, lo imaginario, etc. (De Vicente, 2016, p. 44).

Otro rasgo que nos interesa resaltar y cruzar con nuestras demás rutas referenciales para esta investigación, es la reivindicación de la investigación y la observación como base para el arte, claro que, para cada momento, obedecen a unas lógicas particulares.

Para el Caso de Weiss, según Brownell (2013a) la investigación está presente en todo momento, buscándose convertir en sí misma una investigación – indagación, reuniendo problemas éticos y políticos. En el caso del trabajo de Vivi Tellas, aunque sus trabajos tienen lugares

---

<sup>39</sup> Cabe resaltar que la comida es un mediador para la construcción de comunidad: La comida No es solo una colección de productos, merecedores de estudios estadísticos o dietéticos. Es también y al mismo tiempo un sistema de comunicación, un cuerpo de imágenes, un protocolo de usos, de situaciones y de conductas, que permiten una identificación con algún grupo social. Es decir, las prácticas que giran alrededor de los alimentos son prácticas para saber de sí, a través de los relatos biográficos, cognitivos, emotivos, un trabajo de memoria colectiva e individual.

históricos y políticos, nacidos del contexto argentino desde los años 2000, su mirada está dirigida en las biografías, el mundo y los oficios de esas personas que se vuelven objeto de estudio. “Sus investigaciones tienen entonces un matiz distinto, más cercano a la charla familiar, pero no por esto dejan de ser investigaciones” (Brownell, 2013a, p.6).

Otro aspecto que resalta Brownell (2013a) está relacionado con un principio democrático del teatro documental, por así decirlo, del realismo abanderado por Courbet y demás adeptos, que es la manera en cómo se amplían las relaciones y experiencias con la historia, introduciendo personas y personajes desarrollando acciones de su propio diario vivir.

...Su premisa básica es la revalorización estética de las prácticas cotidianas de distintos sujetos corrientes... hace aparecer en el escenario. Los comerciantes, trabajadores y campesinos de antes son los profesores de manejo, los filósofos, las guías, las mamás y las tías de hoy. Y sus historias personales, algunos hechos concretos de sus vidas, son vasos comunicantes con la Historia compartida. También

existe en Archivos, como en los teatros documentales en general, una vinculación permanente entre “historia y hecho experimentado” (Brownell, 2013a, p. 7).

Otro lugar común es el que el teatro se convierte en un lugar colectivo de la memoria, con fines de sacar a luz la verdad a través del testimonio.

El teatro se constituye en un acto resistente de oralidad que restituye el pasado a la vez que fundamenta una estructura escénica que implica irremediablemente al espectador en el presente. La memoria es el recuerdo, pero también puede articularse como la invocación subjetiva e inmediata de un pasado vivido o imaginado. Por esa razón, la memoria siempre es mantenida por grupos que experimentaron los hechos desde una perspectiva afectiva y emotiva y que proceden a su actualización necesaria. (Schweitzer, 2007) (Abuín Gonzalez, 2016, págs. 276-277).

En resumen, podríamos hablar de las siguientes características del teatro documental, teniendo en cuenta las vertientes mencionadas: la crítica a la

justicia, al orden actual o histórico de las cosas, reconstrucción del evento implicado, la intervención de testimonios que narran esa experiencia, se propicia una relación directa con el espectador en busca de que sea más cercano a la experiencia y tome alguna postura, hay una presencia de realidad (a través de los documentos) y ficción (puesta teatral).

### Practica como Investigación – (PaR)

Aquí, se tomó como insumo para seguir fortaleciendo esta ruta metodológica, las contribuciones que brinda la práctica como investigación (Practice as Research) -PaR-, y que posteriormente entrarán a dialogar directamente con la consolidación y relato del proceso de la propia investigación creación.

Esta categoría será definida por uno de sus precursores en el Reino Unido, el investigador Norteamericano Robin Nelson<sup>40</sup> en su

libro *Practice as Research in the Arts. Principles, Protocols, Pedagogies, Resistances*<sup>41</sup> Con base en esta definición encontramos resonancia en la investigación de la Doctora Chilena María José Contreras<sup>42</sup> quien desde su trabajo titulado *Del relato testimonial al cuerpo de la memoria: investigación performativa sobre la escenificación de testimonios de niños chilenos en dictadura*. Y el posterior análisis con su artículo *La práctica como investigación: nuevas metodologías para la academia latinoamericana*; hace aportes valiosos a este método de investigación en cuanto a su pertinencia en Sur América específicamente.

PaR es una modalidad de investigación desarrollada mayormente en países anglosajones, en el ámbito académico donde se ha venido entendiendo a la práctica, como el lugar más relevante dentro de una investigación y desde allí, al cuerpo como un generador de conocimiento que además puede ser transmisible. Se puede decir que esta apuesta metodológica nace principalmente en el cuestionamiento de cómo se genera el conocimiento,

---

<sup>41</sup> La práctica como Investigación en Artes Principios Protocolos, Pedagogías, Resistencias. Traducción propia.

<sup>42</sup> Ver descripción pág. 72.

---

<sup>40</sup> Ver descripción del autor pág. 72

pues dentro de los cánones investigativos la generación del conocimiento ha estado situada exclusivamente en el pensamiento racional separando la teoría de la práctica, haciendo de esta última un hecho secundario.

El ideal de PaR es un proyecto de investigación multimodal que supone necesariamente un cuestionamiento práctico, es decir que podría demostrarse principalmente en la práctica. Como lo indica Nelson (2013):

PaR involves a research project in which practice is a key method of inquiry and where, in respect of the arts, a practice (creative writing, dance, musical score/performance, theatre/performance, visual exhibition, film or other cultural practice) is submitted as substantial evidence of a research inquiry” (p.8).<sup>43</sup>

Esto quiere decir que es posible validar el conocimiento generado a partir de una práctica, sin que deba ser expresada en palabras o textos académicos. Sin embargo, es necesario incluir dentro del dispositivo cierto tipo de pistas, características y escritura complementaria que colabore en la legibilidad dentro de parámetros investigativos (sobre los que volveremos más adelante). Esto por supuesto, no pretende desvirtuar la potencia que tiene la práctica artística en este caso, si no que más bien como cita Nelson (2013) a Haseman “...Because creative practice is both on- going and persistent; practitioner-researchers do not merely ‘think’ their way through or out of a problem, but rather they ‘practice’ to a resolution” (p. 10).<sup>44</sup>

La práctica aquí, es entendida como aquella posibilidad en la que los cuerpos y sus experiencias pueden comunicar y dejar entrever aspectos de orden social que van más allá de lo cuantitativo y lo cualitativo en una

---

<sup>43</sup> PaR implica un proyecto en el que la práctica es un método de investigación clave y donde, con respecto a las artes, es una práctica (escritura creativa, danza, partitura / actuación musical, teatro, actuación, exhibición visual, cine u otra práctica cultural) presentada como evidencia sustancial de una investigación Traducción propia.

---

<sup>44</sup> “Debido a que la práctica creativa es continua y persistente los investigadores profesionales no solo “piensan” para solucionar un problema, sino que “practican” para resolverlo” Traducción propia.



investigación, pues por sí solas estas dos categorías serían insuficientes en cuanto a lo que lograría sustentar el lenguaje de los cuerpos y sus transformaciones claramente ligados a lo cultural y contextual, es este el lugar donde el investigador pone en juego su experiencia, su saber hacer que está mediado por estas dinámicas sociales. Así, las teorizaciones desde campos socioculturales han contribuido a pensar la práctica como eje central generador de conocimientos a partir del cuerpo, las características de este cuerpo humano que se construyen, se transforman y por tanto se hacen valor del conocimiento adquirido a través de la práctica.

Las metodologías de investigación guiadas por la práctica desarrolladas en el ámbito de la investigación artística buscan no solo estudiar la corporalidad sino también la validación política de los conocimientos generados por y a través del cuerpo (...) El cuerpo, en este contexto, deja de ser un objeto de estudio para devenir en un agente cognoscitivo capaz de generar conocimientos que exceden el lenguaje verbal y las codificaciones matemáticas que tanto ha privilegiado la ciencia moderna (Contreras, 2013, p. 4).

Como ya se ha dicho, metodológicamente PaR cuenta con unas características propias que exponemos a continuación y que sirvieron de guía para este proyecto. Se realiza a manera de comparación entre estas características y un posible ejemplo en la investigación de Contreras: *Del relato testimonial al cuerpo de la memoria: investigación performativa sobre la escenificación de testimonios de niños chilenos en dictadura*. Esta investigación se convertiría posteriormente en una obra titulada: *Pajarito nuevo la lleva*.

En primera medida, la investigación parte de intereses concretos acompañados de preguntas específicas como camino trazado para el proceso, teniendo en cuenta que este puede brindar múltiples opciones, es posible llegar a cambios en el diseño metodológico ya que puede emerger de la acción instaurada en la práctica. Por ejemplo, en su investigación Contreras elabora las siguientes preguntas previas a la ejecución de la investigación ¿De qué modo el teatro puede recuperar, reconstruir y resemantizar la memoria? ¿Cómo se inscriben en el cuerpo las huellas de los acontecimientos y cómo esas huellas pueden ser re-presentadas por

actores en escena? Formulando a su vez como objetivo general explorar y sistematizar distintas modalidades de puesta en cuerpo y en escena de testimonios de personas que fueron niños durante la dictadura de Chile (Contreras, 2014).

A pesar de que el investigador tiene los objetivos claros inicialmente, éste debe ser lo suficientemente flexible para poner en diálogo y cambiar si es necesario, algunos de esos objetivos en el transcurso de la investigación-práctica, pues en este diseño metodológico no todo puede formularse en palabras y aún más, las preguntas y la hipótesis de la investigación pueden surgir luego de concluida esta. Contreras muestra un ejemplo sobre este tipo de cambio metodológico que en este caso sucedió principalmente por el transcurrir del tiempo entre 2008 cuando inició el proyecto y 2011 cuándo se retomó, también por el cambio de los intérpretes escénicos, que inicialmente eran en su mayoría estudiantes y posteriormente serían actores profesionales.

Esta segunda etapa implicó un cambio en la metodología de trabajo en lo que refiere al acceso del material de memoria

por parte de los actores. Como esta vez trabajaba con actores profesionales que en su gran mayoría ya habían trabajado conmigo antes, decidí que esta vez podríamos dar a conocer todo el material testimonial a los intérpretes. La primera parte del trabajo consistió en una exhaustiva revisión de las transcripciones, los videos y los audios. De esta forma, a diferencia de 2008, los intérpretes conocían con claridad la historia personal de los testimoniantes (Contreras, 2017, p.15).

Es importante aclarar que, si bien los procesos o laboratorios son del orden de lo artístico, esto no quiere decir que el fin último de la práctica creativa sea un producto. El fin más relevante es la indagación y exploración que se logre dentro de estos procesos con la mirada crítica y detallada de sus participantes, lo cual tampoco quiere decir que no sea posible llegar a un producto artístico.

En concreto, el producto artístico puede estar presente o no porque lo más importante dentro de PaR es la fase de exploración crítica. Como resultado más que como producto artístico, la investigación debería concretar sus hallazgos en dispositivos prácticos bien sea una

obra o un taller como última socialización del trabajo.

La fase exploratoria es la columna vertebral de PaR pero por sí sola no es posible evidenciar los hallazgos o sucesos importantes para la investigación, ni garantizaría la posible transmisión de ese conocimiento adquirido, por esto una característica que le da anclaje a la práctica es la documentación.

Al estar en un ámbito académico, es necesario que los registros, primero personales y luego pasados por la mirada crítica de los investigadores, posteriormente puedan responder a parámetros de legibilidad para que puedan ser analizados, re-articulados, re-presentados para reconstruir la genética del proceso investigativo (Contreras, 2013).

Para tal fin la autora nos muestra la manera en la cual se realiza la documentación del laboratorio a través de la crítica genética dónde aquellas formas de documentación que tienen los artistas de constatar todo lo relevante en la práctica, ya sean notas, vídeos, dibujos o fotografías adquiere gran relevancia en el momento del análisis procedimental.

La crítica genética se define como una metodología de investigación que en sus inicios fue usada en mayor medida para el análisis de textos literarios pero que por sus características ha encontrado cada vez más su lugar en procesos de creación.

Esta metodología tiene relación con el laboratorio de Contreras en cuanto al proceso de documentación, en la búsqueda de “comprender cuáles fueron las dinámicas externas y los factores internos que encaminaron la construcción del entramado semiótico de la obra” (Covelli & Ospina, 2019).

La crítica genética busca reconstruir el proceso escritural, pero a la vez intenta comprender la red de significaciones del creador que bien puede incluir los deseos, las contradicciones y decisiones del artista con base en su trabajo.

A continuación, Covelli y Ospina (2019) exponen claramente, los móviles de la crítica genética en un proceso de creación desde el libro de proceso:

El libro de proceso es un término acuñado por la crítica genética, pretende una nueva forma de abordar la obra de

arte, desde una perspectiva de estudio del acto creativo —en nuestro caso también se refiere al acto educativo y al proceso de elaboración/creación de un discurso pedagógico—. El estudio de los procesos no discrimina ningún tipo de lenguaje ni materialidad, ya que su metodología permite estudiar los procesos a partir de los rastros o huellas que quedan del proceso (Covelli & Ospina, 2019).

Teniendo como referencia lo anterior, nuestro libro de textualidades creativas se puede entender como un análisis reflexivo durante la creación que toma elementos formativos de los investigadores durante dicho proceso.

Con esto en mente y volviendo a la investigación de Contreras, se puede notar cómo se desarrolla el trabajo de documentación en este laboratorio:

(...) registramos en detalle todas las fases del proceso: las sesiones de trabajo con los actores fueron grabadas y los actores llevaron registro de su proceso en una bitácora. En la fase final del proyecto, invitamos al psicólogo Iván Smirnow a realizar un trabajo de observación participante, con el

fin de registrar el proceso de creación de la obra destacando las modalidades mediante las cuales se tomaban los acuerdos, a emergencia de ideas creativas y la resolución de problemas escénicos por parte del grupo. Todo el material registrado a lo largo del proceso sirvió para articular una completa exégesis que nos permitiera difundir los hallazgos de la investigación en la comunidad académica (Contreras, 2017, p.7).

Aquí es importante resaltar que Nelson (2013) enuncia tres contenidos para lo que ha llamado escritura complementaria. “In a typical PaR PhD under my supervision, the following chapters of complementary writing are likely to appear: location in a lineage by way of a practice review, conceptual framework, account of process” (p.34).<sup>45</sup> Según estos enunciados es posible responder a parámetros de legibilidad académica como se muestra a continuación:

---

<sup>45</sup> En un típico doctorado PaR bajo mi supervisión, es probable que se encuentren los siguientes capítulos de escritura complementaria: Ubicación en un linaje a través de una revisión práctica, Marco conceptual y Cuenta del proceso” Traducción propia

La ubicación en un linaje a través de una revisión práctica tiene que ver con el lugar en el que se encuentra situado el proyecto desde los debates actuales artísticos e investigativos haciendo evidente así el lugar desde el cual el proyecto manifiesta nuevos conocimientos.

In respect of arts practice it means that we know what other artists in this domain have achieved historically and what other practitioner researchers in the field are currently achieving. This means that we know the backstory of our work and experience other people's practice as professional artists typically do (Nelson, 2013, p.31)<sup>46</sup>.

El marco conceptual, son todos aquellos referentes teóricos con los que se articulan y se hallan resonancias entre lo conceptual y la

praxis. Nelsón (2013) recomienda en este aspecto que, aunque los referentes deben ser vastos, en su aplicación el trabajo debe ser riguroso pero modesto conceptualmente con el desarrollo de las ideas en la práctica.

La cuenta del proceso, que sería todo aquello que se agrupa como resultado final de la investigación.

Este trabajo tiene características de lo que conocemos como investigación tradicional pero que dialogan constantemente con el problema creativo, desde los modos de hacer, hasta sus referentes estéticos.

Como se ha mencionado anteriormente y para la pertinencia de PaR en nuestro proyecto, este método tiene perspectivas que a pesar de ser trabajadas en mayor medida en lugares de contexto muy diferente al latinoamericano, su propuesta metodológica nos permite ahondar en aspectos que tienen que ver con reconocer en nuestros contextos y nuestros cuerpos historias que nos son propias, es decir que las relaciones con nuestro entorno tienen mucho que aportar al conocimiento que se genera a nivel educativo creando otros modos de comprender

---

<sup>46</sup> “Con respecto a la práctica artística, significa que sabemos lo que otros artistas en este dominio han logrado históricamente y, en particular, lo que otros investigadores profesionales en el campo están logrando actualmente. Esto significa que conocemos la historia de nuestro trabajo a fondo y experimentamos la práctica de otras personas como suelen hacerlo los artistas profesionales”  
Traducción propia

nuestra condición y alejándonos de las epistemes hegemónicas.

Este proyecto político, aunque criado fuera de nuestros territorios se emparenta con la necesidad en nuestros países de repensar la forma cómo educamos a nuestros niños, cómo se genera conocimiento, y con qué criterios se valida el conocimiento en nuestra sociedad. La práctica como investigación permite valorar y validar los saberes del cuerpo, su accionar, su creatividad, su sensorialidad y psicomotricidad, no como saberes ornamentales sino como saberes fundantes de nuestra subjetividad (Contreras, 2013, p.13).

En resumidas cuentas, la práctica como investigación es una reciente mirada sobre las formas en las que se ha venido valorando la producción del conocimiento, que si bien se hace más evidente en la investigación académica estas miradas también se desplazan a diversos ámbitos educativos en los cuales son necesarias otras posibilidades de

aprendizaje que no solo tengan en cuenta a los estudiantes en su capacidad racional, abogando a la postura que hemos descrito recogidas en el dándose subjetivo de Alfonso Torres y al sujeto sentipensante de Fals Borda, comprender el ser en todas las dimensiones -mente, cuerpo y espíritu- desde las cuales cada ser humano se pueda construir íntegramente.

Entonces, definimos a PaR como insumo de la ruta investigativa que está inserta en el laboratorio de creación de una obra autobiográfica, que genera aportes desde la experiencia del colectivo Opalas, una agrupación artística que trabaja en comunidad desde la dimensión artística en relación con la educación y, para el caso concreto del presente trabajo de grado, con posibilidades investigativas

Terminado este momento de descripciones teóricas y metodológicas, se continúa con la puesta práctica de lo anteriormente descrito, que tendrá lugar en el libro de Textualidades creativas.

## IMPLEMENTACIÓN METODOLÓGICA

Dentro de los propósitos de esta investigación, están el establecer puntos de unión con la comunidad y encaminarlos a procesos creativos-formativos. Este proceso fue fluctuante y abierto, arrojando dos grandes momentos creativos con características particulares.

El primero de ellos “*En la tierra como en el cielo*” que hace referencia al trabajo con niños, niñas y jóvenes del semillero de circo de Opalas, donde se hizo un acercamiento a las intencionalidades -generales -políticas de Opalas referidas al cuidado<sup>47</sup>, la protección del medio ambiente, además de resaltar la labor de la siembra como una forma de construir tejido social y, también una forma de entender el cuerpo y la enseñanza circense. Ver primera parte de los libros de textualidades creativas y huellas.

El segundo momento estuvo relacionado a las indagaciones personales sobre la relación de Opalas con el ser de Andrés

Vanegas<sup>48</sup>; persona que, con sus afectos, amigos, familia y sueños dio vida a Opalas y que, actualmente lidera dicho proceso junto con las subjetividades de Diana y Paola, las investigadoras y a la vez parte del grupo, trabajo que permitió que naciera la propuesta escénica denominada *Caleidoscopio*, que transita en los lenguajes del circo y el teatro documental.

Para que el lector tenga una mejor comprensión de cómo se va creando nuestra robusta ruta metodológica, podemos caracterizarla de la siguiente manera, donde nos acogeremos a los planteamientos generales de Gillies Deleuze y Félix Guattari sobre el rizoma, características que nos ayudarán a comprender mejor la dinámica de cada elemento que estamos tomando para investigar, analizar, crear, comprender la ‘obra artística’ como una identidad en la cual interactúan diferentes multiplicidades que se articulan entre las fases de esta investigación, que a la

---

<sup>47</sup> Revisar la ética del cuidado en el capítulo en el capítulo análisis de este documento. Páginas 52-53

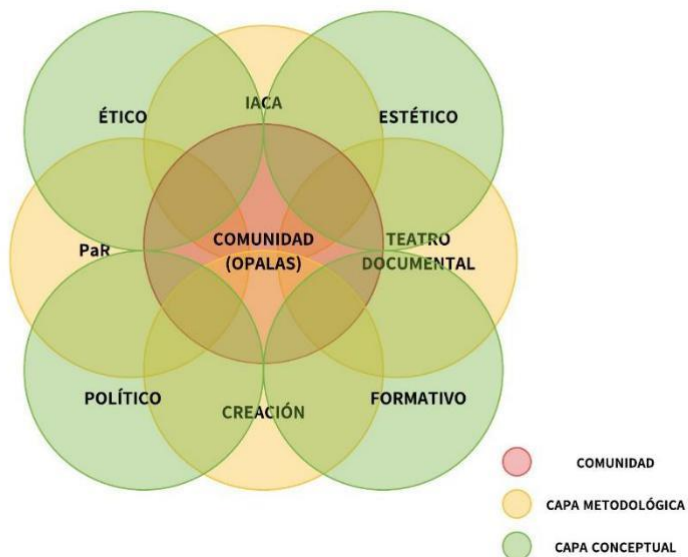
---

<sup>48</sup> Ver descripción pág. 72

vez generan bloques significativos, unas articulaciones de sentido, y oposiciones que generan movimiento, como son los elementos que ayudarán a construir la ‘la obra artística’: las orientaciones metodológicas (IACA, PaR); los lenguajes escénicos (teatro documental y el circo); las implicaciones estético - ético – político formativos del proceso comunitario de Opalas; los testimonios de las experiencias personales al estar inmersos en dicho proceso, pueden ser estudiadas y aplicadas desde su particularidad, en relación con otra, o distanciada de los diferentes elementos. Es decir, cada insumo teórico-práctico es tomado como un segmento que llamaremos “capa”.



## Rizoma para abordar la investigación- creación



## REFLEXIONES, CAVILACIONES Y FORCEJEOS ACADÉMICOS

El desarrollo de esta investigación-creación arrojó dos lugares de análisis del proceso mismo. Por un lado, un análisis académico, desarrollado en este libro, en relación con el proceso creativo desarrollado con el semillero de Opalas “*En la tierra como en el cielo*” entre julio a noviembre de 2018 y “*Caleidoscopio*” fase final de esta investigación.

En el análisis académico se encuentran consideraciones que pretenden sugerir elementos que puedan afianzar las búsquedas pedagógicas de la comunidad en Opalas. Estas reflexiones se sitúan desde tres lugares: Lo comunitario, concepciones éticas, estéticas políticas y formativas; las reflexiones de la fase metodológica y los Sures de sentido en la consolidación del proyecto pedagógico en Opalas.

El segundo lugar de análisis da cuenta de las reflexiones propias de los procesos creativos, encontradas en la obra *Caleidoscopio*, (ver CD obra)

y en su recopilación consignada en los libros de Textualidades creativas y Huellas.

### **Lo comunitario en Opalas: concepciones éticas, estéticas políticas y formativas**

En la comunidad Opalas, los procesos formativos están fuertemente mediados por el territorio geográfico en el que habitamos la mayoría de las personas pertenecientes a la organización. Cómo hemos detallado anteriormente en sus ocho años de vida dentro del territorio de Molinos II y barrios aledaños, es posible destacar cómo esta organización ha desarrollado procesos de resistencia con aquellos aspectos que desde los inicios de la agrupación se han visto como fundamentales<sup>49</sup>.

En la actualidad, hablar de procesos de siembra urbana; conocer y aprender de la tierra, de los alimentos y de su incidencia con nuestras prácticas diarias sobre el

---

<sup>49</sup> Ver descripción de la organización en el apartado Nuestros cimientos en este libro.

respeto y responsabilidad de consumo en el que usamos a la tierra como proveedor, es algo que, como nos recuerda Pedro Pablo Gómez (2015), no son de interés al capitalismo y a las relaciones a las que esta estructura económica le apuesta. La organización busca una consciencia reflexiva sobre el diario vivir en relación con el ambiente, lo cual posibilita que más adelante esa mirada reflexiva recaiga en acciones concretas tanto individuales como colectivas.

La organización ha buscado fortalecer desde el arte circense, con un enfoque social, nociones de confianza con el propio cuerpo, con el de otros, procurando una participación responsable, llamando al cuidado de los objetos que posibilitan la práctica (el polideportivo, juguetes de malabar, colchonetas, minitramp, lazos, entre otros).

Inicialmente se evidenciaron y han perdurado en el tiempo, algunas de las necesidades más relevantes de la comunidad que podríamos definir ahora en la orientación de posibilidades en los proyectos de vida de adolescentes y niños (principalmente) que consideren para sí, un actuar reflexivo y consiente

frente a la otredad y a su territorio entendido desde el territorio personal, su vecindario, su localidad, ciudad y país. Las características a las que nos referimos son:

- La reunión de jóvenes en relación con la necesidad del territorio, con sus deseos personales por un saber específico, el circo y la agricultura urbana.
- Encontramos también la necesidad de compartir conocimientos con respecto a lo ambiental.
- La necesidad por reforzar el aprendizaje de aquellas herramientas indispensables para desenvolverse en la sociedad.
- La construcción de sujetos líderes que incidan de manera positiva en su territorio

Aquí destacamos dos lugares en la concepción de procesos de resistencia tanto físicos como significativos de los procesos: La huerta *Néwen Mapú* y el polideportivo Molinos II.

Estos dos lugares enmarcan de alguna manera el accionar y la incidencia de la agrupación en la comunidad, pues es allí donde se reconocen el desarrollo de la mayoría de las actividades guiadas por Opalas.

Por un lado, *Néwen Mapú* ha representado los sueños, los deseos

de estar y ser de los integrantes, el trabajo arduo de la tierra que después de mucho cuidado y tiempo deja ver los frutos de ese trabajo, esta concepción ha estado ligada a manera de metáfora a la vida de quienes transitamos por allí. (Ver ejemplo de esto en la propuesta dramatúrgica, cuadro *mi primer día*, libro Textualidades creativas pág. 47).

Por otro lado, en el polideportivo Molinos II, encontramos los esfuerzos mancomunados por entregar una educación alternativa a los jóvenes, niños y niñas desde algunas técnicas del arte circense. Allí, a lo largo del tiempo se han ido entendiendo las propias dinámicas de la organización que no estaban predisuestas, sino que más bien los encuentros y la misma comunidad iba buscando, es el lugar

donde conocemos personas cada día, y donde se entablan conversaciones relevantes al miedo, a las ganas, se escuchan fuerte las risas y se trabaja arduamente el cuerpo.

Como lo hemos mencionado anteriormente, para Opalas el territorio físico es importante porque la mayoría de sus integrantes han vivido mucho tiempo en ese territorio, y también porque la ejecución de los proyectos, con o sin recursos, que se han desarrollado tienen como foco el lugar que se habita, involucrando a colegios, jardines infantiles y organizaciones aledañas, desarrollando actividades presenciales en la huerta Néwen Mapú y el polideportivo Molinos II.

Hemos notado que cada vez más, llegan personas de todos lados de Bogotá, con la voz a voz y el tejido de redes, en la actualidad Opalas ha tenido que retarse en los diálogos que ha emprendido con instituciones universitarias<sup>50</sup>.

---

<sup>50</sup> Opalas ha podido recibir a la Universidad Uniminuto, a través de la asignatura de responsabilidad social desde el año 2016-01 con el apoyo de los practicantes, se han desarrollado múltiples actividades que pretenden ayudar a concienciar a la comunidad en temas como el cuidado del ambiente, la separación en la fuente desde el hogar y como obtener mejores hábitos alimenticios a través de la agricultura urbana. Desde la segunda mitad del año 2018, Opalas trabaja por la construcción de una red entre organizaciones y espacios que permitió recibir a la práctica de la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional, para desarrollar sus exploraciones pedagógicas y artísticas, posibilitando puentes entre el

Jardín Infantil Espigas De Amor del Barrio San Agustín, la población de Adulto Mayor del polideportivo de Molinos II, la población asistente a los servicios que ofrece el Centro De Servicios Comunitarios Nuestra Señora De Filermo, incluso se trató de trabajar mancomunadamente, en un primer momento con la UPI Molinos del IDIPRON, ubicada en el sector, La huerta Néwen Mapú, explorando diferentes lugares de pensamiento, acción, cuerpo y sentimiento en la relación arte-comunidad.

## La ética del cuidado

En las concepciones éticas que se dejan entrever en la organización encontramos una mediación que tiene que ver con el carácter de lo individual con lo colectivo. Esto tiene que ver con brindar a los integrantes las condiciones óptimas para el desarrollo de las actividades que busca el cuidado propio y a sí mismo el de sus compañeros. El sentido ético de la organización se orienta hacia una mirada detallada de las posibilidades con las que todo ser humano cuenta y que con el cuidado y esfuerzo necesario es posible potenciarlas para su bienestar individual.

También es necesario entender que como proyecto comunitario el mayor sentido ético que tiene la organización es la idea de entender la educación como un proceso de responsabilidad con el territorio, es decir el generar proyectos, espacios de formación y alternativas de interacción gratuitas para las personas, entre otras características.

Este tipo de posibilidades responden como acto de resistencia, generando opciones reales que

dignifiquen la formación de las personas en este territorio, debido a las características descritas en los planteamientos del profesor Alfonso Torres Carrillo (2002), Pedro Pablo Gómez (2015) y Walter D Mignolo (2016), en las que las características del contexto en las que se tejen dichas relaciones sociales están en el marco de la desigualdad y rezago epistémico y subjetivo. Normalizando que solo quienes tienen la posibilidad económica pueden acceder a procesos educativos de calidad.

Lo ético es una perspectiva amplia del cuidado, el cuidado nos permite pensar en las formas de relacionarnos con el mundo que nos rodea, hasta qué punto hay unas circunstancias determinadas que nos condicionan y hasta qué punto se tiene una incidencia en ese mundo y cómo mi incidencia no es desprevénida e ingenua, sino que más bien es una incidencia que opta por un ejercicio reflexivo todo el tiempo.

Así, lo instituido lo podemos encontrar en normalizar el hecho de que ciertos territorios son calificados

como violentos, de dinámicas poco afectivas porque así se definen entre los ciudadanos los lugares que son tachados con una serie de prejuicios sociales, por ejemplo, por estar ubicados al sur de la ciudad.

En ese sentido lo instituyente para Opalas se convierte en un reto por encontrar las maneras tanto formativas como artísticas de seguir cuestionando los lugares preestablecidos a ocupar en la sociedad de los jóvenes y niños del sur de Bogotá, además de visibilizar el potencial que cada sujeto tiene y cómo este hace para poder reconocerlo, abriendo caminos para el reconocimiento y fortalecimiento que tenemos como colectivo.

El reto de seguir construyendo este lugar de reconocimiento propio, individual y colectivo representa pensar reflexionar y buscar nuevos modos dentro de los espacios de formación, y un mayor diálogo entre mediadores (la organización, los profesores) y el individuo que está buscando su aprendizaje. Ya que en muchas ocasiones las relaciones de enseñanza aprendizaje quedan desarticuladas, recayendo en los

puntos de vista personales de los encargados de la formación en ese momento, y que en algunas ocasiones sólo se dirigen estas miradas en las técnicas artísticas. Esto permite que se desarrollen instrucciones encriptadas, generando que solo se entienda la forma técnica del ejercicio que se propone, dejando como elemento secundario la potencialidad relacional y axiológica del trabajo circense.

Al no tener dispositivos claros de las orientaciones formativas en los espacios, no se logra entender en el hacer aquellos objetivos por los cuales la organización realiza sus actividades pedagógicas por parte de los asistentes.

Por último, en este aspecto el ejercicio de memoria también queda sujeto al criterio de cada persona. Este elemento no tiene un énfasis claro en la organización, así mismo el componente de experiencia queda sujeto a las experiencias que la organización busca hacer significativas para los integrantes, sin pretender ahondar en las experiencias de cada individuo; y la utopía que está presente en los sueños como artistas, aunque también como posibilidades de vida y del crecimiento que pueda lograr la

organización sin elaborar un plan de acción concreto para el futuro.

## **Perspectiva política**

Desde la perspectiva política en Opalas podemos decir que uno de los elementos más importantes en la organización, es el carácter del bien común en donde tanto los lugares como las clases, los proyectos y las creaciones artísticas del colectivo están pensadas con el objetivo de brindar una experiencia significativa y una gama de posibilidades a quienes deciden compartir en el espacio.

En este aspecto vale la pena resaltar que dentro de los proyectos que se han llevado a cabo desde programas de estímulos, el interés principal es contribuir con proyectos que beneficien a la comunidad en su carácter educativo, que, por circunstancias económicas tanto del grupo como de cada uno de sus integrantes, de otra manera su ejecución sería más difícil. Por lo tanto, estos proyectos también han posibilitado que se destine un monto económico al grupo, monto que ha venido proviendo de materiales para realizar las clases propuestas en

condiciones óptimas, así como permitiendo el cuidado y ampliación de la huerta comunitaria (Ver propuesta dramatúrgica. Cuadro Saltando por la vida, en el libro Textualidades creativas, página 41).

Es necesario enunciar que a pesar de que el colectivo es consciente de las posibilidades y el impacto que tienen en la sociedad, aquellas formas creativas de acción política no han tenido un espacio muy relevante en la organización. Es claro que las artes escénicas y la educación ambiental por sí mismas tienen una connotación de carácter crítico y en cierta medida emancipatorio, pero muchas veces al no contar con las herramientas metodológicas y confundir el ejercicio de lo político con la política gubernamental no se desarrollan lugares para la profundización de esta mirada en la organización.

Decimos ausencia de herramientas ya que inicialmente muchos de los profesores de la organización estaban allí por su motivación y liderazgo con otros jóvenes, pero hasta ese momento no contaban con la formación necesaria para poder plantearse esta opción de interpelaciones sobre el carácter político de la organización. Sin embargo, esto no quiere decir que

este vacío no haya sido evidenciado, pues como ya hemos dicho anteriormente los mismos espacios y reunión de las personas en torno a determinada actividad arrojan sus propias necesidades. En lo cual, es importante determinar la importancia y el acompañamiento que han tenido las instituciones de educación superior que no solamente en la colaboración desde sus espacios de práctica sino en la formación de una parte de los integrantes del colectivo, por ejemplo, en nuestro caso, nos ha permitido nombrar algunas circunstancias y pensar en posibles caminos para seguir trabajando en vacíos por ejemplo del carácter de lo político.

### **Perspectiva formativa**

Podemos notar como desde su conformación Opalas ha buscado que a través de procesos educativos desde la educación ambiental y las artes escénicas pueda fortalecer el tejido social y así mismo generar procesos alternos a la educación formal. En este aspecto y dadas las condiciones de la población flotante, en muchos casos quiere decir que las personas que asisten a los procesos quieren estar allí y cuentan con motivaciones

diversas en las cuales pueda ayudar la organización. Algunas veces para fortalecer su técnica circense, otras porque van en pequeños grupos y quieren compartir, y otras porque les ha llamado la atención lo que vieron desde fuera de los talleres circenses o de agricultura y quieren aprender.

Sin embargo, en la articulación entre los deseos de los participantes y los objetivos del colectivo muchas veces no se ha encontrado un diálogo efectivo, pues en ocasiones lo que es más vistoso de la organización para la población juvenil es el circo (no en todos los casos) y es lo que en primera instancia más llama la atención por aprender. Sin embargo, la organización intenta vincular a los niños en otros intereses también presentes en el proceso, pero muchas veces esto ha recaído en el abandono del proceso por parte de algunos de ellos. Esto también sucede con la asignación de responsabilidades, pues ha sido muy difícil entender que, así como el espacio te brinda unas cosas, así mismo tú también aportas cosas al espacio y de esa manera adquieres un compromiso y responsabilidad con este y con los elementos allí usados.



Nuestra reflexión como colectivo nos ha llevado a entender que, en esta línea sucesiva de formación, la interacción entre los participantes que permite el espacio en Opalas, ha generado dinámicas diferentes, en las cuales entender el lugar de cada uno en la comunidad y cómo se generan vínculos afectivos con el espacio, entendido como lugar geográfico, personas y elementos que posibilitan dicha interacción.

Es por esto por lo que dentro del fortalecimiento de tejido social a la que le apuesta la organización, es necesario desarrollar un sentido de identidad y responsabilidad con el territorio y con los otros.

También evidenciamos que muchas veces al querer encontrar en este espacio un lugar que forme artistas escénicos genera choques entre las partes y discusiones sobre los objetivos de la organización y si deben ser reformulados o si han funcionado en lo trazado anteriormente.

Frente a estas reflexiones es necesario aclarar que nuestra intención no es generalizar, como si generar cuestionamientos a la misma organización sobre su accionar en cada caso. Este camino de la

formación aún es incipiente pues se ha realizado de manera muy intuitiva por largo tiempo, pero también se ha planteado críticas y acciones para solventar estos vacíos que siempre están presentes en las organizaciones. Podemos poner como ejemplo las actividades de socialización en festivales artísticos, la socialización del proceso en pedagogía del circo y actividades al interior de la organización en la que se planean las clases delimitando la importancia de cada componente a trabajar y el diálogo entre el saber específico y aquellas interpelaciones críticas necesarias para los objetivos de la organización.

### **Perspectiva estética**

La manera en la que la organización ha venido entendiendo una perspectiva estética ha sido desarrollada también desde una mirada intuitiva y que obedece a los referentes que los integrantes del colectivo tienen. Esto quiere decir que a pesar de que el colectivo ha desarrollado algunos proyectos en los que se trabajaban talleres de ilustración y dibujo que han dejado un importante precedente, al responder a un proyecto en concreto, este lugar se fue desvaneciendo con el paso del tiempo. Desde aquí, es

posible ver como el carácter de lo estético está pensado exclusivamente en el momento de presentar una muestra artística, el vestuario, el maquillaje, las luces entre otros. También, es notorio que, a lo largo del proceso no todos los integrantes del colectivo tomaban las decisiones estéticas para las presentaciones. Esto obedece a varios factores, el primero de ellos, a que las responsabilidades siempre recaían sobre ciertos integrantes, el segundo, a que este interés era de algunos pocos o el tercero a que por la premura del tiempo era necesario tomar decisiones rápidamente.

Por tal motivo es notorio como lo estético para la organización ha estado definido desde las actividades que hemos mencionado, pero no se ha hecho evidente el lugar que el carácter de lo estético podría ocupar desde lo educativo. Aquí también es notorio como al igual que en la perspectiva política se confunde la perspectiva estética con aquello ornamental que haga lucir linda una presentación, a sus integrantes o haga relucir la idea del circo en el desarrollo de figuras o portes acrobáticos.

Determinamos que este lugar para la organización desde su carácter educativo en las artes escénicas y la

educación ambiental no ha sido tenido en consideración como posibilidad o camino que aporte a los procesos en construcción.

## **Reflexiones desde la fase metodológica**

### **Exploración crítica PaR**

Esta fase nos arrojó muchas más incertidumbres sobre cómo resolvíamos una metodología de trabajo propia, un orden y un trabajo individual en resonancia con el colectivo, así como el entrenamiento pertinente para el formato de creación a trabajar.

El problema que debíamos resolver “haciendo” justamente era ¿cómo crea Opalas? y lo que encontramos fue una tierra fértil donde sembrar algunas de nuestras formas de resolver el trabajo que dialoga entre el sujeto y el colectivo en tensión con el contexto.

Aquellos aportes que realizamos al lugar de la creación en el colectivo son, en primera medida las preguntas individuales sobre lo que quiero hacer en este proceso, lo que quiero contar desde todas mis posibilidades

(cuerpo, palabra, dibujo, sonidos, instalaciones) en diálogo y tensión con estas mismas preguntas de mis compañeros. Es decir, hacer consciencia de aquellos puntos de unión y desencuentros de los deseos o intereses de cada participante.

Conforme a lo anterior y como hemos mencionado en el apartado *El dandose subjetivo* estos deseos deberían estar articulados con los objetivos generales de la organización y a su vez, que esta pueda generar dispositivos dentro del laboratorio que puedan incentivar a los participantes a generar cuestionamientos desde estos lugares que propone Opalas. En nuestro proceso encontramos este lugar desde la experiencia individual, mediante la cual podíamos hacer una revisión de cada uno de nosotros en relación y como parte del colectivo.

En dialogo entre PaR e IACA surgen varias pesquisas para abordar dicho trabajo, algunas de ellas en proceso de respuesta o sin respuesta para este trabajo en específico:

- ¿De qué manera se hace uso de los medios artísticos para contar algo desde el colectivo?
- ¿Cómo el entramado que tiene un sentido al interior adquiere sentido

y mensaje para un exterior con el cuál queremos compartir ese algo que deseamos contar?

- ¿Cómo esa generalidad (el resultado creativo en su conjunto) se convierte en una forma particular que tiene este colectivo de contar algo?
- ¿Cómo es el trabajo posterior a la socialización de procesos creativos? y ¿cómo contribuye al crecimiento y trabajo de la comunidad esta vez desde el exterior, al colectivo y finalmente al sujeto?

## Acercamiento al teatro documental

En la sección de este libro donde se hace referencia al marco conceptual-metodológico, donde se describe al teatro documental como un medio para situar la mirada sobre hechos históricos que de cierta manera ponen el acento en situaciones de dominación, opresión, de pueblos rezagados en su epistemología, en su cultura y en su forma de entender el mundo. Para nosotras el trabajo investigativo creativo de narrar a Opalas, toca lo político desde otra mirada, que se vuelve relevante y pertinente para el contexto actual en el que se encuentra el país y los procesos de las organizaciones comunitarias.

Desde este lugar podemos narrar “lo real” de los aciertos, los errores y las dificultades de enunciarse como una organización comunitaria que quiere hacer arte y agricultura para los niños, niñas, jóvenes, para ellos mismos, y demás población de los sectores del sur oriente de Bogotá, específicamente la zona alta de la localidad Rafael Uribe.

Actualmente la organización se ha tropezado con diversas situaciones que han truncado los procesos formativos y de cierto modo la relación con su propia comunidad.

Donde algunos agentes de su propia comunidad o de las personas que comparten su territorio físico, no ven ningún tipo de utilidad en las acciones que realiza la organización.

Es ahí donde Opalas a través de este proceso creativo y demás actividades que ha generado este trabajo investigativo, como el desarrollo de la práctica de la Licenciatura en Artes Escénicas UPN y la construcción de una red para esta misma práctica pedagógica, la reflexión acerca del propio proceso artístico -formativo, la construcción y transformación de la huerta en un centro cultural ambiental, genera la necesidad de ser visibilizada la organización, sus integrantes, sus saberes, experiencias, contradicciones, y en consecuencia seguir fortaleciendo una forma de resistencia y empoderamiento del trabajo.

Y Si, alzamos un poco nuestras cabezas, y dejamos de centrarnos por un instante en Opalas y miramos a nuestro alrededor, la situación actual del país está relacionada con el aniquilamiento de otras formas de ver, ser, comprender y hacer en el mundo, la persecución al pensamiento diferente, crítico y las amenazas y asesinatos a líderes sociales.

devolutivas que están encaminadas a contribuir a la transformación o a la comprensión de necesidades de dichas comunidades a través de las artes escénicas.

Por otro lado, el abordaje del teatro documental, referido a un lugar formativo y bajo la orientación de los planteamientos de la línea ‘Investigación · Creación / Formación’ podría ser otro lugar donde se tejen en dialogo relaciones de enseñanza-aprendizaje mediadas por las artes escénicas y las comunidades. Lugar que plantea un gran reto para el licenciado en Artes Escénicas en formación, desde dos lugares y en relación con las orientaciones de; mediar las construcciones de dramaturgias propias de las comunidades que permitan contar sus testimonios, modos de ser y hacer en el mundo, indagando en sus propios lenguajes y a la vez cuestionar y reflexionar sobre su propia función ética y política de investigador, creador, formador y su acercamiento a la comunidad, responsabilidades

## Sures de sentido en la consolidación del proyecto pedagógico Opalas

Hemos revisado detalladamente aspectos desde los cuáles entender las dinámicas de una organización comunitaria donde es de gran relevancia hacer alusión a aquello enunciado como ético, estético y político de la educación en artes escénicas desde la creación. En este cruce encontramos la potencia que como metodología de investigación supone la IACA para procesos de esta naturaleza, pues permite una mirada horizontal de las relaciones de las personas que requieran trabajar en comunidad, aquí no se le da una voz a la comunidad, sino que ella por si misma encuentra los lugares desde donde poder enunciarse y socializar en diferentes espacios sus hallazgos individuales y colectivos.

Por este motivo y haciendo referencia a los procesos creativos consideramos pertinente regresar al aparte de Deleuze en el que se expone la importancia de los *quereres* y *sentires* de las personas, que para este caso en particular lo traemos haciendo referencia a todo aquello que atraviesa el lugar de un ser en el momento en el que puede hablar de quién es, de qué le gusta, con quiénes está y cuáles son sus

ideas con respecto a lo que lo rodea desde una construcción simbólica, desde un lenguaje metafórico en el que puede crear y recrear moviéndose en este diálogo con las personas que le suponen empezar no solo a entenderse sino a motivarse a perdurar en procesos como este. En este caso hablamos de una mirada subjetiva donde para el campo de las artes escénicas, así como para procesos comunitarios es de vital importancia tener en cuenta nuestros sentires como lugar del saber en el ejercicio educativo.

Estos *sentires* y *quereres* nos llevan a otra idea fundamental en la que, si bien como anteriormente exponía Aguilera, González & Torres Carrillo, el individuo debe tener interés por aprender, como sabemos esto está sujeto a la motivación que está a travesada por las emociones. Es posible que incluso quien lee este documento esté pensando en las personas que acuden a Opalas con el fin de aprender algo en particular, sin embargo, en este punto tan bien desarrollado por los autores, para este análisis nosotras decidimos centrar la mirada en los profesores del colectivo.

Si bien, es claro que las personas deben tener interés por aprender algo de lo que la organización pueda brindar, también es necesario reflexionar sobre los intereses de los profesores que están presentes en el colectivo, pues teniendo en cuenta que en este tipo de escenarios estamos hablando de relaciones horizontales, esto nos lleva pensar que el profesor también va a aprender de su comunidad pese a que sea él quien este impartiendo una clase, un taller o una charla.

En Opalas, los intereses de los profesores están puestos en todo caso en la comunidad, lo que se quiere hacer y ser desde lo colectivo, pero no se deja entrever allí lo que cada profesor como individuo busca en su proceso personal. Así, al igual que como se expresa a cerca de los componentes formativos desde el inicio de este documento en la organización, así también en el caso de los profesores se buscan aprendizajes de la técnica del circo o de otro modo solo se desplazarían estos aprendizajes al lugar de lo colectivo. Es decir que las concepciones de responsabilidad social están situadas desde lo colectivo más que desde lo personal. Aquí es clave exponer que esto puede referir también a ese

espacio liminal entre los intereses propios y la responsabilidad que conlleva mi estar y participar en organizaciones sociales como Opalas.

En cuanto a aquello que antes hemos definido como la ética del cuidado en Opalas, hemos encontrado tierra fértil para aquello que proponemos como posible discurso o lugar de enunciación pedagógico de la organización. Este colectivo ha revisado con anterioridad algunas teorías pedagógicas y ha intentado situarse dentro de alguna de estas propuestas que han elaborado distintos pensadores pedagógicos. Sin embargo, y como ya hemos mencionado, la organización ha buscado un sur de sentido propio en su hacer pedagógico o como se puede denominar dentro de la opción decolonial, otra opción en esa búsqueda por reafirmarse como organización comunitaria.

En ese sentido consideramos que la base de un posible discurso pedagógico propio como orientación pedagógica en sus procesos, tan pertinente en las dinámicas de sociedad actuales, podría estar situado desde la ética del cuidado.

Tomando como referente lo desarrollado por el trabajo Pedro Pablo Gómez consideramos las estéticas como una mirada de auto revisión y memoria dentro de los espacios educativos y con mayor razón, por aquellos que no están atravesados por una institucionalidad.

Con esto nos referimos a que como posible aporte a lo estético en Opalas está el sentido de lo decolonial puesto en aquellas expresiones artísticas que han hablado por siglos desde este territorio y que desafortunadamente por las dinámicas del mercado y los medios de comunicación sentimos como ajenas pero que hablan de nosotros y de cómo entender la situación actual. En la recuperación de las memorias artísticas de un territorio podría estar la resignificación en estéticas decoloniales con las cuales podamos dialogar y encontrar un lugar de enunciación político que, por ejemplo, pueda aportar a los objetivos de las organizaciones.

Podemos reconocer el potencial que puede representar para Opalas, rescatar sus memorias colectivas a través de lo iconográfico que pone atención en aquellos momentos cotidianos e historias de

experiencias colectivas que le permitiría a la organización crecer y definirse. Tal como proponemos en esta investigación, el libro de huellas se presenta como una posibilidad de memoria colectiva, que como propone el profesor Alfonso Torres Carrillo es memoria en tanto reconstruimos el pasado para resignificarlo y apropiarlo.

En nuestra experiencia en el colectivo y en este proyecto de investigación, la potencia que puede llegar a tener una metodología como IACA, que gracias a su implementación nos permitió ver a la creación no solo como un componente de las artes o como el proceso para un resultado determinado. Logramos entender a la creación como un lugar político donde se tejen relaciones de nuestro ser en el mundo en el que puedo dialogar conmigo mismo e interpelar lo que pienso, creo y construyo día a día. Este lugar político lo situamos desde la resignificación de todo aquello que me rodea en el lugar de las posibilidades de ser que me brinda lo poético, lo metafórico, enunciación sensible entre otras, no únicamente como sueño o ideal de ser sino como reinterpretación de lo que está instituido para buscar la construcción de lo instituyente. La



creación vista ya no como lo bello sino como un espacio de debate en diferente escala; un lugar en construcción conjunta de conocimiento.

Para terminar, es clave reconocer que uno de los aspectos más importantes para esta investigación, han sido los planteamientos decoloniales, desde donde nos situamos para hacer y reivindicar este lugar de pensamiento que va más allá de los autores citados, hemos decidido realizar una apuesta por el pensamiento decolonial que nos permitió ahondar y aportar a la construcción de saberes que van desde nuestros compañeros de la Licenciatura, profesores de la universidad, hasta otros autores contemporáneos que hemos situado en un diálogo transversal para los objetivos de este proyecto. Por lo tanto, definimos la presente investigación como una apuesta política que se ha pensado estos lugares de pensamiento desde nuestras comunidades, en la búsqueda por consolidar lugares alternativos de educación, en lo que se refiere no únicamente a alternativas a las instituciones de educación formal sino a las formas y los contenidos con los cuales se asume lo educativo en Contextos diferenciados que resuenan con la convulsa realidad de nuestro país y América del sur.

## NUESTROS CIMIENTOS

### Organización Participativa de Actividades Lúdico-Artísticas para la Sociedad

**-Opalas-** es una agrupación de jóvenes artistas, educadores profesionales y en formación de las artes escénicas; en su mayoría habitantes de la zona alta de la localidad de Rafael Uribe. Realizando su trabajo desde el año 2011 hasta la actualidad. Estos jóvenes se han decidido organizar para construir y aportar desde sus propias reflexiones acerca del contexto inmediato en el que viven, eligiendo la agricultura urbana y el arte como medio para ser escuchados. Problemas de violencia, consumo irresponsable de sustancias psicoactivas, basuras, sedentarismo, poca atención a los niños por parte de sus familias e inadecuada utilización del tiempo libre, son las problemáticas que más afectan directamente a los niños, niñas y jóvenes de la localidad, por esta razón, Opalas ha consolidado un espacio alternativo de educación con miras a realizar aportes significativos a estas poblaciones. Desde su experiencia la organización ha posibilitado la creación de un grupo base y un semillero de formación tanto en la enseñanza de las artes escénicas como en la agricultura urbana.

Los invitamos calurosamente a compartir en nuestros espacios

Los miércoles y viernes de 4:00 a 6:00 en el polideportivo de Molinos 2  
Carrera 5 # 48 P sur. Molinos II y los miércoles y domingos de 8 a 12  
Lugares de actividades Centro Cultural Néwen Mapú ambiental y en lengua  
mapuche fuerza de la tierra  
Calle 48 P BIS C SUR carrera 2° Molinos II

## Giovanni Covelli Meek

Licenciado en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia - UPN - (2009), Doctor en Estudios Teatrales y Cinematográficos de la Universidad de Bolonia, Italia (2014), Investigador junior reconocido por Colciencias, hace parte de los grupos de investigación Educación artística (B) y Medea (C). Hace parte del comité editorial de las revistas Corpo-grafías y Prove di drammaturgia. Profesor visitante en el doctorado en Estudios Artísticos de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, en la línea de investigación en Estudios críticos de las corporeidades, las sensibilidades y las performatividades. Actualmente se desempeña como docente de la Licenciatura en Artes Escénicas de la -UPN- en las áreas de creación, práctica pedagógica y coordinador del semillero ∫ (Investigación · Creación) / Formación = Φ de investigación: con el que recientemente realizó el proyecto de investigación - creación “Voces y cuerpos de la comunidad y sus investigadores” que tuvo como resultado una obra de teatro homónima, presentada en diferentes escenarios.

Sus más recientes investigaciones y reflexiones publicadas abordan las problemáticas del cuerpo, la educación, las artes y la investigación artística: La Investigación · Creación /Formación. Nosotros en comunidad, en Pedagogías estéticas contemporáneas (2018); La caravana académica, creación y procesos formativos, en Garzón, J.D., La caravana académica de los siete pecados capitales (2018); Voces y cuerpos de la comunidad y sus investigadores, en Revista Internacional Magisterio (2018); Corporalidades del amor en tiempos violentos: consideraciones alrededor de los escritos de Sarah Kane, Revista Corpo-grafías (2016); Sarah Kane e Shakespeare en Prove di drammaturgia (2016).

## **El semillero $\int$ (Investigación · Creación) / Formación = $\Phi$**

Este semillero, liderado por el doctor Giovanni Covelli Meek, fue fundado en 2015 con la colaboración de estudiantes y profesores que tenían como idea inicial, analizar los diferentes avances desarrollados al interior del “Énfasis de Procesos de Creación desde las Artes Escénicas”, espacio académico propuesto de VII a X semestre. Este análisis permite a los estudiantes comprender que los procesos creativos de las artes son, a su vez lugares válidos para la generación de conocimiento (Acuña, Camargo & Covelli Meek, 2018, p.7).

En su mutua colaboración, se analiza teórica y prácticamente lo que sucede con los procesos de creación del énfasis (en sus 4 etapas de VII a X semestre) para formular investigaciones alrededor de la creación artística, la investigación-creación y la educación artística.

## Modellbuch

El Modellbuch es un libro propuesto desde la ‘Investigación · Creación / Formación’ como método de sistematización que devela de manera rigurosa el proceso creativo y las metodologías usadas por parte del estudiante en su fase de investigación creación. Este libro modelo (como es su traducción al español) fue, para Bertolt Brecht un instrumento que permitía diseñar planos y realizar las orientaciones pertinentes para compartir su obra, así como dar indicaciones sobre cómo realizar el montaje de esta. Por lo tanto, en su desarrollo desde procesos de investigación creación, permite la recolección, presentación y análisis de los resultados de estos trabajos (Covelli Meek, 2017).

Esta, es una orientación que recae en mayor medida sobre el investigador, porque permitirá situarse desde el lugar teórico para hablar de la creación, como prueba la existencia de esas experiencias, que se vuelven palpables y posibles de comprender por otros, ya sea a través de dibujos, escritos o narraciones. Sin embargo, aunque pareciera un lugar exclusivo del investigador, la comunidad puede crear su propio Modellbuch<sup>51</sup> que le permitiría ir a sus emociones, aprendizajes y experiencias. Además, sería de gran utilidad para que las comunidades exploraren y construyan otras maneras de sistematizar y comprender sus experiencias.

---

<sup>51</sup>Para ampliar este apartado, recomendamos leer la experiencia de los profesores Giovanni Covelli y Dayan Rozo sobre el análisis de Modellbuch y la creación de un Modellbuch en comunidad teniendo como referencia la práctica pedagógica en Opalas 2018-II.

## **Alfonso Torres Carrillo**

Doctor en Estudios Latinoamericanos de la Universidad Nacional Autónoma de México, Magíster en Historia de la Universidad Nacional de Colombia, Especialista en Sociología Política y de la Administración de la Universidad Santo Tomás de Aquino, Licenciado en Ciencias Sociales de la Universidad Pedagógica Nacional. Docente de la Universidad Pedagógica Nacional en el Doctorado Interinstitucional en Educación, Énfasis en Educación, Cultura y Desarrollo y la Maestría en Estudios Sociales.

## **Walter D. Mignolo**

Doctor en Semiótica y Teoría Literaria de la École des Hautes Études en Sciences Sociales, París. Es profesor en la Universidad de Duke, Estados Unidos, donde además es director de Estudios Internacionales y Humanidades del Centro de Estudios Internacionales e Interdisciplinarios. Considerado uno de los padres de la llamada red modernidad/colonialidad, ha sido reconocido como uno de los primeros pensadores latinoamericanos que asumió creativamente los debates académicos en torno a la “condición poscolonial.

## **Pedro Pablo Gómez**

Doctor en Estudios Culturales Latinoamericanos de la Universidad Andina Simón Bolívar de Quito, Ecuador; maestro en Bellas Artes de la Universidad Nacional de Colombia, magíster en Filosofía de la Pontificia Universidad Javeriana. Docente Francisco José de Caldas. Es director del grupo institucional de investigación Poiesis XXI.

## **Emma León**

Doctora en Ciencias Sociales por el Colegio de México; Licenciada en Psicología Social por la Facultad de Psicología UNAM. Investigadora titular del Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, UNAM.

## **Hugo Zemelman**

Académico, pensador, sociólogo y epistemólogo latinoamericano. Licenciado en Derecho, Universidad de Concepción. Maestro en Sociología en FLACSO y con especialización en Sociología Rural en Universidad de Wageninge, Holanda.

## **Orlando Fals Borda**

Fals Borda fue Investigador y sociólogo, nació en Barranquilla, Colombia, el 11 de julio de 1925 y falleció en Bogotá el 12 de agosto de 2008. Realizó estudios de maestría en la Universidad de Minnesota en 1953 y obtuvo el grado de Ph. D. en Sociología de la Universidad de Florida en 1995. Se constituyó en uno de los fundadores y representante más destacado de la Investigación Acción Participativa (IAP).

## **Vivi Tellas**

Directora de teatro y curadora nacida en Buenos Aires. Es la creadora de Biodrama. Egresada de la Escuela Nacional de Bellas Artes "Manuel Belgrano" y de la carrera de Puesta en Escena de la Escuela Municipal de Arte Dramático. En 1990, con la creación del Proyecto Museos, fundó el Centro de Experimentación Teatral (CeT) de la Universidad de Buenos Aires. Entre 1998 y 2000 fue asesora en Artes Escénicas del Centro Cultural Recoleta. De 2001 a 2009 dirigió el Teatro Sarmiento y entre 2005 y 2009 tuvo a su cargo la dirección artística del Proyecto de Teatro Documental Archivo White en el Museo FerroWhite, en Bahía Blanca.

## **Pamela Brownell**

Nacida en Buenos Aires en el año 1980, es licenciada en Artes y en Periodismo. Es doctoranda de la Universidad de Buenos Aires y becaria del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Es docente e investigadora de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, cátedra de Análisis y crítica del hecho teatral. También participa del área de Políticas Culturales del Centro Cultural de la Cooperación. Es jurado del Premio Teatro del Mundo, que entrega el Centro Cultural Rector Ricardo Rojas de la UBA. Es socia de la Asociación Argentina de Investigación y Crítica Teatral y en el presente integra su comisión directiva.



## **Robin Nelson**

Profesor de teatro y actuación intermedia y Director de Investigación en la Universidad de Londres Royal Central School of Speech and Drama. Profesor emérito de la Universidad Metropolitana de Manchester. Ha publicado ampliamente sobre las artes escénicas, los medios de comunicación y sobre "Practica como investigación" PaR.

## **María José Contreras**

Doctora en Semiótica de la Universidad de Bolonia, artista de la performance y directora teatral chilena. Profesora asistente en la Escuela de Teatro de la Universidad Católica de Chile.

## **Andrés Vanegas**

Licenciado en Educación básica con énfasis en educación artística, UD, fundador y miembro del colectivo Opalas, algunas de sus mayores preocupaciones son los temas ambientales como la separación en la fuente, recuperación de espacios, soberanía alimentaria y genera diferentes posibilidades económicas para los miembros del colectivo y para la comunidad, en segundo lugar, le interesa brindar espacio en donde las personas interesadas pueden obtener conocimientos artísticos, comunitarios, y la importancia del cuidado de si, conoce algunas técnicas circenses como: la acrobacia, los portes acrobáticos, equilibrios y manipulación de objetos).

## CLARIDADES FINALES

Para el caso de esta investigación, es necesario tener en cuenta que, como se ha expresado en el aparte de PaR, las conclusiones están situadas desde el lugar práctico del proyecto, por lo tanto, los dos lugares creativos que desarrollamos con *En la tierra como en el cielo* y *Caleidoscopio*, responden justamente a miradas caleidoscópicas en el lugar del pensamiento que, cómo espacio creativo se desarrolla a manera de conclusión del proceso. Esto, a la luz de la investigación, visto como académicamente validable desde las artes como lugar de pensamiento.

Revisando con distancia la manera en la que se ha desarrollado este proceso desde la intuición, los diálogos, y las mismas búsquedas investigativas, vemos que estábamos aprendiendo a través de nuestros cuerpos cómo las intencionalidades de la organización y los aportes teóricos que nos ayudaron a comprender lo que hemos hecho -y lo que nos falta- se iban resolviendo en la práctica desde estos dos laboratorios creativos. Que se presentan, a su vez, como la oportunidad de entender las nociones de cartografía social expandida y de cartografía pedagógica.

## RESEÑAS DE OBRAS

### Voces y cuerpos de la comunidad y sus investigadores

Esta obra de teatro, como resultado de la investigación - creación que lleva este mismo título, ha sido engendrada al interior de la Licenciatura en Artes Escénicas de la UPN, en el énfasis de Procesos de Creación desde las Artes Escénicas y el semillero  $\int$  (Investigación · Creación) / Formación =  $\Phi$ . La obra, narra el viaje de un profesor que, con la necesidad de buscar experiencias pedagógicas fuera de la institucionalidad, abandona su cotidianidad para atravesar un sinnúmero de puertas que lo llevarán a impartir una clase de teatro en algún lugar lejano.

El punto de partida de este viaje son los propios intereses del profesor en formación, que lo llevan a enfrentarse a lo aprendido durante su recorrido de estudios universitarios que lo obligan a buscar todas las formas posibles para alejarse de la institución, para acercarse a la comunidad, en otras palabras, para des-institucionalizarse (Anónimo, 2019).

### ¡Lautaro! Epopeya del Pueblo Mapuche

La obra escrita en el año 1982 ¡Lautaro! Epopeya del Pueblo Mapuche, escrita por Isidora Aguirre, fue uno de sus grandes éxitos teatrales. Está inspirada en la historia oficial o validada sobre lo que fue la Guerra de Arauco. El texto plantea el argumento de manera lineal. Lautaro es raptado por españoles para vivir al alero de Valdivia. En este contexto el protagonista conoce sus costumbres y estrategias en el campo de batalla, que luego utilizará para enfrentarlo y darle muerte. (Saavedra González, 2016)

### Galvarino

Escrita por Marisol Vega Molina y puesta en escena y dirección de Paula González Seguel. Una familia Mapuche quienes esperan la llegada de Galvarino, hombre que dejó el país para estudiar gracias a una beca otorgada por la unidad popular chilena en Rusia. El texto fue creado a partir de El desaparecido de Juan

Radrigán y la vida de la familia de una de las integrantes de Teatro Kimen, Paula González Seguel y basada en un hecho real, el testimonio de Marisol Ancamil, tía de Paula y la historia en torno al exilio y posterior muerte de su tío Galvarino Ancamil en Moscú. (Saavedra González, 2016)

## Los Millonarios

Escrita y dirigida por Alexis Moreno perteneciente a la compañía Teatro La María El argumento versa sobre un grupo de prestigiosos abogados millonarios que deben defender a un comunero Mapuche, Erwin Calluqueo, acusado de dar muerte a un matrimonio de agricultores en la Región de la Araucanía. Esta defensa va en contra de sus principios burgueses y repudio a dicha comunidad. El texto posee grandes similitudes con el caso Luchsinger Mackay (Caso judicial chileno relativo a la muerte del matrimonio conformado por el empresario Werner Luchsinger y Vivianne Mackay, llevado a cabo por un grupo de desconocidos durante las acciones de protesta por el quinto aniversario del asesinato de Matías Catrileo en el marco del conflicto mapuche. Luego de que los asaltantes ingresaran al fundo del matrimonio, se llevó a cabo un ataque incendiario, donde el matrimonio murió y sus cuerpos resultaron calcinados. Tras el atentado, el machi Celestino Córdova fue detenido a 1750 metros del lugar, siendo hasta hoy el único imputado por el crimen.), acontecido en enero del año

2013, episodio que tuvo gran repercusión mediática polarizando a defensores del pueblo Mapuche y a quienes están en contra, considerándolos, además de los calificativos que poseen desde la guerra con los españoles, como unos terroristas (Saavedra González, 2016).

## Still Life

Sobre las consecuencias individuales y colectivas que tienen las guerras en las que se decidido meterse el gobierno estadounidense es el caso de Still Life, de Emily Mann (1980) (De Vicente, 2016)

## The Exonerated

Presenta una denuncia de Estados Unidos y su supuesta seguridad nacional, como un país de la igualdad y la democracia mientras en sus prisiones están encerrados inocentes que pueden llegar a morir por un crimen que no cometieron o (2002) de Jessica Blank y Erik Jensen. Es una obra claramente política, pero mediante el recurso de poner nombre y rostro a cada personaje, a la vez que se cuenta su historia antes, durante y después de la condena, establece conexiones a nivel personal, identificaciones entre público y actores, porque – y ese es uno de los mensajes más efectivos del montaje – podría pasarle a cualquiera: (De Vicente, 2016).

## Otras experiencias

Son Rwanda 94, de la compañía belga Groupov sobre el genocidio de este país africano, Fuego en la piedra (2009) sobre el genocidio palestino (De Vicente, 2016)

## Monografía LAE 2013

El teatro documento: revisión, seguimiento y puesta en práctica dramática a través de la investigación documental por David Julián Velazco García. Trabajo de grado que ahonda en los desarrollos históricos del teatro documento, buscando sus aportes más significativos.

Además, hace un recorrido sobre los hechos perpetrados por los paramilitares en Los Montes de María entre los años 1997 y 2002. Al mismo tiempo, pone sobre la mesa, ciertas tensiones, ciertas concepciones necesarias para poder entender y justificar el trabajo aquí planteado.

## BIBLIOGRAFÍA

- Abuín Gonzalez, A. (2016). Historia oral, memoria colectiva y comunidad en el teatro del mundo: el caso del teatro verbatim. *Uned Revista Signa*, 273-296. Obtenido de <http://revistas.uned.es/index.php/signa/issue/view/970>
- Acuña, Camargo & Covelli Meek (2018) Voces y cuerpos de la comunidad y sus investigadores. Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá, Colombia.
- Aguilera Morales, A., González Terreros , M. I., & Torres Carrillo , A. (2015). Reinventando la comunidad y la política: Formación de subjetividades, sentidos de comunidad y alternativas políticas en procesos organizativos locales. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Bang, C., & Wajnerman, C. ( 2010 ). Arte y transformación social: la importancia de la. *Revista argentina de psicología – rap –* , 89-103.
- Brownell, P. (2013a). Teatro documental y utopía realista: formulaciones canónicas y proyecciones actuales. III Congreso Internacional de nociones críticas (págs. 1-9). Rosario: Centros de estudios de literatura argentina
- Brownell, P. (2013b). La Escenificación de una Mirada y el Testimonio de los Cuerpos en el Teatro Documental de Vivi Tellas. *Rev. Bras. Estud. Presença*, 770-788. Obtenido de <http://www.seer.ufrgs.br/presenca>
- Contreras, M. J. (2017). Del relato testimonial al cuerpo de la memoria: investigación performativa sobre la escenificación de testimonios de niños chilenos en dictadura. *Redalyc. Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*. Obtenido de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=297049847004>

- Contreras, M. J. (2013). La práctica como investigación: nuevas metodologías para la academia latinoamericana. *Poiésis*, 4.
- Covelli, Meek, G. (2018). La Investigación · Creación / Formación. Nosotros en comunidad. *Pedagogías estéticas contemporáneas. Ensayos sobre educación artística*.
- Covelli Meek , G., & Ospina Florido , P. (2019). Desde los cuerpos: un estudio sobre las metodologías de las prácticas artísticas y educativas de cuatro mujeres artistas-docentes de las Artes Escénicas en Bogotá. Anteproyecto Beca de Investigación en Arte Dramático. *Idartes*, Bogotá.
- Covelli, Meek, G., & Russo, Giada, Andreina. (2019). El ágora como espacio de reconstrucción del tejido social para la paz: el caso del teatro comunitario argentino. *Revista pensamiento, palabra y obra*.
- Cornago, O. (2004). La verdad de una mentira: la forma que se despliega, de daniel veronese. *Assaig de teatre: revista de l'associació d'investigació i experimentació teatral*, 73-77.
- De Vicente, C. (2016). El teatro en la realidad: Once notas sobre el teatro documento. *Revista ArtEscena*, 34-45.
- Gómez, P. P. (2015). Estéticas fronterizas: diferencia colonial y opción estética decolonial. Bogotá : Universidad Distrital Francisco José de Caldas .
- González Vásquez , A., Ferreira Zacarías , G., & Gómez, P. P. (2016). “Estética(s) Decolonial(es) ”: entrevista a Pedro Pablo Gómez. *Estudios Artísticos: revista de investigación creadora*, 119-130.
- González, A. M. (s.f.). estado del arte de la Investigación - Creación (2010 - 2016) en las instituciones de educación superior con programas en educación artística y artes escénicas de Bogotá, Colombia. Monografía de grado. Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá.

- Huertas Barbosa, A. V., & Vanegas Arias, L. V. (26 de noviembre de 2018). Investigación Acción - Creación Artística (IACA) Orientaciones metodológicas del arte para el diálogo con comunidades. (tesis de pregrado). Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia.
- Mignolo, W. D. (05 de 11 de 2016 ). La opción decolonial como proyecto, una entrevista con Walter Mignolo. (V. H. Pacheco, & J. Ortega Reyna , Entrevistadores)
- Nelson, R. (2013). Practice as Research in the Arts Principles, Protocols, Pedagogies, Resistences. Reino Unido: Palgrave Macmillan.
- Plan de Desarrollo Institucional-PDI 2014-2019, Universidad Pedagógica Nacional.
- Ramírez, Muñoz, V. (2016). Análisis de los procesos y metodologías de la investigación – creación / formación, a través de la sistematización de experiencias del énfasis de creación I de la licenciatura en artes escénicas de la universidad pedagógica nacional en el 2015-II. Monografía de grado. Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá.
- Resolución 10728. Ministerio de Educación Nacional MEN, Bogotá Colombia, 10 de junio de 2017.
- Saavedra González, L. (2016). Escenificar la historia: teatro, ficción y documento. Foro Internacional Traspasos Escénicos Oficios y destinos de la Teatología en las prácticas escénicas y culturales contemporáneas (págs. 1-13). La Habana: Universidad de las Artes, ISA.
- Torres, Carrillo, A. (2002). Reconstruyendo el vínculo social: Lo comunitario en tiempos globalizados. *Prospectiva*, 27-44.
- Torres Carrilo, A. (2006). Subjetividad y sujeto: Perspectivas para abordar lo social y lo educativo. *Revista Colombiana de Educación*(50). Obtenido de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=413635244005>



- Vélez Jiménez, L. M. (2019). “Caldo de cultivo: una receta para nutrir procesos socioculturales”. *Boletín de Antropología*, 56-77.
- Villar, M. (2019). ¡Saludos, cubanos! Los afectos alegres como potencias de acción política. *DOC ON-LINE Revista digital de cine documental*. , 278-287.