

# PLAN ESPECIAL DE SALVAGUARDIA

## USOS, PROYECCIÓN ARTÍSTICA Y SOCIAL DEL TEATRO DE CREACIÓN COLECTIVA EN BOGOTÁ



**Presentado por:**  
Teatro La Candelaria  
Instituto Distrital de Patrimonio Cultural

**Bogotá, noviembre de 2023**

**ALCALDESA MAYOR DE BOGOTÁ**

Claudia López Hernández

**SECRETARIA DE CULTURA, RECREACIÓN Y DEPORTE**

Catalina Valencia Tobón

**DIRECTOR INSTITUTO DISTRITAL DE PATRIMONIO CULTURAL**

Patrick Morales Thomas

**SUBDIRECTORA DE DIVULGACIÓN Y APROPIACIÓN DEL PATRIMONIO**

Camila Medina Arbeláez

**EQUIPO PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL-IDPC**

Blanca Cecilia Gómez Lozano - Coordinadora

Delvi Gómez Muñoz - Asesora Equipo PCI

**EQUIPO PLAN ESPECIAL DE SALVAGUARDIA USOS, PROYECCIÓN  
ARTÍSTICA Y SOCIAL DEL TEATRO DE CREACIÓN COLECTIVA EN BOGOTÁ**

Patricia Ariza - Teatro La Candelaria

Nohra Gonzalez - Teatro La Candelaria

Alexandra Escobar - Teatro La Candelaria

Rafael Giraldo - Teatro La Candelaria

María del Sol Malagón - Gerencia de Arte Dramático IDARTES

\*\*\*

**TEXTOS**

Delvi Gómez

Patricia Ariza

Nohra Gonzales

Alexandra Escobar

María Del Sol Malagón

**AGRADECIMIENTOS ESPECIALES**

**Carlos Mauricio Galeano Vargas**

Director general Instituto Distrital de las Artes

**Maira Ximena Salamanca Rocha**

Subdirectora de las Artes Instituto Distrital de las Artes

**Eva Lucia Díaz Burckhardt**

Gerente de Arte Dramático Instituto Distrital de las Artes

## Tabla de contenido

Prólogo .....	7
Identificación.....	9
Identificación de quien presenta el PES .....	9
Equipo de trabajo para la elaboración del PES.....	11
Antecedentes de la postulación .....	13
Descripción de la manifestación.....	15
¿Qué es la Creación colectiva? .....	15
Origen y trayectoria incipiente de la Creación colectiva.....	17
La Creación colectiva y la noción de grupo .....	25
Momentos constitutivos del proceso creativo de la Creación colectiva.....	34
La definición del tema y la investigación.....	37
La improvisación y el análisis como insumos para la creación artística. ....	40
La obra teatral y el encuentro con públicos .....	43
Importancia de la Creación colectiva como manifestación artística del PCI .....	45
Aportes acerca de la pregunta por la dramaturgia nacional .....	46
El artista creador, la investigación escénica y la experimentación para encontrar estéticas teatrales y grupales propias.....	49
Articulación con procesos sociales y comunitarios .....	51
Apuestas por procesos de formación .....	54
Correspondencia de la manifestación con los campos del PCI .....	56
Correspondencias de la manifestación con los criterios de valoración del PCI .....	63
Mecanismos de consulta implementados para la construcción participativa del PES.....	68
Ruta metodológica para la construcción del PES de la Creación colectiva.....	69
Fase 1. Ampliación de la noción Creación colectiva .....	69
Fase 2: Elaboración diagnóstico DOFA y propuestas preliminares de líneas de acción para la salvaguardia .....	71
Fase 3: Construcción propuesta de Salvaguardia .....	73
Fase 4: Elaboración y presentación de la primera versión del Plan Especial de Salvaguardia ante el CDPC.....	74
Balance de las estrategias de participación ciudadana en la implementación de la ruta metodológica para la construcción del PES .....	75
Entrevistas y grupos focales realizados para la ampliación de la noción de Creación colectiva .....	75
Implementación de los talleres del Árbol de la Salvaguardia .....	77

Foros de profundización de las líneas de acción para la salvaguardia de la Creación colectiva .....	78
Sistematización y análisis de información.....	79
Diagnóstico y estado actual de la manifestación (análisis DOFA) .....	82
Debilidades .....	83
Dificultades para consolidar un grupo estable .....	83
Escasa comprensión acerca de qué es la Creación colectiva.....	84
Poco intercambio y redes consolidadas de grupos que practican la Creación colectiva ..	85
Insuficiente sistematización e investigación en las obras de Creación colectiva.....	85
Reducidas estrategias para la difusión y circulación de las obras de Creación colectiva ..	86
Amenazas .....	86
Bajo posicionamiento de la Creación colectiva en políticas públicas vigentes .....	86
Escasa presencia de la Creación colectiva en las instituciones educativas .....	87
Insuficiente investigación, documentación y/o sistematización de la Creación colectiva..	88
Oportunidades.....	88
Apropiación de la Creación colectiva en el ámbito artístico .....	88
Incidencia social y comunitaria .....	89
Formación de públicos .....	90
Fomento de la Creación colectiva en contextos escolares.....	90
Uso de nuevas tecnologías para promover y visibilizar la Creación colectiva.....	90
Fortalezas .....	91
Aportes de la Creación colectiva al movimiento teatral nacional.....	91
Fortalecimiento de procesos comunitarios.....	92
Formación de públicos .....	93
Objetivos del PES .....	93
Objetivo general .....	93
Objetivos específicos.....	93
Líneas de salvaguardia .....	94
Línea 1. Fortalecimiento de capacidades y articulación intersectorial.....	95
Línea 2. Fortalecimiento de grupos y colectivos .....	100
Línea 3. Divulgación en medios y formación de públicos.....	104
Línea 4. Circulación de saberes con énfasis en pedagogía .....	107
Línea 5. Gestión del conocimiento.....	113
Cronograma general de la propuesta de salvaguardia .....	118
Propuesta de esquema de gestión PES y de mecanismos de seguimiento .....	123
Mecanismo de gestión.....	123

Componente artístico y comunitario .....	124
Componente institucional .....	124
Invitados permanentes y ocasionales .....	125
Funciones del Colectivo de la salvaguardia de los Usos, proyección artística y social de la Creación colectiva en Bogotá .....	125
Lineamientos operativos.....	126
Presupuesto.....	127
Anexos.....	129
Anexo 1: Guía de moderación entrevistas .....	129
Anexo 2: Guía de moderación grupos focales colectivos comunitarios.....	131
Anexo 3: Metodología para la sistematización de talleres pedagógicos en torno a la Creación colectiva. ....	132
Anexo 4: Guía de moderación grupos focales de profundización Teatro La Candelaria	135
Anexo 5: Talleres Árbol de la salvaguardia de la Creación colectiva .....	139
Anexo 6: Formato de sistematización de talleres Árbol de la salvaguardia .....	144
Anexo 7. Mapa de actores.....	146
Bibliografía.....	148

## LISTADO DE TABLAS

Tabla No. 1: Número de entrevistas y grupos focales proyectados a realizar durante la Fase I. ....	70
Tabla No. 2: Entrevistas y grupos focales realizados durante la Fase I, distribuidos por tipologías de actores.....	76
Tabla No. 3: Número de participantes de los talleres “Árbol de la salvaguardia”, discriminados por taller realizado.....	82
Tabla No 5: Esquema general propuesta de salvaguardia PES Creación colectiva .....	95
Tabla No. 6: Número de estrategias y acciones Línea No. 1 .....	97
Tabla No. 6.1: Línea No. 1. Estrategia No. 1.....	99
Tabla No. 6.2: Línea No. 1. Estrategia No. 2.....	99
Tabla No. 7: Número de estrategias y acciones Línea No. 2 .....	102
Tabla No. 7.1: Línea No. 2. Estrategia No. 3.....	103
Tabla No. 7.2: Línea No. 2. Estrategia No. 4.....	103
Tabla No. 8: Número de estrategias y acciones Línea No. 2 .....	106
Tabla No. 8.1: Línea No. 3. Estrategia No. 5.....	107
Tabla No. 9: Número de estrategias y acciones Línea No. 4 .....	110
Tabla No. 9.1: Línea No. 4. Estrategia No. 6.....	111
Tabla No. 9.2: Línea No. 4. Estrategia No. 7.....	112
Tabla No. 10: Número de estrategias y acciones Línea No. 5 .....	115
Tabla No. 10.1: Línea No. 5. Estrategia No. 8.....	116
Tabla No. 10.2: Línea No. 5. Estrategia No. 9.....	118

## LISTADO DE IMÁGENES

Imágen No 1. Grupo: Teatro La Candelaria.....	9
Imágen No 2: Equipo de trabajo para la elaboración del PES.....	11
Imágen No. 3: Santiago García .....	12
Imágen No. 4: Enrique Buenaventura y Santiago García.....	16
Imágen No. 5: Obra: Nosotros, los comunes. Creación colectiva. (marzo 1972). .....	17
Imágen No. 6: Grupo: Teatro La Candelaria. Obra: Guadalupe años sin cuenta. ( 1975). Creación colectiva. Dirección Santiago García.....	23
Imágen No. 7: Grupo: Casa Teatrova. Obra: El dorado colonizado. Dramaturgia: Calos Parada. Creación colectiva en su proceso de montaje y elaboración del texto. Dirección: Kadir Abdel Rahim. ....	29
Imágen No. 8: Grupo: Luz de Luna. Obra: Saphi. Creación colectiva. (agosto 2017). Dirección: John Ángel Valero. ....	32
Imágen No. 9: Grupo: Teatro Quimera. Obra: Aquiles o el guerrillero. Creación colectiva (noviembre 2021) Dirección: Jorge Prada.....	35
Imágen No 10: Grupo: Umbral Teatro. Obra: La que no fue. ( 2012). Creación colectiva. Dramaturgia y dirección: Carolina Vivas Ferreira. ....	38
Imágen No. 11: Grupo: Casa del Silencio. Obra: Manú o la ilusión del tiempo. Creación colectiva. (noviembre 2016). Dirección: Juan Carlos Agudelo.....	39
Imágen No. 12: Grupo: Teatro de la Memoria. Obra: El último suspiro de Daniel Quebrada (noviembre de 2020) Dirección: Sofia Monsalve. ....	42
Imágen No. 13: Grupo: Tramaluna Teatro. Obra: Antígona, tribunal de mujeres. Creación colectiva. (marzo de 2014) Dirección: Carlos Satizabal. ....	44
Imágen No. 14: Grupo: Teatro Experimental Fontibón (TEF). Obra: El conejo Embustero. Creación colectiva. (marzo 2021). Dirección: Emilio Ramírez. ....	46
Imágen No. 15: Grupo: VB Ingeniería Teatral. Obra: Still Alive, esa es la cuestión. Creación colectiva en la puesta en escena. (noviembre 2019). Dirección Fanny Baena..	49
Imágen No. 16: Grupo: La Clepsidra Teatro. Obra: De Camino a la tradición. Creación colectiva. (enero 2022) Dirección: Giovanni Gamboa.....	51
Imágen No. 17: Grupo: Enjambre Teatro. Obra: ¿Por qué los que dicen la verdad tienen que morir? Creación colectiva. (octubre 2022). Directora: Angela Ramos López. ....	53
Imágen 18: Grupo: Corporación Changua. Obra: Operación Cazafantasmas. Creación colectiva. (junio 2023). Dirección: Piafante Nefelibata. ....	55
Imágen No. 19: Salas de teatro de grupos que han practicado la Creación colectiva .....	59
Imágen No. 20: Grupo: Centro García Márquez “El Original”. Obra: Obra 144 o ¿Cuántos días tienen 20 años? (agosto 2023). Dramaturgia: Jorge Páez y Sebastián Uribe Tobón. Dirección: Creación colectiva.....	61
Imágen No. 21: Grupo: Teatro del Sur. Obra: Privet Pavlovich. Creación colectiva (septiembre 2008). Dirección: John Ricardo Flórez Duarte.....	67
Imágen No. 22: Talleres “Árbol de la salvaguardia”.....	76
Imágen No. 23: Foros “Líneas de acción para la salvaguardia de la Creación colectiva”	78
Imágen No. 24: Grupo: Corporación Cultural Tercer Acto. Obra: Puntos apartados. Creación colectiva. (noviembre 2010) Dirección: Luis Daniel Castro.....	81
Imágen No. 25: Escuela de Mujeres por la paz, de la Corporación Colombiana de Teatro. .....	91
Imágen No. 26: Esquema de gestión del PES .....	122

## LISTADO DE SIGLAS

SED	Secretaría de Educación Distrital
SCRD	Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte
DOGCC	Dirección del Observatorio y Gestión del Conocimiento Cultural
IDARTES	Instituto Distrital de las Artes
IDPC	Instituto Distrital de Patrimonio Cultural
FUGA	Fundación Gilberto Alzate Avendaño
SDMUJER	Secretaría Distrital de la Mujer
MinCultura	Ministerio de Cultura
IDU	Instituto de Desarrollo Urbano
DADEP	Departamento Administrativo de la Defensoría del Espacio Público
IDRD	Instituto Distrital de Recreación y Deporte
RENOBO	Empresa de Renovación y Desarrollo Urbano de Bogotá
MinTIC	Ministerio de Tecnologías de la Información
RTVC	Radio y Televisión Colombiana - Sistema de medios públicos
IDEPAC	Instituto Distrital de la Participación y Acción Comunal
IDIPRON	Instituto Distrital para la Protección de la Niñez y la Juventud
ICBF	Instituto Colombiano de Bienestar Familiar
SIDFAC	Sistema Distrital de Formación artística y cultural
SineFac	Sistema Nacional de Educación y Formación Artística y Cultural
SENA	Servicio Nacional de Aprendizaje
IDEP	Instituto para la Investigación Educativa y el Desarrollo Pedagógico
ASAB	Academia Superior de Artes de Bogotá

## Prólogo

En el 2020, el grupo de Teatro La Candelaria de Bogotá emprendió la tarea de postular la Creación colectiva como patrimonio cultural inmaterial de la ciudad de Bogotá. Y fueron muchas las razones para hacerlo: es un proceso de creación teatral que parte de una actitud filosófica, cuya convicción es que se puede crear con el otro y con la otra; es un espacio para generar consensos donde se tramiten las diferencias; es una forma de creación que ha sido reconocida y apropiada por muchos grupos de la ciudad, de diversas edades, géneros, localidades y comunidades; se ha caracterizado por el interés en la producción de una dramaturgia nacional que da cuenta de los sueños, inquietudes y necesidades de una sociedad lo cual ha contribuido a la construcción de una memoria de país, y permite que quienes la practican se conviertan en sujetos creadores y no solo en intérpretes, fortaleciendo sus capacidades creadoras.

La Creación colectiva no es la única manera de crear en el teatro, existen otras formas, otros métodos, otros procesos creativos como la dramaturgia de autor. Sin embargo, quienes practican Creación colectiva, tienen la convicción profunda de que es una verdadera experiencia creativa de investigación y experimentación; una mirada transgresora frente a la mirada tradicional del teatro que privilegia la creación individual jerarquizada y vertical. Esta forma de trabajo creativo logra trascender el terreno de lo artístico convirtiéndose en una herramienta de construcción social, que promueve el tejido de comunidad y que alimenta pensarnos como un nosotros dentro del grupo humano.

Estas y otras comprensiones acerca de la Creación colectiva fueron recogidas en el transcurso del segundo semestre del 2020 durante el proceso de caracterización de la Creación colectiva como potencial patrimonio inmaterial del ámbito distrital. Con estos insumos, en el 2021 se presentó la solicitud de viabilidad para la construcción del Plan Especial de Salvaguardia (PES) de esta manifestación. En este mismo año, el Consejo Distrital de Patrimonio Cultural recomendó continuar con esta gestión y, posteriormente, la Secretaría de Cultura, recreación y Deporte (SCRD) dio viabilidad para la construcción de dicho Plan. Durante este camino recorrido participaron los integrantes del grupo del Teatro La Candelaria como postulantes, con el acompañamiento, asesoría y apoyo constante, del equipo profesional del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural (IDPC). A partir de una serie de talleres y actividades propuestos se llevaron a cabo acciones tales como la identificación, caracterización y recorrido por una línea del tiempo en busca de los orígenes y desarrollo de la Creación colectiva en el entorno local, social, comunitario y nacional.

El Instituto Distrital de las Artes, IDARTES, se vinculó a este proceso y participó en la elaboración de un documento que brinda un panorama general y específico sobre la incidencia de la Creación colectiva en la producción escénica, el impacto de esta herramienta de creación a nivel social y comunitario, y la apropiación de esta práctica por muchos grupos de corta, mediana y larga trayectoria, produciéndose un fenómeno que se extiende a lo largo y ancho del país. En julio del 2022, el documento se presentó ante el Consejo Distrital de Patrimonio Cultural (CDPC), y fue aprobado por el mismo.

Esto significó dar inicio a un nuevo proceso, el de incluir la Creación colectiva en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial (LRPCI) del ámbito Distrital, y esta nueva etapa implicó la formulación del Plan Especial de Salvaguardia (PES), una herramienta de gestión que propone acciones concretas que garanticen el fortalecimiento y la permanencia en el tiempo de esta manifestación cultural. En esta nueva etapa, se conformó un equipo de trabajo con cuatro integrantes del Teatro La Candelaria, con profesionales del IDPC e IDARTES y bajo su acompañamiento y asesoría se realizaron una serie de entrevistas, talleres y foros con diversos grupos y colectivos artísticos, investigadores y académicos que practican y reflexionan sobre la Creación colectiva. Participaron de estos espacios grupos artísticos (profesionales, amateurs, populares y comunitarios) que han cimentado su hacer y experiencia artística en la práctica de la Creación colectiva, garantizando la consolidación de grupos artísticos “estables” en las diferentes localidades. Allí fue posible constatar la influencia artística de obras teatrales producto de Creación colectiva que hacen parte de repertorios que circulan de manera permanente en la programación cultural de la ciudad. Se evidenció también el crecimiento y consolidación de espacios físicos, salas de teatro y sedes propias que garantizan las condiciones para la creación de obras escénicas; y la consolidación de un público que está estrechamente ligado a la noción de construcción y fortalecimiento de una comunidad que se siente arte y parte de un tejido social, donde ven reflejadas sus propias historias a través de las obras de teatro que la Creación colectiva propicia.

Estos encuentros permitieron plantear un diagnóstico de esta manifestación y encontrar, de manera colectiva, unas líneas de acción que garanticen la visibilización, reconocimiento, práctica e implementación de la Creación colectiva, a corto, mediano y largo plazo, y así crear un sentido de identidad en la ciudad de Bogotá respecto a esta manifestación cultural. Esta fase se desarrolló a lo largo del 2023.

El proceso de declaratoria ha ampliado la visión sobre la Creación colectiva, permitiendo comprender y dimensionar su potencial y riqueza como patrimonio cultural inmaterial del ámbito distrital. En su esencia, la Creación colectiva propone una transformación

en las relaciones durante el proceso creativo y entre los artistas y su obra con el mundo. Este enfoque parte de reconocer y darle un espacio a los saberes y sensibilidades de cada persona en el colectivo, apostando a la idea de que el conocimiento no se transmite, sino que se construye de manera conjunta.

Esta manifestación cultural pone en ejercicio la democratización de la creación artística, pues al acercarla a distintas y diversas comunidades, al reclamarla como una posibilidad abierta a todas y todos y no reservada para unos pocos, permite promover el potencial creador de quienes así lo deseen. Estimular la Creación colectiva, es entonces promocionar el ejercicio de los derechos culturales que, entre otros, parten del reconocimiento de la creatividad como una dimensión humana. Así, este proceso se ha llevado a cabo bajo la convicción de que fortalecer, visibilizar y apropiarse esta manifestación, puede seguir contribuyendo a que se garantice el acceso y disfrute de los derechos culturales por parte de la ciudadanía.

Un proverbio chino dice “si caminas sólo llegarás más rápido, pero si caminas acompañado llegarás más lejos”. La práctica de la Creación colectiva es un camino para llegar más lejos.

## Identificación

### Identificación de quien presenta el PES



Imágen No 1. Grupo: Teatro La Candelaria.

Nohra González, Hernando Forero, Cesar Amézquita, Patricia Ariza, Santiago García, Alexandra Escobar, Rafael Giraldo, Francisco Martínez, Cesar Badillo, Adelaida Otálora, Fernando Mendoza.

*Uno va al teatro porque quiere expresar a través de las obras una versión que tiene ciertos momentos de la sociedad, de ciertos temas, momentos, etc. Y por supuesto que la Candelaria (...) siempre ha despertado esa inquietud de adherencia o no adherencia. Porque son una poderosa locomotora de pensamiento, respaldada con un rigor disciplinar tremendo, del que todos aprendimos cómo hay que hacer.*

*Luis Vicente Estupiñán, director Teatro Gota de Mercurio  
(comunicación personal, diciembre 12 de 2022).*

El Plan Especial de Salvaguardia (PES) *Usos, proyección artística y social del teatro de Creación colectiva en Bogotá* es presentado por El Teatro La Candelaria. Este Teatro se fundó en 1966 por iniciativa de un grupo de artistas e intelectuales independientes provenientes de la Universidad Nacional de Colombia y del naciente teatro experimental. Inició labores en un galpón de la carrera 20 con calle 13, en la capital colombiana, con el nombre de CASA DE LA CULTURA. Allí funcionó durante dos años hasta que, por razones económicas, tuvo que salir de este local. Y, gracias al apoyo del Concejo de Bogotá, consiguió y adaptó una sede propia en el barrio La Candelaria, lugar donde permanece actualmente y desde el que ha dejado una huella en la memoria cultural de la capital del país.

La adquisición de esta sede tuvo un gran impacto para el grupo, para la Creación colectiva y para la escena cultural de la ciudad. Una vez formalizada la compra de la sede, el Teatro emprendió la creación de obras con una dramaturgia propia y propició la conformación de nuevos grupos y espacios para la creación teatral. En esta nueva sede no solo se consolidó el proyecto de La Candelaria, sino que se implementó la Creación colectiva como forma y proceso de trabajo del grupo y como herramienta de creación artística para muchos grupos a nivel nacional.

La sede y su trabajo ininterrumpido le ha permitido al grupo construir un fuerte sentido de pertenencia con el territorio; allí han tenido la posibilidad de realizar sus laboratorios de experimentación teatral, talleres de formación en Creación colectiva abiertos para público especializado y no especializado, foros de discusión sobre las obras teatrales y sus procesos de creación, así como sobre asuntos que van marcando el acontecer y la realidad social del país. Como referente y pulmón cultural de la ciudad, en la Candelaria se han realizado otras actividades como laboratorios de creación, festivales de teatro, intercambios culturales con dramaturgos de renombre nacional e internacional, conferencias, exposiciones, sesiones musicales, peñas de la nueva canción latinoamericana y de la canción social y poética de manera regular. En sus 56 años de trabajo ininterrumpido, el Teatro La Candelaria, ha dado a conocer la teoría y la práctica de la Creación colectiva a otros grupos artísticos y sociales a través de sus obras, y a través de encuentros permanentes, talleres, conversatorios, seminarios y escritos reflexivos sobre sus procesos creativos. Esta dinámica ha aportado en la

dinamización de la vida cultural y artística de la ciudad, así como en el fortalecimiento de lazos con otros grupos, organizaciones sociales y comunidades a través de proyectos locales y distritales de extensión.

En ese marco, es del interés del Teatro La Candelaria plantear acciones dirigidas a salvaguardar la Creación colectiva, con el fin de seguir fortaleciendo un proceso creativo vital y colectivo que ha marcado el movimiento teatral, la dramaturgia nacional, y que ha contribuido a la preservación de la memoria histórica, dándole una voz a importantes procesos sociales y políticos que han marcado la historia de este país. Estas acciones, a su vez, buscan seguir apostando por el trabajo en colectivo y por la construcción conjunta de conocimiento, memoria, comunidad e identidad.

Equipo de trabajo para la elaboración del PES



Imagen No 2: Equipo de trabajo para la elaboración del PES  
Arriba, de izquierda a derecha: Patricia Ariza, Alexandra Escobar, Blanca Gómez,  
Abajo: Delvi Gómez, Nohra González, María del Sol Malagón.

Desde el comienzo de su formulación, el PES ha contado con el liderazgo de Patricia Ariza, directora del Teatro La Candelaria, y de las y los artistas Nohra González, Rafael Giraldo y Alexandra Escobar, principalmente. Desde el inicio del proceso para la postulación de la Creación colectiva en LRPCI del ámbito distrital en 2020, el Teatro La Candelaria ha sido acompañado por el equipo técnico de Patrimonio Cultural Inmaterial, de la Subdirección de Divulgación y Apropiación del Patrimonio del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, quienes han aportado al proceso desde su experiencia profesional.

Este proceso contó con la participación de distintos grupos de teatro de la ciudad, maestros, maestras, investigadores e investigadoras cuya práctica artística, docente e investigativa se desenvuelve alrededor de la Creación colectiva. El intercambio con esta comunidad permitió ampliar la mirada sobre esta manifestación gracias a la diversidad de

experiencias en el campo de la práctica e investigación de la Creación colectiva. Las voces de estas personas fueron recogidas por medio de entrevistas, foros y talleres y están presentes en este documento.

### Antecedentes de la postulación



Imágen No. 3: Santiago García

El proceso para inclusión en LRPCI con el Teatro La Candelaria inició en el segundo semestre del 2020 con la firma de un convenio entre el Teatro y el IDPC para identificar, documentar y reconocer la metodología de la Creación colectiva del Teatro como potencial manifestación del patrimonio cultural inmaterial del ámbito distrital. Como producto de esta etapa las integrantes del Teatro La Candelaria, Patricia Ariza, Alexandra Escobar y Nohra González, elaboraron un documento titulado: *identificación y documentación de la metodología de Creación colectiva del Teatro La Candelaria como potencial manifestación del Patrimonio Cultural Inmaterial de Bogotá*. Para ello, se elaboraron talleres y laboratorios de investigación sobre Creación colectiva con integrantes del grupo del Teatro La Candelaria y apoyados por el IDPC, y talleres de Creación colectiva dirigidos al público en general, artistas interesados en la Creación colectiva y colectivos sociales, que fueron liderados por el grupo

del Teatro La Candelaria y acompañados por el IDPC. También, como producto de esta etapa, se elaboró una encuesta de 21 preguntas que tenía como propósito identificar qué tanto se conoce la Creación colectiva como una práctica artística y qué tanto se conoce al grupo del Teatro La Candelaria y sus aportes al teatro colombiano. Esta encuesta fue diligenciada por amigos de la red de integrantes del grupo del Teatro La Candelaria entre el 22 de diciembre de 2020 y el 22 de enero de 2021. Los resultados de esta encuesta quedaron consignados en un anexo del documento de caracterización, titulado: Documento de análisis. Encuesta sobre reconocimiento de la Creación colectiva y el grupo de Teatro La Candelaria.

Durante el 2021, se dio continuidad a los espacios participativos con los integrantes del Teatro La Candelaria, que estuvieron, principalmente, orientados a complementar y aclarar aspectos referidos al documento de postulación de la Creación colectiva como PCI. A finales de ese año, se realizaron las primeras sesiones ampliadas a las que se invitaron a distintos actores artísticos y sociales vinculados con la Creación colectiva de distintas localidades de la ciudad. A estos encuentros fueron convocadas personas pertenecientes al campo de las artes así como de la investigación, la academia e incluso del activismo. Se desarrollaron, además, sesiones virtuales y presenciales en las que se presentó el proceso que se venía desarrollando y se buscó ampliar la discusión sobre la Creación colectiva como parte del PCI de la ciudad.

Durante el 2022, y con el propósito de finalizar el documento, se llevaron a cabo tres espacios de retroalimentación del mismo durante el primer semestre del 2022: la VI mesa de valoración del IDPC, un espacio con el equipo de la Gerencia de Arte Dramático del IDARTES y un espacio con la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte (SCRD). En paralelo, se realizaron una línea de tiempo y una cartografía (mapa de incidencia territorial de la Creación colectiva en Bogotá por localidades, y a nivel nacional y latinoamericano) que tenían como propósito profundizar en aspectos del documento que necesitaban mayor desarrollo, y se acordó el nombre de la postulación: *“Procesos y metodologías de la Creación colectiva del Teatro La Candelaria, su uso y proyección artística y social”*. El 6 de junio de ese año, se presentó el documento de postulación en la sede del Teatro La Candelaria ante el Consejo Distrital de Patrimonio Cultural y éste fue aprobado en esa misma fecha.

Finalmente, después de los encuentros con la comunidad extendida de la Candelaria, entre marzo y agosto de 2023, se llevó a cabo la última etapa participativa de este proceso de declaratoria, que tuvo como principal objetivo la definición del acuerdo social y las líneas de acción para la salvaguardia de la Creación colectiva que conforman este PES. Durante el mes de octubre de ese mismo año se aprobó de manera participativa el mecanismo de gestión de este PES, al que se denominó Colectivo de la salvaguardia.

## Descripción de la manifestación

### ¿Qué es la Creación colectiva?

La Creación colectiva es un sistema de creación que posibilita la construcción de obras escénicas en grupo. En este sistema, prevalece el carácter horizontal en las relaciones de sus integrantes, y se reconoce como apuesta política, ética y estética el principio de que se puede crear con los otros y con las otras, y que es posible y necesario desafiar modelos verticales de creación en los que el actor no se concibe como un sujeto creador. En gran medida, su importancia radica en que surgió como respuesta a la necesidad de contribuir en el desarrollo de una cultura y una identidad teatral que diera cuenta de las necesidades y problemáticas del contexto nacional. Este enfoque desafía la manera tradicional de hacer teatro de la época en la que surge y presenta una forma de expresión comprometida con la realidad social. La Creación colectiva ha sido esencial en la consolidación del teatro en Colombia, contribuyendo a la conformación de una dramaturgia nacional y desempeñando un papel significativo en la construcción de la memoria histórica y el fortalecimiento de comunidades a través de la práctica teatral.

Durante cinco décadas, la Creación colectiva ha sido apropiada por distintos grupos de teatro en la ciudad y el país lo que resulta en una amplia gama de experiencias alrededor de esta forma de creación. Este fenómeno nos permite ver la complejidad de enmarcar una forma de creación artística y a su vez, nos presenta los hallazgos, alcances y significados que ha tenido la Creación colectiva en nuestro contexto.

A continuación, veremos una diversidad de definiciones de este concepto a través de las voces de las personas que fueron entrevistadas en la fase de caracterización de esta manifestación; así como algunas definiciones de fuentes secundarias que nos ayudan a aclarar el concepto.

Como afirma Doménici (2018), el concepto de Creación colectiva “no es unívoco y ha resistido muchas interpretaciones y contradicciones (...) puede ser muchas cosas y cada grupo establece sus formas organizativas y de producción, según su contexto, sus necesidades y sus objetivos; no se puede generalizar” (p. 18). En esta apreciación coincide Liliana Alzate, para quien “la Creación colectiva no se puede definir en un solo concepto, precisamente porque la definición más literal sería la creación en colectivo (...) [Y no se puede] definir como en un cajón porque la Creación colectiva no termina con la presentación de una obra” (Alzate, L., comunicación personal, 21 de abril de 2023).

De la dificultad para encontrar un concepto unívoco que aglutine aquello que es, o que no es la Creación colectiva, se deriva que algunos la definan como un “fenómeno”, y otros, por ejemplo, como un “método”. Para Vásquez (2018), por ejemplo, se trata de “un fenómeno que pone en diálogo la teoría y la práctica del teatro, así como la función social del mismo respecto a las urgencias de la época en la que surge” (p.261). En contraste, para otros, se trata de un “método de trabajo utilizado en el teatro experimental para el montaje de una obra dramática” (González, 1981, p. 180).

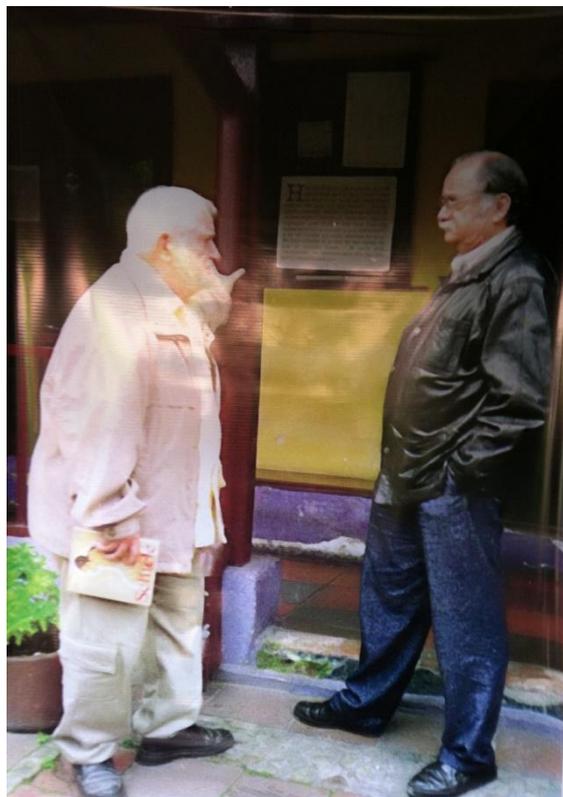
Así, en el contexto de las artes escénicas en el ámbito nacional, el término “Creación colectiva”, dependiendo del lugar de procedencia de quien intenta capturar en una oración su significado, remite a un variado rango de expresiones y experiencias. Aunque resulte artificiosa una separación entre ambas esferas, en materia de expresiones, emergieron en las voces de las personas entrevistadas, asuntos tales como “una forma de trabajo que siempre ha existido” ; una “práctica y una elaboración teórica de esa práctica”; una “práctica escénica que permite llegar a resultados, independientemente de si son buenos, o malos”; un “concepto estético, ético e ideológico en la escena latinoamericana”; una “forma primaria de creación de un grupo de personas” , un “método para una creación artística, una herramienta para la creación”; un “lenguaje que da herramientas interdisciplinarias e intergeneracionales” que posibilitan el trabajo escénico en equipo; una “práctica que se reflexiona a lo largo del tiempo; “una ruta metodológica para experimentar un tema y desarrollarlo como producto estético”; “el arte que permite que se exprese la colectividad”.

En materia de experiencias, las maneras de definir este concepto remiten a asuntos tales como la “actitud política, filosófica, estética y ética” que entraña este modo de creación; al hecho de ser “un atentado temprano contra el neoliberalismo que se ha convertido en cultura”. También, a una “metodología que tiene que ver con una forma de vida” y la posibilidad de darle cabida al riesgo; la posibilidad de dudar permanentemente; la incertidumbre creativa que permite “halar un hilo” y ver a dónde conduce; es “conocer para hacer; “es terquedad”; “el lugar de democratización de los saberes”; un “campo minado”. Además, la posibilidad de “construir sociedad” a través de la posibilidad de escuchar y construir con el otro, de construir consensos, del encuentro con “la libertad y el juego”.

Estas maneras de definir la Creación colectiva conducen, al menos, a tres asuntos que la atraviesan. El primero, al momento histórico en el que surge en el contexto local y a la búsqueda por la consolidación de un “teatro nacional”, “propio” y de corte emancipador. El segundo, la noción de grupo que atraviesa la Creación colectiva y la importancia del sujeto como creador. El tercero, la apropiación en la manera de abordar una Creación colectiva: el

asunto de método y su adaptabilidad. Veamos, a continuación, cada uno de estos aspectos en detalle.

#### Origen y trayectoria incipiente de la Creación colectiva



Imágen No. 4: Enrique Buenaventura y Santiago García.

Para Carlos José Reyes Posada, es posible identificar algunos antecedentes de la Creación colectiva en Europa, Norte América o América Latina. El Teatro Libre de Argentina, conformado por un grupo de jóvenes universitarios bajo la dirección de María Escudero, por ejemplo, se presentó en Colombia con una obra sobre la dictadura argentina que, a juicio de Reyes, causó mucho impacto en el país y sirvió de antecedente de la Creación colectiva. En Europa, Reyes menciona la compañía *Théâtre du Soleil* creada en 1964 por la directora Ariane Mnouchkine quien montó una obra de Creación colectiva sobre la toma de la Bastilla en Francia y el inicio de la revolución francesa. Esta obra, afirma Reyes, sirvió de referente e inspiración a *Comuneros*<sup>1</sup>, una obra del Teatro La Candelaria que hoy en día figura entre las pioneras de la Creación colectiva en el país. (Reyes, C., comunicación personal, mayo 09 de 2023).

---

<sup>1</sup> El título correcto de la obra a la que se refiere aquí Reyes, es *Nosotros, los comunes*. Una obra del Teatro La Candelaria estrenada en el año 1972



Mauro Echeverry, Silvia Castrillón, Francisco Martínez, Juan B. Martínez, Oberth Gálves, Julia Correa, Santiago Quijano y Emiliano Sudrez  
Foto: FABIO ROJAS

Imágen No. 5: Obra: Nosotros, los comunes. Creación colectiva. (marzo 1972).

Dirección: Santiago García. Archivo del grupo de Teatro La Candelaria.

Para otros autores como Osvaldo Pelletiere (citado por Vásquez, 2018), la experiencia de la Creación colectiva en Colombia estuvo precedida por el teatro universitario chileno. Para el dramaturgo y director teatral peruano, Alonso Alegría, la Creación colectiva surge como una apuesta en contra del autor y del sistema capitalista y sitúa su origen en los años sesenta en Europa y en los Estados Unidos por el “contagio comunicativo internacional de grupos pioneros como el *Living Theater* o el *Open Theater* de Nueva York, entre muchos otros” (Doménici, 2018:18). Para Alegría, la Creación colectiva no surgió en América Latina de forma aislada, exclusiva, o como lo ha planteado el crítico y dramaturgo guatemalteco Manuel Galich, “particularmente del proceso revolucionario, popular, latinoamericano e impulsado por parte de la Revolución Cubana” (Doménici, 2018:18). A la teoría de Galich, sin embargo, se suma la investigadora Catalina Esquivel (2014) quien en su tesis doctoral sobre el Teatro La Candelaria, afirma:

La Creación colectiva se desarrolla en distintos países de América Latina en las décadas de los sesenta y setenta, en medio de un clima con un marcado acento revolucionario correspondiente con el acontecer mundial y a la repercusión del triunfo de la revolución cubana en el pensamiento latinoamericano (p. 43)

Si bien este documento no es el lugar para aclarar el “verdadero” origen e influencias para el surgimiento de la Creación colectiva, lo cierto es que, independientemente de su lugar de origen, o de las influencias que la nutrieron y le dieron vida en el contexto colombiano, resulta indiscutible que esta surgió como un teatro de investigación y experimentación que

reivindicó el valor de la creación en colectivo. Un teatro políticamente comprometido con los movimientos sociales y con la búsqueda de la emancipación y la revolución cultural que marcó a los años sesenta en el mundo entero. A mediados de los años setenta, Santiago García se refería así a la Creación colectiva:

No estamos descubriendo ni inventando nada, sino encontrando las posibilidades que tiene el hombre de trabajar colectivamente y con un gran maestro que en estos momentos es la clase obrera que nos está haciendo ver las relaciones de equipo (García, 1974, p. 43)  
(...)

Así es como entendemos la Creación colectiva; la entendemos como un proceso histórico, no como una moda, ni una actitud pasajera, ni como una fórmula para hacer teatro. (García, 1974 [2022], p. 45).

En el contexto colombiano, estos antecedentes y acontecimientos a nivel internacional se entrelazaron con un profundo proceso de transformación demográfica y cultural. Este cambio se reflejó en la transición de un país mayoritariamente rural a uno cada vez más urbano, motivada por el desplazamiento forzado debido a la violencia generalizada y la migración masiva de personas del campo a la ciudad en busca de mejores condiciones de vida. Además, este proceso se vio acompañado por la gradual consolidación de una clase media, que surgió como resultado de modificaciones en el modelo de estado y el fortalecimiento de la institucionalidad pública.

Estos factores le dieron forma a un contexto con nuevas necesidades culturales y, en consecuencia, a la demanda de una actividad teatral capaz de conectar con esta realidad y de contribuir a la comprensión de las complejidades propias de un país inmerso en el conflicto armado y marcado por la violencia.

En Colombia, a mediados de los años sesenta y setenta del siglo XX, el liderazgo del Teatro de Creación colectiva, y la promoción de su función ética, estética y política, lo tuvieron Enrique Buenaventura desde el Teatro Experimental de Cali (TEC) y Santiago García desde el Teatro La Candelaria en Bogotá. Durante al menos dos décadas, señala Doménici, el método de la Creación colectiva se convirtió en “el discurso dominante en los debates del teatro nacional. Colombia, cuyo teatro no había tenido nunca mayor reconocimiento internacional, salvo contadas excepciones, a partir del método de trabajo de estos dos grupos será reconocida ampliamente a la vanguardia del teatro latinoamericano” (Doménici, 2018, p. 18).

Previa a su consolidación como teatro vanguardista, ocurrieron hechos relevantes tales como la llegada del profesor japonés Seki-Sano al país en 1957, con quien, según Gómez, se inicia la historia del teatro moderno en Colombia. Solo a partir de entonces, afirma Gómez (2011), se trata de

un proceso que comienza a asumirse y regularse conscientemente, y donde “el hombre de teatro” aspira a ser el sujeto. En el teatro anterior, el proceso estaba a merced de las casualidades del medio y no existía una lucha más o menos sistemática por consolidar un teatro, sino que se acogían, ecléctica y temperamentalmente, las tradiciones caducas del costumbrismo y el folclorismo y las ideologías foráneas (entre las cuales tuvo mucha influencia el teatro declamatorio, sentimental y frívolo de la España enclaustrada) (p.18).

Con la llegada de Seki Sano, señala Gómez, se dan a conocer las tesis del director y actor soviético Stanislavski quien, entre otros elementos, le concedía gran importancia al actor como cocreador en el montaje de la obra, derrumbando con ello siglos en el funcionamiento teatral en los que el director imponía su autoridad y el actor tenía un “carácter más bien instrumental en manos de aquel” (Gómez, 2011, p. 19). Luego de aproximadamente un año de haber permanecido en el país, y paradójicamente después de haber sido traído a Colombia durante el régimen militar de Gustavo Rojas Pinilla, Seki Sano fue tildado de “comunista” y expulsado del país. Durante su permanencia, sin embargo, se formaron bajo sus ideas y pedagogía, artistas como Fausto Cabrera y Santiago García. Con ironía y humor, García escribiría así sobre la abrupta salida del país de Seki Sano:

(...) era un hombre muy inteligente, sagaz, muy japonés, muy asiático y había previsto que eso iba a suceder; de manera que en el año que estuvo hizo todo el mal que pudo. Nos envenenó a un montón de gente que habíamos hecho sus cursos de formación, que era el sistema Stanislavski, pero no aplicado dogmáticamente. Entonces nos dejó esa horrible semilla sembrada a espaldas de esos señores que lo habían traído” (García, 1981 [2022], p. 122).

Uno de los frutos de esa “horrible semilla” fue la fundación en 1958, por parte de Fausto Cabrera, del Teatro Experimental El Búho. Cabrera vinculó a este Teatro a “Santiago García, Mónica Silva, Joaquín Casadiego y Paco Barrero, constituyendo así el más significativo teatro experimental del país en ese momento” (Gómez, 2011, p. 72). En Cali, más o menos por la misma época, aclara García, se formó Enrique Buenaventura de la mano del español Cayetano Luca de Tena. A la salida de Cayetano del país, Buenaventura, quien ya había estado en Argentina y en otros lugares, continuó con el Teatro Experimental de Cali, el TEC. Según Gómez (2011), el TEC es una de las contribuciones decisivas de Buenaventura al teatro colombiano de vanguardia. Buenaventura, aclara Gómez, “imprime un dinamismo decisivo para la vida teatral en Colombia e inicia el profesionalismo artístico moderno al frente del TEC.” (Gómez, 2011, p. 23). Fue, además, el primer divulgador de las teorías del dramaturgo alemán Bertolt Brecht en Colombia, y de ello queda evidencia en su publicación en el número

21 de la revista *Mito* (septiembre de 1958)<sup>2</sup>, con un artículo que señalaba “la transición decisiva en esa época: “De Stanislavski a Brecht” (Gómez, 2011, p. 23).

Para entonces, los vínculos entre estos recién creados grupos de teatro independientes empezaron a estrecharse, y a ellos se sumaron otros grupos de Medellín que estaban alejados de propuestas de teatro comercial. Con la visión clara de continuar consolidando un teatro vanguardista, y gracias al acceso que tuvieron al teatro europeo de Bertolt Brecht, aclara García, empezaron a montar obras del dramaturgo alemán a finales de los años cincuenta.

Con los años sesenta, afirma García, llegó la proliferación del teatro universitario que tuvo su máximo esplendor en las universidades de todo el mundo con el Mayo del 68. En esa época se produjo el Festival de Manizales y, ya en la década de los años 70, la radicalización de ideas políticas fue ganando terreno y “convirtiendo el teatro en una gran palestra de discusión política” (García, 1981 [2022], p. 125). Como señala Gómez, en esta época se impone una tendencia del teatro universitario en la que “Brecht se convierte en escuela y su influencia comienza a congelarse en fórmulas agitacionales, en rechazo a la experimentación de otros temas, en ignorancia de la psicología y de la complejidad del personaje” (Gómez, 2011, p. 25). Pese a este panorama, aclara Gómez, directores como Carlos José Reyes, Ricardo Camacho y Santiago García lograron conservar un “equilibrio experimental”. Sin embargo, el declive del teatro universitario no tardó en llegar.

En el caso del TEC, hacia 1967, “la censura y la suspensión de auxilios oficiales incitan al grupo a asumir su completa independencia como teatro experimental que aspira a crear una dramaturgia nacional revolucionaria a partir de las pautas enseñadas por el Teatro Épico” (Gómez, 2011, p. 79). La radicalización del TEC acentúa la persecución oficial y en 1969 Buenaventura, junto con otros cuatro compañeros, fueron destituidos como profesores de la Escuela Departamental de Teatro, afirma Gómez. Una suerte similar corrió Santiago García cuando montó, con el auspicio de la Universidad Nacional, *Galileo Galilei* de Brecht. Un estreno que, en palabras de Gómez (2011):

---

<sup>2</sup> Esta revista, se mantuvo vigente entre 1955 y 1962. Según Claudia Montilla (2004), citando a Juan Gustavo Cobo, la Revista *Mito*, jugó un papel preponderante en la modernización cultural del país, periodo que Cobo enmarca históricamente entre el 9 de abril de 1948 y la Revolución Cubana en 1959. Con el propósito de “actualizar a Colombia en el terreno cultural”, señala Montilla, “de oponerse al costumbrismo y el folklore, de combatir el provincialismo y el atraso, *Mito* constituyó una fuente sorprendentemente rica de información sobre lo que en el mundo ocurría en los ámbitos de la literatura, las artes, la poesía, el teatro y la filosofía. La lista de autores cuyos escritos aparecían en los números de *Mito* es interminable y, obviamente, entre ellos se encuentra Brecht”, p. 94.

constituyó un acontecimiento nacional y contribuyó poderosamente a la difusión de Brecht. Como complemento se elaboró un programa en el que se incluyó un texto de protesta contra la bomba atómica y contra la política norteamericana y la destrucción de Hiroshima. Ese incidente provocó la salida de Santiago García como director de teatro de la Universidad Nacional y entonces resolvió fundar, en 1966, la Casa de la Cultura (...)³(p.83).

También, como consecuencia de dicha radicalización política del teatro universitario, el Festival de Manizales llegó a su fin y se dio el cierre paulatino de los teatros hasta quedar solamente, a finales de los años 70, los grupos que durante toda esa época habían logrado consolidarse como independientes:

La mayoría habíamos logrado conseguir una sala y habíamos procurado a través de nuestra organización – la Corporación Colombiana de Teatro- solucionar esa aparente contradicción entre la política y el arte, entre lo popular, que se mezclaba mucho con el término político (hay una confusión entre lo popular y lo político), y la calidad; o sea el nivel estético” (García, 1981 [2022], p. 125).

Gran parte de las respuestas a estas contradicciones, la encuentra García en “el fenómeno del público” y específicamente en su compromiso de cara al trabajo con las organizaciones obreras. Se trataba entonces de llevarles lo mejor que podían producir y sin caer en la concepción populista de que como era “pobre pueblo”, tenían que llevar “pobre teatro”. Es decir, se trataba, sostiene García, de llevarles un teatro pobre en cuanto a utensilios, pero no en cuanto a ideas, o conceptos. Y fue allí, en este trabajo con las organizaciones de la clase obrera a quienes se les presentaba obras de Brecht, Peter Weiss, Shakespeare, etc., que surgió la Creación colectiva. De acuerdo con García, su origen está atado a la solicitud realizada por este mismo público obrero de producir “obras de primera mano”, obras alejadas de una “pose esteticista” y movidas, a cambio, por las exigencias del momento. Es decir, aclara García:

en el fondo nos proponían lo más de vanguardia que se debe a sí mismo proponer un artista, o sea, ser original. En su lenguaje nos decían, vean, compañeros, no plagien por favor; sean originales, encuentren y traten su propia temática, formen una dramaturgia nacional (García, 1999 [2022], p. 128).

En efecto, aclara Gómez (2011), la Corporación Colombiana de Teatro (CCT), de inspiración marxista y brechtiana, realizó en los años setenta giras cuyas presentaciones se hacían “para barrios pobres y para públicos trabajadores de base” (Gómez, 2011, p.80). Este acercamiento cultural se promovió con el “Primer Encuentro Nacional de Artistas y Obreros

---

<sup>3</sup> Desde 1969, aclara Gómez (2011), “la Casa de la Cultura ya se llamaba La Candelaria y tenía sede propia en el barrio del mismo nombre. Para entonces ya se había fundado (desde el 6 de diciembre de 1967, día de la conmemoración de la Masacre de las Bananeras) la Corporación Colombiana de Teatro con la participación de numerosos grupos, entre ellos el TEC de Buenaventura”, p.84.

en mayo de 1970, en el que se debatió el problema de hacer un arte que influyera en el proceso histórico colombiano. Como resultado concreto se organizaron los Sábados Obreros” (Gómez, 2011, p.84). Este ideal de consolidar un “teatro nacional” que pudiera dar cuenta de los conflictos del país, aplicando las teorías de Brecht, fue también compartido por el TEC. Así, en 1971, el TEC y La Candelaria realizan un seminario que tiene como tema, “La improvisación en la Creación colectiva”, una de las formas de hacer teatro de las que también es pionero Buenaventura, y cuyos principios metodológicos se hallan sintetizados en el ensayo “*Esquema general del método de trabajo colectivo del TEC*” (Gómez, 2011, p.80). Sobre estos principios y las diferencias en su implementación, se dará cuenta en la siguiente sección de este capítulo.

Ahora bien, se sentaron las bases del nuevo teatro profesional en Colombia<sup>4</sup> con la práctica de la Creación colectiva, con los esfuerzos de estos jóvenes dramaturgos, dramaturgas, directores y directoras por consolidar un “teatro nacional”, “propio”, y con el propósito de crear un repertorio de obras que respondiera a las temáticas de la clase obrera, así como un nuevo público.

Como lo afirma Eduardo Márceles Daconte (*sf*),

la Creación colectiva surgió así en Colombia como una necesidad de buscar temas entre los dramas cotidianos e históricos que determinan nuestra nacionalidad y de encontrar soluciones frescas a los problemas de montaje de cara a un nuevo público que emerge del proletariado y de las capas medias del país (p.92).

Involucrar al espectador como público de las obras de Creación colectiva y como la nueva audiencia, señala Márceles Daconte, lograba no solo “formar” el nuevo actor que necesitaba el nuevo teatro, sino salir de la inercia o la indiferencia de quien ve, por ejemplo, una comedia costumbrista española que le es totalmente ajena. Y en este proceso, los foros realizados al finalizar las presentaciones, propiciaron esa “dinámica actor-espectador” y aportaron enormemente al desarrollo de la Creación colectiva. Son varias las obras que hacen parte de este momento incipiente del teatro de Creación colectiva: *Bananeras*, del Teatro Acción (1970), dirigido por Jaime Barbini ; *Soldados* de Carlos José Reyes, basada en una huelga que hubo en 1928 en la zona bananera en el departamento de Magdalena, y que, de acuerdo con Santiago García, “se volvió rápidamente propiedad exclusiva de la clase obrera en Colombia” (García, 1981 [2022], p. 128). *La denuncia* de Enrique Buenaventura; *Divinas palabras* de Valle-Inclán, montada por Carlos José Reyes, con la que, a juicio de Márceles Daconte, “se

---

<sup>4</sup> Para profundizar la discusión sobre el inicio del teatro experimental que se realizó en el país entre 1959 y 1975, y el llamado Nuevo Teatro que la mayoría de teóricos y críticos sitúa en la década de 1970, así como sobre el Nuevo Teatro como inicio, o el fin de una vanguardia, ver: Montilla, Claudia (2004).

empezó a dar forma a los elementos propios de la Creación colectiva como son la improvisación a base de equipos y la selección de cuadros sustentada por la síntesis de las proposiciones de imágenes y ritmo general de la obra”. (Márceles Daconte, *sf*, p.93).

El método de Creación colectiva, señala Daconte, se fue perfeccionando a medida que grupos como La Casa de la Cultura (hoy Teatro La Candelaria) “tomaban conciencia de sus implicaciones, no solo a nivel de búsqueda de soluciones a problemas de los actores, sino como un medio de denuncia social que aspira a la transformación del orden establecido” (Márceles Daconte, *sf*, p.93). Así, tal y como lo señala Patricia Ariza (1981), en un lapso de siete años, el Teatro La Candelaria, presentó cinco Creaciones colectivas: *Nosotros los Comunes* (1972) basada en la revolución de los comuneros de 1871; *La Ciudad Dorada* (1974) que planteaba el problema de la migración del campo a la ciudad ocasionada por la violencia de los años cincuenta en el país; *Guadalupe años sin cuenta* (1975) y *Los diez días que estremecieron al mundo* (1977) y *Golpe de Suerte* (1979) sobre los efectos del “boom” monetario de la marihuana en la sociedad colombiana (González, 1981).

En este contexto se explica por qué, tal y como lo afirma Doménici, la Creación colectiva

ha sido en nuestro país no solo una práctica artística innovadora, ha sido algo más: un gran proyecto de desarrollo cultural, una escuela de formación, una época, un movimiento, sobre todo una bandera sostenida en la construcción de una dramaturgia nacional (Doménici, 2018 p. 18).



Imágen No. 6: Grupo: Teatro La Candelaria. Obra: *Guadalupe años sin cuenta*. ( 1975). Creación colectiva. Dirección Santiago García.

En la foto: Fernando Peñuela, Ignacio Rodríguez, Hernando Forero, Álvaro Rodríguez.

A la conformación de esta escena independiente, que involucró la consolidación de grupos, la construcción y adaptación de las salas independientes, la realización de festivales, talleres, seminarios teóricos, las primeras escuelas superiores de teatro y por supuesto, la creación de obras propias que llevaron al desarrollo de una dramaturgia nacional, se le conoció como el Movimiento del Nuevo Teatro Colombiano que emergió como una apuesta poética con un profundo sentido de pertenencia.

La Creación colectiva jugó un rol determinante dentro del Movimiento pues fue, en parte, la manera de llevar a cabo una de las apuestas del Nuevo Teatro que buscaba transformar las formas de la producción teatral, salir de las relaciones jerárquicas donde los actores obedecen la voluntad del director y donde la producción de obras de teatro muchas veces está supeditada a las lógicas del mercado. Construir un nuevo sistema de creación, implicó construir relaciones horizontales y trabajar bajo los intereses del grupo y del público.

Este gran proyecto de desarrollo cultural, la apuesta creativa y teatral de un grupo como el Teatro La Candelaria, la persistencia por más de 57 años de vida artística, creativa y teatral ha traído consigo, también, dificultades. Como señala Eduardo Gómez (2011), durante cuatro años sus miembros enfrentaron amenazas de muerte, allanamientos de la fuerza pública a su sede y graves crisis económicas. En sus primeros 23 años montó 47 obras, que inspiradas por Brecht, se propusieron “asimilar creadoramente, y en forma concreta y nacional” el método del dramaturgo alemán. En ese empeño, añade Gómez, ha logrado el montaje y escritura de obras como *Guadalupe años sin cuenta* (Creación colectiva) y *el Diálogo del rebusque* (Escrita por Santiago García, pero llevada a escena bajo la búsqueda e indagación de la Creación colectiva), que se cuentan entre los clásicos del teatro latinoamericano (Gómez, 2011 p. 86)<sup>5</sup>.

### La Creación colectiva y la noción de grupo

El teatro, aclara Jaqueline Vidal, “no puede no ser Creación colectiva, porque hay un momento en que el teatro no existe sino en esa relación entre los actores y el público; solamente allí existe el teatro, no existe en los textos, ni en los métodos, sino en ese momento en que se da la relación con el público” (Vidal, J., comunicación personal, 10 de mayo de 2023). Si bien el arte teatral es un ejercicio colectivo por naturaleza, es importante aclarar que la Creación

---

<sup>5</sup> La diferencia entre Creación colectiva, y creación mixta, señala Gómez, radica en que, a diferencia de la primera, la segunda “combina la creatividad individual con la del grupo, pero con predominancia de la individual” (Gómez, 2011, p. 87).

colectiva se enmarca en un contexto, unos principios y unos procedimientos característicos que la distinguen de otras formas de creación. En ese sentido, como afirma Arcila, “toda obra de teatro es colectiva, pero no necesariamente toda obra de teatro trabaja con las premisas, de tipo epistemológico para utilizar esa categoría, de los grupos como la Candelaria” (Arcila, G., comunicación personal, 29 de abril de 2023).

Tal y como lo resalta Juseth Vásquez en su texto titulado *El teatro de creación colectiva: mediación estética para el proyecto de liberación cultural*, Enrique Buenaventura consideraba que, como práctica, la Creación colectiva no era un “invento” sino un “descubrimiento o una actualización” de esas formas de arte colectivo que han existido en todas las sociedades. Para Buenaventura, afirma Vásquez (2018),

no hay trabajo en el teatro que no sea colectivo y tampoco cree que haya originalidad absoluta en un individuo, ya que siempre una escritura es producto de la lectura de otros textos y se convierte en un intercambio de ideas dentro de una estructura económica, social, política y cultural de los hombres. Así, afirma que la razón de la práctica del teatro de Creación Colectiva es la reunión de un grupo que quiere hacer un contrato social para transformar la realidad bajo un convenio libre y la de la integración orgánica de muchas prácticas: la del autor, la del músico, la del escenógrafo y la del director, donde las relaciones de producción son horizontales (p.262).

Para Nohra González, integrante del Teatro La Candelaria, la *noción de grupo* puede no ser una apuesta de todas las agrupaciones de teatro que practican la Creación colectiva, pero sí es una característica fundamental con consecuencias de orden práctico para la producción artística. Parafraseando a González, la más evidente es aquella en donde se establece un grupo que se encuentra de manera continua a trabajar y se consolida a largo plazo, en contraposición a las experiencias efímeras donde el resultado es lo importante (González, N., comunicación personal, 5 de mayo de 2023).

En efecto, una de las conquistas del Teatro La Candelaria en su larga trayectoria de implementación y evolución del teatro de Creación colectiva, ha sido constituirse como grupo de trabajo y fundar una sede que, tal y como lo reconoce su directora, Patricia Ariza, se ha constituido en un referente cultural muy importante en la ciudad de Bogotá. Ser grupo, como señala Ariza, no solo reta una forma de hacer teatro de corte autoritario en la que “un productor reúne a una gente, trae un texto, y son actores pasajeros que vienen para un proyecto”, sino que reta el modelo mismo del “artista individualista, del sujeto artista que la tradición ha construido”. Reta también a quienes no les “cabe culturalmente en la cabeza que se pueda crear en grupo: Nosotros [en el Teatro La Candelaria] exaltamos a Santiago [García], o sea, sin Santiago este proyecto no hubiera sido posible, pero también exaltamos al grupo, es una dialéctica” (Ariza P., comunicación personal, 5 de mayo de 2023).

A la importancia de “ser grupo” también se refirió Rafael Giraldo, integrante del Teatro La Candelaria, subrayando el hecho de que constituirse como tal va en contravía de lo que podría denominarse una “franquicia” que recibe demandas externas para producir un resultado artístico y se disuelve una vez el producto ha sido logrado. (Giraldo, R, comunicación personal, 5 de mayo de 2023).

Santiago García, en su texto titulado *Sobre el concepto de grupo de teatro*, advertía sobre la relación “tangencial” entre el tema del grupo de teatro y la Creación colectiva. Tangencial porque, afirmaba entonces, se tenía el prejuicio que pretendía “asociar automáticamente el concepto de grupo con el método de la creación colectiva” (García, 1999 [2022], p. 480). Haberse unido desde 1957 con otros directores alrededor de la aventura del Teatro El Búho, sin embargo, ya hacía pensar a García en términos de grupo: “era más bien una especie de combo o de *team* -nunca una compañía- que con un número indeterminado y variable de actores acometíamos el sueño de poner a funcionar una sala de bolsillo (Theatre de Poche)” (García, 1999 [2022], p. 480).

Para García, aunque ese combo se trataba de un primer esbozo de grupo, tres características específicas hacían posible identificarlo como tal. Parafraseando a García, estas son: la primera, la intención de desarrollar un proyecto estético que, a diferencia del emprendido por una empresa o compañía, no estuviese orientado a la garantía del éxito, incluso si esto implicaba una ganancia a nivel estético y un fracaso a nivel financiero (hecho último que entonces no tardó en ocurrir). La segunda, la existencia de un programa con delineamientos comunes en relación con el repertorio que entonces incluyó el montaje de piezas teatrales europeas “contestatarias” y de obras nacionales. La tercera, la “aceptación reticente” de que dicha labor apenas constituiría un intento por lograr “la primera plataforma de público”, al mismo tiempo que se aspiraba a consolidar así un “público popular en ciernes, lo que Brecht llamaba “conocedores” (García, 1999 [2022], p. 480).

La distancia que Santiago García marca entre el grupo y la compañía, o la “franquicia”, para usar el término empleado por Rafael Giraldo, y la subsecuente apuesta del primero por el ejercicio de la libertad creativa en colectivo, continúan hoy en día marcando una diferencia entre modalidades de creación artística y teatral que, como mencionaban Nohra González y Liliana Alzate, están “selladas al producto”, a “lo que se va a producir”, no generan relación interna con los miembros del grupo y en las que “el producto final es la obra, no la relación con el público”. (Alzate, L., comunicación personal, 21 de abril de 2023). La posibilidad de generar dicha relación interna con los miembros del grupo atraviesa, como resalta Gonzalo Arcila, “la idea y la práctica de la Creación colectiva”. Se trata, sin más, de reconocer

cómo el grupo de teatro es un modo de vida. Modo de vida quiere decir una actividad constante, permanente, que implica unos hábitos en el sentido no mecánico, rutinario, sino de trabajo organizado, diario, en donde se pone en tensión las expectativas que se generan alrededor de las obras que se están creando, y la experiencia misma del grupo. (Arcila, G. comunicación personal, 29 de abril de 2023).

En tanto “relaciones de producción”, para hacer uso de la expresión usada por Buenaventura y traída a colación por Vásquez (2018) en el texto arriba citado, el carácter de horizontalidad del grupo y su intencionalidad de hacer un “contrato social para transformar la realidad” también continúan vigentes desde la perspectiva de las y los entrevistados. En relación con el carácter horizontal, la teatróloga Vivian Martínez afirma que

la Creación colectiva es una forma de crear que está ligada con la experiencia del teatro de grupo; el teatro de grupo como un conglomerado de artistas que se unen en torno a una figura líder con la que compartes ideas, propósitos, frente al teatro, y es una forma de creación en la que todos los integrantes del grupo tienen una responsabilidad directa en todas las decisiones de carácter artístico y de otro tipo que se pueden tomar dentro del colectivo” (Martínez, V., comunicación personal, 2 de mayo de 2023).

No se trata, en palabras de Patricia Ariza o de Gabriel Uribe, de un “colectivismo” en el que “todos hacen de todo”, o de un “democraterismo” para la toma de decisiones que involucre de manera “equitativa” los pareceres de los integrantes del grupo<sup>6</sup>. Se trata, tal y como lo señala Martínez, de la participación responsable de los miembros del grupo en la toma de decisiones para la producción artística, y en la que la figura del director o directora teatral desempeña un papel fundamental. Como afirma Gabriel Uribe, “el director de una obra de proceso de Creación colectiva es aquel que tiene la capacidad de asimilar todo lo que producen los actores y los técnicos y los especialistas que van a estar en el teatro. Es decir, que tenga la capacidad de recoger eso”. (Uribe, J., comunicación personal, 2 de mayo de 2023).

En ocasiones se crean malentendidos y se piensa que la Creación colectiva es una manera de acabar con las especialidades del teatro, “en donde todo el mundo hace de todo”. Esta creencia está lejos de la realidad, pues de lo que se trata en realidad es de una horizontalidad entre los integrantes del grupo que reconoce y potencia los talentos individuales, y que, en palabras de Patricia Ariza, ve en el actor a un “sujeto creador”.

Para Carlos José Reyes, en efecto, uno de los grandes sellos distintivos de la Creación colectiva del Teatro La Candelaria es aquello que se denominó “la dramaturgia del actor”. El actor de la Creación colectiva, señala Reyes, tiene que ser un actor creativo que, a la manera

---

<sup>6</sup> Al respecto señala Oswaldo Muñoz del Colectivo Luz de Luna, “una idea de colectividad donde ha costado mucho entender qué es lo colectivo, qué no es, que todos opinamos y todos decidimos, sino que entra a pesar el argumento, entonces tiene sentido estudiar, tiene sentido reflexionar y no es solo porque sí” (Muñoz, Oswaldo, comunicación personal, diciembre 7 de 2022).

de Stanislavski, desarrolla su propio personaje. Sin duda, sostiene Reyes, la dramaturgia del actor propuesta por el Teatro La Candelaria es un aporte al teatro colombiano en tanto le concede un gran valor al trabajo del actor creativo:

no es el actor que repite las indicaciones de un director que memoriza una letra, sino el actor que crea un personaje el actor creador, es decir simultáneamente con la Creación colectiva, se produce la dramaturgia del actor, es posible que todos los actores no se vuelvan dramaturgos, pero muchos sí y el actor es un poco dramaturgo cuando construye su propio personaje y cuando hace que el personaje haga parte de un conflicto, de una situación, de una temática que se plantea desde el inicio de la investigación, y en esto La Candelaria tiene un gran liderazgo. (Reyes, C., comunicación personal, 9 de mayo de 2023).

En la relación dialéctica entre el director o directora y los actores y actrices, que es también una relación dialéctica entre el grupo y el individuo, sin la cual sería impensable hablar de “la dramaturgia del actor”, se cifra buena parte del aporte de la Creación colectiva al teatro colombiano. Como se profundizará más adelante, esta relación marca un rompimiento con formas tradicionales de producción teatral en las que prevalecen relaciones autoritarias entre los roles de la dirección y la actuación, y en las que los actores y actrices, bajo modelos de trabajo como los que proponen las compañías, tienen pocas posibilidades de aportar a la construcción de la dramaturgia de la obra. Este rompimiento con la jerarquía, con las relaciones autoritarias en las que la figura del director se alza, omnipotente, como sujeto que ordena, y en quien recae y confluye toda la consolidación de la obra teatral; también genera, en algunas experiencias de grupos de teatro de Creación colectiva, o que han sido influidos por ella, lo que Kadir Abdel, del Teatro Casa Teatrova, identifica como la “camadarería que necesita el teatro para crear”. El “amor por el hacer en colectivo” (...). O “la necesidad de la juntanza, de sentirse acompañado en la berraca vida; también [eso] hace parte un poco de esa comuna. Tenemos algo de esos genes de creación en colectividad”, sostiene Kadir<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> O como lo expresa Oswaldo del Colectivo Luz de Luna: “creo que lo colectivo aquí también ha trascendido más allá de lo artístico. La motivación es el poder juntarnos, juntarnos para contar” (Muñoz, Oswaldo, comunicación personal, diciembre 7 de 2022).



Imágen No. 7: Grupo: Casa Teatrova. Obra: El dorado colonizado. Dramaturgia: Calos Parada. Creación colectiva en su proceso de montaje y elaboración del texto. Dirección: Kadir Abdel Rahim.

En la foto: Luz Stella Maldonado y Kadir Abdel Rahim.

En la entrevista sostenida con William González, un asistente a un Taller de Creación colectiva que tuvo lugar en el Teatro La Candelaria el día 30 de marzo del 2023, sobre qué ideas acerca de la Creación colectiva habían cambiado en él luego de las tres jornadas que duró el taller, él respondió:

Yo antes del taller pensaba que la Creación colectiva era cuando todos hacemos la escena obligatoriamente, y entre todos vemos a quién le funcionó más y de esa idea hacemos el siguiente producto. Pensaba que eso era la Creación colectiva, que todos tienen que hacer de todo, para que todos veamos el material. Pero ahorita después de hacer el taller, me doy cuenta de que ellos están proponiendo, desde mi visión, una forma de vida que es totalmente corajuda porque, el modelo de ser grupo en el teatro, a nivel mundial, eso está en extinción, porque el planeta, para hacer escénicas, lo que hace es: pasantías, becas, convocatorias y el modelo de compañía, que son modelos de proyectos, entonces, el actor va haciendo proyectos y va como un barco sin mástil sin saber para dónde va. En cambio, aquí hay que venir porque es una forma de vida; es como en un ritual, de reunirse en grupo, y para hacer teatro, eso está en extinción. (González, W., comunicación personal, 30 de marzo de 2023).

En su intervención, González sintetiza buena parte de lo señalado hasta el momento en esta sección: la Creación colectiva como una práctica que nada tiene que ver con el “democraterismo” implícito en la premisa del “hacer entre todos”; como una forma de vida “corajuda” que, al continuar apostándole al modelo de “grupo de teatro”, reta unas lógicas institucionales y burocráticas que promueven modelos de creación alrededor de proyectos

cortoplacistas y que, a su vez, terminan dejando a los actores perdidos “como un barco sin mástil para saber para dónde van”. Reunirse en grupo para hacer teatro pareciera todavía más relevante en tiempos en los que aquello que el grupo de teatro reta y posibilita se encuentra hoy “en extinción”. Al valor especial de una producción artística cuando era acometida por un grupo, se refería así Santiago García:

Es muy común en el medio teatral de hoy en día oír hablar de la crisis o la muerte de la concepción de grupo. Y me parece paradójico que se sienten tales afirmaciones cuando, precisamente hoy, los más destacados y serios investigadores en el campo de la sociología y de la antropología afirman que la alternativa más interesante para el futuro de la sociedad humana esta cabalmente en el grupo, o en la tribu como la llama Michel Maffesoli. (García, 1999 [2022], p. 481).

Sin embargo, hoy como entonces, y sin hacer una “apología al concepto de grupo” pues, como bien lo señalaba García, este tipo de producción artística no es “garantía de éxito o de fracaso”, siguen siendo ciertas las ventajas que implica creer y crear un grupo estable de trabajo. Una de ellas está atada a la capacidad de desarrollar “una suerte de memoria de indagación, que a su vez tiene que ver mucho con el aspecto lúdico de la creación” (García, 1999 [2022], p. 481). Para desarrollar esta memoria, afirma García, es necesario darle “estabilidad y permanencia” al grupo para promover

la profundidad de sus indagaciones y hallazgos. Dicha condición lo identifica con la estructura de un laboratorio, donde la investigación tiene un lugar preponderante, y en donde a mayor duración de los procesos, con la misma composición interpersonal, mayor calidad en sus resultados. Varios son los ejemplos que se pueden encontrar de grupos o agrupaciones artísticas que, precisamente por la larga duración de su trabajo de investigación, pueden garantizar una permanente elaboración en la calidad de su trabajo. Pero, como se trata de arte, puede ser lo contrario, sin que ello descalifique su condición positiva por la longevidad del grupo o la tribu (García, 1999 [2022], p. 485).

En esta cita, García advierte que la longevidad del grupo no es garantía de la calidad del trabajo artístico que se produce, pero unas condiciones que permitan “estabilidad y permanencia” del grupo favorecen la indagación, esa posibilidad de construir y profundizar en hallazgos producto de procesos de investigación de larga duración. Tal y como lo manifiesta Sofía Monsalve, directora del Teatro de la Memoria, la base ética de cómo trabajan en su grupo, hace que el querer hacer algo juntos no sea circunstancial, y no sea como, “bueno, nos unimos este colectivo de personas, duramos medio proyecto juntos y ya nos separamos, no, porque realmente hay una construcción un poco más, en términos temporales de eso que es la Creación colectiva que necesita tiempo”. (Monsalve, S., comunicación personal, diciembre 07 de 2022). En esta apreciación coincide Carolina Vivas quien, al referirse al teatro comercial en contraste con un teatro que promueve la investigación, afirma que se puede “ser hacedor de obras de teatro y no necesariamente ser un investigador de los lenguajes teatrales”. El comercio, añade

Vivas, “supone unas ganancias, las ganancias suponen el tránsito por territorios de lo conocido, mientras que la investigación se trata de la incertidumbre, y eso no es buen negocio. (Vivas, C., comunicación personal, 16 de diciembre de 2022).

La entrega a esa incertidumbre, a los tiempos para la creación y la investigación, como lo señala Vivas, “no es un buen negocio”. Va contra las lógicas mercantiles del teatro comercial que privilegia las ganancias por encima de lo artístico. Como lo expresa Ignacio Rodríguez de Umbral Teatro, “uno estaba ahí en la Candelaria, no porque ganara un montón de plata, porque nunca ganamos nada, sino porque era una pulsión, digamos, de artista muy personal”. Sin embargo, como también lo anota Rodríguez, la lógica de la sobrevivencia se vuelve cada vez más apremiante y hace que los actores deban trabajar “en cuanto cosa aparezca” (Rodríguez, I., comunicación personal, 16 de diciembre de 2022). De ahí que la búsqueda de una sede, tal y como lo describe Kadir, se convierta en un primer paso para poder crear en “condiciones estables”, aún en medio de la precariedad económica y las incertidumbres financieras que avocan el medio artístico local:

Necesitábamos una sede. Porque es la única manera de que un grupo de teatro pueda estar montando y practicando sus obras. ¿Sí? Esa es la sede. Es como ese laboratorio donde permanentemente se está creando y se está viendo qué pasa con el público. (Rahim, K., comunicación personal, febrero 23 de 2023).

Ahora bien, independientemente de contar con una sede, y aun contando con ella al enfrentarse al reto de sostenerla, también resulta cierto, como señaló Daniel Villamizar del Teatro de la Memoria, que la capacidad de autogestión y del “encontrarse” a “hacer algo” como grupo, hace que se movilicen recursos en un contexto económico inestable y precario:

Me parece muy interesante el concepto de precariedad, porque nosotros sí nos encontramos en un contexto precario, de falta de estabilidad, en un contexto inestable, y eso crea muchas alianzas. O sea, el contexto de precariedad genera cuerpos aliados, genera personas que se encuentran en una misma situación y que eso las hace parecidas en la diferencia. Y eso crea una base social para la posibilidad de la Creación colectiva. (Villamizar, D., comunicación personal, 07 de diciembre de 2022).

Lejos de pretender reproducir la idea que Márceles Daconte sugiere demoler y que describe como “la vieja creencia burguesa de que el teatro (y el arte en general) es una actividad de pasatiempo que no debe mancharse con dinero” (Daconte, M. *sf*, p.94), lo cierto es que los grupos de teatro no comercial, y entre los que se encuentran, por supuesto, aquellos que hacen Teatro de Creación colectiva, deben de alguna manera adaptarse a las lógicas del mercado y las políticas estatales del campo cultural para poder sobrevivir. Una de estas lógicas que atenta

contra la posibilidad de desarrollar procesos creativos e investigativos de larga duración en el campo de las artes escénicas, la describe así Jhon Ángel Valero del Colectivo Luz de Luna:

Tuvimos que adaptar los tiempos, partíamos de ese referente de la Candelaria de escuchar que tenían procesos de 2 o 3 años de creación, nosotros veíamos eso con envidia, no podemos dedicarnos tanto tiempo a ese ejercicio creativo, ojalá pudiéramos. Nuestras obras tenían que salir en 6 meses y con un trabajo muy intensivo. Cuando las condiciones económicas del grupo se van complicando y nos dedicamos al tema de becas, donde te dan 3 meses para todo, lo cual es absurdo, entonces llegamos a la fecha de estreno y muchas veces lo hemos conversado decimos: listo, estrenemos, vamos con lo que está y que lo que está sea digno de presentar pero tenemos claro que después de eso viene toda la etapa de maduración del montaje, de adaptación, entonces siempre sumamos o quitamos un actor o actriz, entramos a hacer cambios en el montaje sustanciales, porque los tiempos en esa dinámica de las becas y los concursos son ilógicos, entonces eso de los tiempos también fue necesario adaptarlo. (Valero, J., comunicación personal, 07 de diciembre de 2022).



Imágen No. 8: Grupo: Luz de Luna. Obra: Saphi. Creación colectiva. (agosto 2017). Dirección: John Ángel Valero.

En la foto: Diana Morales, Edwin Barrios, Alejandro Laverde, Harvey Guarín, Edwin Galán, Alexandra Quintero y John Ángel Valero.

A esa relación dicotómica frente a la manera de asumir ese concepto de “precariedad” como “base social” para la Creación colectiva al que se refería Daniel Villamizar en su intervención, y la necesidad de reducir, por razones económicas, los tiempos para la creación de una obra, se enfrentan hoy, como ayer, aquellos grupos que continúan apostándole al teatro independiente. Montar una obra que se ajuste a las demandas de producción dictadas por una beca, una convocatoria, un concurso, acortando los tiempos para la investigación de la obra, es una realidad que, sin duda, va en contravía con la investigación, tal y como ésta se concibe en el marco de la Creación colectiva. A la desazón que imponen la precariedad económica y la

falta de tiempo para dedicarse a hacer una obra de creación Colectiva, se refirió así Luis Vicente Estupiñán, director de Gota de Mercurio:

O sea, que tú en los laboratorios, de construir una idea de una obra, te gastas un año fácil. Y puedes gastarte año y medio, dos años, porque la idea despunta por allá, después de eliminar un poco de cosas, y de una maltratadera de la psicología del fracaso, porque hay bastante frustración de: no sirve, no funciona, llevas dos meses dándole a una idea, ensayas, ensayas, y de repente no tiene chispa escénica, no pasa. Entonces dijimos, si nosotros queremos hacer un proceso de Creación colectiva, tendríamos que pasar un proyecto para pedir presupuesto para tomarse el tiempo de ir. Y viene la dificultad, que las convocatorias tienen unos lapsos prudenciales por cosas de la contratación que no superan los tres meses. Claro, entonces tú tienes que llegar a la convocatoria es para la puesta en escena, no para la creación de la obra. Claro, porque la creación, incluso en un grupo, un grupo como nosotros que tendemos a ser más grupo que compañía. (Estupiñán, L., comunicación personal, 12 de diciembre de 2022).

Otro elemento que es necesario traer a colación en esta relación (ya no tangencial sino abiertamente explícita) entre la noción de grupo y el teatro de Creación colectiva, es la intencionalidad última que conecta a los integrantes de ese grupo y que, en palabras de Enrique Buenaventura, arriba citadas, se trata de un “contrato social para transformar la realidad”.

### Momentos constitutivos del proceso creativo de la Creación colectiva

Como se mencionó, desde sus orígenes el TEC y La Candelaria se propusieron reflexionar en torno a las formas o principios que subyacen a la Creación colectiva. En el caso del TEC, Enrique Buenaventura sintetizó los principios metodológicos de la Creación colectiva en el ensayo titulado “*Esquema general del método de trabajo colectivo del TEC*” (Gómez, 2011, p.80). Según Carlos José Reyes, Enrique Buenaventura y Jaqueline Vidal concibieron el “método” de Creación colectiva como una forma de trabajo sobre un texto escrito. Como dramaturgo, Buenaventura escribía sus obras y aplicaba este método para su montaje:

el método planteaba la búsqueda en un texto teatral de las fuerzas en pugna, cómo esas fuerzas en pugna se enfrentaban por un objetivo determinado, y había unas etapas para invitar al actor a que hiciera unas improvisaciones analógicas a partir de las fuerzas en pugna encontradas. Para ello se requería que existiera un texto previamente, porque el método era una forma de trabajar con improvisaciones, de trabajar un texto. (Reyes, C., comunicación personal, mayo 09 de 2023).

Siguiendo a Carlos José Reyes, una gran diferencia entre el método de Buenaventura y el de Santiago García, consistía en que este último le apostó a la realización de improvisaciones libres. Es decir, improvisaciones sobre temáticas de interés particular que se hacían sin

necesidad de contar previamente con un texto teatral. Tal es el caso de la obra *Nosotros los Comunes* del Teatro La Candelaria que

mostró que el tema permitía hacer un estudio riguroso, y a partir del estudio, hacer las improvisaciones. Entonces había un juego entre ir con las improvisaciones sobre los hechos; se iba configurando una nueva trama, la trama había que crearla y al crear la trama lentamente iban apareciendo diálogos, iban apareciendo acciones y finalmente, después de las improvisaciones, el director era muy importante en la obra porque el director tenía que orientar y al mismo tiempo seleccionar, proponer alternativas, hacer una especie de crítica, tenía que ser una experiencia, o sea una creación. (Reyes, C, comunicación personal, mayo 09 de 2023).

A pesar de esta diferencia, como anota Parra, “aunque el TEC y La Candelaria diferían en cuanto al proceso que debía seguirse para la Creación colectiva, para ambos grupos realizar investigación social era un asunto de cardinal importancia, pues les permitía adentrarse en la comprensión de los fenómenos y dotarse de materiales anecdóticos, literarios, lingüísticos y musicales, indispensables para la transformación de la vida en metáfora, a través de la puesta en escena” (Parra, 2015, p. 116). Las orientaciones metodológicas para una Creación colectiva implementadas por ambos grupos, tanto en lo que coincidían, como en lo que diferían, han significado, como lo anota Vásquez (2018), “un aporte invaluable a las formas de crear que hasta ahora son implementadas y reactualizadas por variados grupos que quizás ya no usen sus procedimientos desde perspectivas ideológicas tan marcadas” (Vásquez, 2018, p. 271). La implementación y reactualización de los procedimientos o los momentos constitutivos de una Creación colectiva pueden ser tan variados como los mismos grupos que la practican.

Como afirma Guillermo Piedrahíta, es posible que cada grupo “se invente” su propia metodología. Para Piedrahíta, “heredero” del método de Buenaventura, posterior a la publicación del texto “*Esquema general del método de trabajo colectivo del TEC*” se creó en el TEC una comisión para darle una nueva mirada a este escrito. Sin negar que “la base” del método está allí contenida, la primera claridad que resultó de esta revisión es que se está hablando de “un esquema”: “no es una biblia, no es una propuesta ya inmodificable”. Si bien, para Piedrahíta, hay asuntos de dicho esquema que resultan fundamentales, tales como el análisis de los textos, la investigación de la trama, el argumento de la obra y el análisis de los conflictos y de las fuerzas en pugna, resulta fundamental aclarar que no se trata de un esquema rígido. Tal y como afirma Jhon Ángel del colectivo Luz de Luna, en la dificultad de poder reconocer, identificar y nombrar qué es Creación colectiva y qué no, radica también la posibilidad de reconocerse de otra manera. Como señala Jorge Prada, director del Teatro Quimera, el hecho de no dar nombre al método de trabajo usado por su grupo, o si tuviera un

nombre, “método anarquista”, les da la posibilidad de experimentar, de indagar y de correr riesgos, aunque estos no necesariamente conduzcan a un “puerto seguro”.



Imágen No. 9: Grupo: Teatro Quimera. Obra: Aquiles o el guerrillero. Creación colectiva (noviembre 2021) Dirección: Jorge Prada.

En la foto: Mercedes Burgos, Sandra Liliana Cortés, Diego Zamora, Joel Báez, Daniela Ramírez, Sandra María Ortega, Fernando Ospina.

En efecto, tal y como lo aclara Vásquez (2018):

Más que hablar de un método, parece más apropiado hablar de algunas orientaciones metodológicas que siguieron y se fueron fortaleciendo, seguro con contradicciones internas, a medida que los grupos maduraban en el trabajo. Quizás por esto, así como podemos encontrar obras con gran valor estético también encontramos obras con grandes problemas estilísticos (p.270).

A pesar del “anarquismo”, en el caso del Teatro Quimera, como en el de otros grupos que practican la Creación colectiva o que han sido influidos por ella, se identifican algunos elementos o momentos claves en este proceso creativo de experimentación teatral. Estos son: a) la definición del tema y la investigación, b) la improvisación y el análisis como insumos para la creación artística y c) la obra teatral y el encuentro con públicos.

## La definición del tema y la investigación

Los caminos para escoger el tema para un montaje de Creación colectiva son múltiples y están atados a las necesidades expresivas y artísticas de los grupos teatrales, así como a las condiciones materiales y de tiempo con las que estos cuentan para la materialización de sus ideas. Como señala Patricia Ariza, la elección de un tema es un punto de partida y es, a la vez, un punto de llegada. Independientemente del detonante o coyuntura social y política que media su elección, o de la posibilidad de adaptar una obra literaria universal, etc., el proceso de Creación colectiva trae consigo, como lo menciona Luis Vicente Estupiñán, “un proceso de génesis de una idea que no necesariamente pasa por los pensamientos de un dramaturgo”. “No necesariamente”, no excluye, como se mencionó en el caso del TEC, la posibilidad de montar una obra de Creación colectiva a partir de un texto. Es decir, no solo se identifica de qué se quiere hablar sino el lugar desde el que se desea abordar o asumir ese tema. Antes de que esto ocurra, sin embargo, la selección temática debe movilizar en el grupo el “placer de la experimentación”.

Como señaló Jorge Prada: “Los temas se lanzan y cuando uno empieza a ver, todos están hablando de eso y eso ya es una señal de que la cosa puede agarrar”. Para Fabio Velazco de VB Ingeniería Teatral, es el grupo y no el director o el dramaturgo, quien acuerda el tema que será objeto de investigación y esto, de por sí, marca una distancia entre otras modalidades de producción teatral en la que es el director/dramaturgo quien adelanta labores de investigación para coordinar la producción escénica.

Y es justamente en la importancia de la investigación como parte del quehacer creativo del actor que muchos grupos y colectivos artísticos se reconocen como “herederos” de la Creación colectiva. En el caso de quienes se formaron en los *Talleres Permanentes de investigación teatral* que dirigía el maestro Santiago García en la Corporación Colombiana de Teatro, la investigación se reconoce como un aspecto fundamental que hasta el día de hoy continúa nutriendo procesos de Creación colectiva. Tal es el caso, señala Fabio Velazco, de Jorge Prada, Fabio Rubiano, entre otros, quienes entonces emprendieron la tarea de investigar sobre temas coyunturales para el país que posteriormente fueron abordados en sus apuestas artísticas.

En los *Talleres Permanentes de investigación teatral*, que no tenían como propósito directo hacer obras de teatro sino el de “investigar las categorías de la creación”, el actor profundizó en su rol como creador-investigador. El nacimiento de obras emblemáticas de la Creación colectiva, tales como *Guadalupe años sin cuenta*, que relata los sucesos ocurridos

durante las guerrillas liberales de los Llanos Orientales en torno a la figura de Guadalupe Salcedo, trazaron unas maneras de asumir el ejercicio investigativo para la obra. Por ejemplo, durante la etapa de investigación y recopilación de material para esta obra, señala Carlos José Reyes, se llamaron a expertos en el bogotazo, a investigadores sobre el fenómeno de las guerrillas, a sociólogos y a protagonistas de la violencia de los años cincuenta, entre muchos otros. A esto se suma, como señala Parra (2015), que algunos integrantes del grupo viajaron a los Llanos orientales en donde habían ocurrido los acontecimientos que estaban investigando, organizaron un seminario sobre luchas agrarias y guerrilleras de la época, estudiaron a fondo la música llanera y contaron con la asesoría de expertos como el escritor Arturo Alape quien había facilitado las entrevistas con antiguos guerrilleros de los Llanos, compañeros de Guadalupe Salcedo (Parra, 2015, p.117).

Esta etapa de investigación continúa vigente para el Teatro La Candelaria, y se renueva y actualiza para cada montaje teatral. Dependiendo de lo que requiera la obra, el grupo acude a lecturas, exposiciones, documentales, personas expertas que puedan iluminar uno o varios aspectos que atraviesan el tema principal de la obra, diálogos interdisciplinarios con artistas de otros campos, pinturas a nivel visual para enriquecer el plano expresivo, etc. Como señala Nohra González, el producto de esa pesquisa, de toda la información que se recopila para cada obra “se va quedando en el inconsciente”, queda resonando y aparece de nuevo, de una u otra manera, en las improvisaciones, que son el material que contribuirá a la creación de la obra teatral.

Para Patricia Ariza, la investigación alimenta la intuición con información que luego debe ser abandonada para que pueda surgir el material escénico. Cuando se habla de investigación para la Creación colectiva, no se trata de sumar elementos para abordar el tema escogido de manera que sea un fiel reflejo de la realidad. De lo que se trata, aclara Patricia Ariza, es de “mostrar lo que no se ve” y de dejar que sea la “función poética” la que emerge en su lugar.

El teatro de Creación colectiva posibilita una mirada desde la perspectiva de la investigación y como señala García, “creo en un arte de investigación que, a la larga, es la condición básica de cualquier proceso de creación artística”. Así, la Creación colectiva es una forma de investigar, es un procedimiento de investigación que permite

poner en cuestión el teatro mismo, la materia misma sobre la que se investiga. Eso no es tarea del teatro comercial. ¿Y para qué hacer eso? Porque solamente de esta manera, no con las formas tradicionales, podemos dar cuenta de realidades cambiantes que requieren nuevos puntos de vista éticos y estéticos.

(...)

La Creación colectiva, insisto, como te prepara para la investigación, como es una forma de investigación, entonces no estás formando solo intérpretes sino investigadores y el teatro para renovarse no requiere solo de intérpretes sino de quienes investiguen sobre su propia naturaleza. (Vivas, C. Comunicación personal, diciembre 16 de 2022)



Imágen No 10: Grupo: Umbral Teatro. Obra: La que no fue. ( 2012). Creación colectiva. Dramaturgia y dirección: Carolina Vivas Ferreira.

En la foto: Carolina Beltrán, Luisa Acuña, Reina Sánchez, Diana Jaramillo y Andrea Sánchez.

En efecto, como lo resalta Nohra González, el maestro Santiago García, con el Taller Permanente de Investigación Teatral, creado en 1983, posibilitó la reflexión sobre el quehacer teatral de temáticas muy específicas: el teatro y los lenguajes no verbales; lo universal y lo particular en el arte; la relación entre el autor y el personaje teatral; la dramaturgia de Heiner Müller; la risa en el teatro, etc., y muchos grupos de artistas de distintas vertientes llegaron allí a investigar. En este sentido se advertía entonces con claridad esa vocación pedagógica a la que también hace referencia Carolina Vivas en su intervención.

El actor de la Creación colectiva, en palabras de Janeth Aldana, deja así de ser un “actor que interpreta; es un actor que le toca investigar, que le toca ir a buscar, hablar, crear, improvisar”. O en palabras de Vivian Martínez:

en la Creación colectiva se da que el actor no es un intérprete, no es un ejecutante en manos de un director o guiado, dirigido de cerca por un director, sino que es un creador activo, no solo un creador, sino un investigador, que tiene que traer propuestas de movimiento, traer propuestas de texto, traer propuestas de soluciones escénicas grupales. (Martínez, V. Comunicación personal, 2 de mayo de 2023)

## La improvisación y el análisis como insumos para la creación artística.

Considerada por unos como “la columna vertebral” de la Creación colectiva, la improvisación se nutre de la investigación, pero, en últimas, trabaja, como señala Patricia Ariza, sobre lo que no se sabe. “Aprende unas cosas para convertirlas en lo que con mucha sabiduría llama Gonzalo Arcila, que la intuición del actor y de la actriz es una intuición informada” (Ariza, P. Comunicación personal, 19 de mayo de 2023). Es la capacidad de dejarse sorprender, de abrirse a lo desconocido y de permitir que emerja la imagen poética. También puede entenderse, señala Alexandra Escobar, no solo como el espacio en donde se inventan las escenas, las imágenes y las situaciones, sino también, donde se inventan diversos medios expresivos que enriquezcan las propuestas.

Como señala Carlos José Reyes, el método desarrollado por La Candelaria tiene una serie de implicaciones teóricas y poéticas sobre cómo llegar a trabajar la improvisación hasta

ir consolidando una estructura dramática, un diálogo, unos personajes. Lo que se empieza como una improvisación borrosa, va adquiriendo forma al construir imágenes, al construir situaciones, al construir personajes (Reyes, C. Comunicación personal, mayo 05 de 2023).



Imagen No. 11: Grupo: Casa del Silencio. Obra: Manú o la ilusión del tiempo. Creación colectiva. (noviembre 2016). Dirección: Juan Carlos Agudelo.

En la foto: Johanna Torres, Cristian Solorzano y Juan Carlos Agudelo.

En esta etapa del proceso de Creación colectiva, la directora o el director de la obra juega un rol fundamental pues es quien realiza una mirada externa del material producido por el grupo de actrices y actores. Totalmente libres y sin estar atadas a un método, las improvisaciones son concebidas como un ejercicio de total libertad artística que, como aclara Patricia Ariza, combina la intuición, que tiene que ver con el inconsciente personal y colectivo, y con la razón. No están atadas a un método, pero sí existen unas reglas de juego en las improvisaciones. Una de ellas es ceñirse al tema escogido como detonante para iniciar el proceso de improvisación en la escena. Dicha fase, sin embargo, está animada por el convencimiento de que “crear es un privilegio porque es un ejercicio de la libertad, pero también es una gran responsabilidad” (Ariza, P. Comunicación personal, 19 de mayo de 2023).

Grupos como el Teatro de la Memoria, que no necesariamente se inscriben dentro de la Creación colectiva tal y como la concibe el Teatro La Candelaria, coinciden en la idea de que el presupuesto dramático no es una idea preconcebida o algo consensuado, sino algo que “emerge” a manera de pulsaciones, o de eso que Eugenio Barba llama “obsesiones”. Para Sofía Monsalve del Teatro de la Memoria, es a través de un proceso muy largo de elaboración y transformación, de la puesta en forma de materiales, del diálogo, etc., donde se comienza a revelar el significado. “Uno no construye la obra, sino que uno revela lo que la obra quiere decir. Nuestro procedimiento va por ahí”, aclara.

En efecto, tal y como afirma Vivian Martínez, hay muchas maneras de montar una obra de Creación colectiva. Una de ellas consiste en identificar el autor de la obra y “todo el grupo participa del montaje aportando ideas, improvisando, investigando, llevando al colectivo propuestas, desarrollándolas y fundamentándolas conceptualmente”. Otra, sostiene Martínez, es cuando el propio grupo crea a partir de las improvisaciones y de un tema que le sirve como motivación inicial, como estímulo. En este caso, “todo se crea a la vez y el texto no es sino un resultado más del proceso de creación, no una pauta preestablecida o que existe a priori” (Martínez, V. Comunicación personal, 2 de mayo del 2023). El teatro, señala Patricia Ariza, “no es solamente el texto escrito; tienen el mismo poder, o a veces hasta más, las imágenes, la representación, toda la parte simbólica del texto” (Ariza, P. Comunicación personal, 19 de mayo de 2023).

Estas rutas o maneras de entrada a la Creación colectiva han sido apropiadas por distintos grupos para quienes, en efecto, la improvisación juega un papel fundamental en sus procesos creativos. Por ejemplo, en el caso de Kadir Abdel Rahim, director del teatro Teatrova, contar

con un dramaturgo en el grupo no anula la participación de los integrantes del grupo y la búsqueda de un lenguaje colectivo: “Se improvisaba y con lo que improvisábamos él [Carlos Parada] iba escribiendo. Lo que iba escribiendo lo iba socializando. De acuerdo a lo que se volvía a salir a escena, se iba reescribiendo y así hasta que se llegaba a la obra” (Rahim, K. Comunicación personal, 23 de febrero del 2023).

Sin constreñimiento alguno, pero ceñidos al tema escogido, todo cabe en los ejercicios de improvisación. Estas propuestas estarían incompletas si a ellas no se suma el componente del análisis. Improvisación y análisis están en diálogo constante. Es el análisis el que permite desentrañar de qué quiere hablar el grupo proponente de la improvisación, cuáles fueron los medios expresivos usados, cuáles los hallazgos, cuáles los faltantes. Son los análisis los que van mostrando el camino a seguir.

El análisis, explica Patricia Ariza, tiene que ver con la improvisación y su relación con el tema. Cada improvisación se va registrando en una bitácora, se hace una descripción muy sintética, se anota quiénes participaron en ella, se le asigna un título que permita su identificación, se registra también qué personajes aparecieron, qué conflictos, qué situaciones, cuáles los medios expresivos, cómo es el espacio, el tiempo, entre muchos otros aspectos. Después de una larga etapa de improvisaciones y de análisis, el círculo se va cerrando y se va vislumbrando el camino de la obra.

El análisis de las improvisaciones, es cercano al análisis científico. No se critica, ni se usan valoraciones o calificativos para referirse a ella. Se pretende que el artista se acerque al material escénico intentando desentrañar, escarbar, desmenuzar, lo que ese material está diciendo y la forma como lo está haciendo. Por eso se trata de ser lo más minucioso posible: se observa el tema, la situación, los personajes, el conflicto, el espacio, el tiempo, etc., pues una improvisación, señala Ariza, “ni es mal hecha, ni es bien hecha, es una herramienta de trabajo”. Una vez se ha realizado el análisis de la improvisación, se da la palabra al grupo proponente. Es el grupo quien puede decir si el análisis coincide con lo que querían expresar. Algunas veces coincide, pero en otras ocasiones la improvisación toma un rumbo diferente. Todo ello hace parte del proceso creativo. Lo importante allí, aclara Alexandra Escobar, es la posibilidad de enriquecer la intuición para que esta se convierta en hecho escénico.

El análisis de las improvisaciones, también aquí presente, permite identificar eso que Jorge Prada, recordando las enseñanzas de Santiago García, identifica como la ruta que permite saber qué camino está tomando la obra. Se trataba así de poner en juego categorías dramáticas y de realizar ejercicios para “destruir, reconstruir, hacer detritus el mismo teatro

para empezar a probarlo, es el juego” (Prada, J. Comunicación personal, diciembre 14 del 2022).

### La obra teatral y el encuentro con públicos

El proceso de una Creación colectiva es fruto de todo aquello que se realizó en las etapas de investigación, improvisación y análisis. En la Creación colectiva, señala Patricia Ariza, “es tan importante el proceso como el resultado. Cada proceso es un acto creativo, es un acto formador de los artistas” (Ariza, P. Comunicación personal, 19 de mayo del 2023). Para Sofía Monsalve, en efecto, no se trata de hacer obras. El grupo nace por la creación, por la necesidad creativa: “Realmente yo podría decir: ¿nosotros podemos vivir sin el repertorio? Sí. ¿Podemos vivir sin los espacios creativos? No” (Monsalve, S. Comunicación personal, diciembre 7 de 2022).



Imágen No. 12: Grupo: Teatro de la Memoria. Obra: El último suspiro de Daniel Quebrada (noviembre de 2020) Dirección: Sofía Monsalve.

En la foto: Daniel Briceño, Daniel Villamizar, Felipe Cristancho.

El tiempo para la elaboración de esta poética, para la construcción de estas metáforas que revelan lo que no es evidente, es un factor clave pues, como señala Sofía Monsalve, la información recabada tiene que tomar forma en el cuerpo, no a través de una serie de técnicas aprendidas, sino como producto de un campo de investigación, de un campo de trabajo. Desde la perspectiva de la Creación colectiva, los grupos teatrales no solo desean hacer obras de

teatro, sino ante todo crear en colectivo, porque están convencidos que es la diversidad de miradas y un tiempo largo de investigación y experimentación lo que enriquece las propuestas artísticas.

Esta forma de abordar la creación artística, que dista mucho de la intencionalidad de juntarse para hacer obras de teatro de entretenimiento, concede especial importancia a aquello que sucede con el público que recibe la obra. Y esto es siempre cambiante, pues como se mencionó, la obra, como el público, siempre está en constante transformación:

Tú sientes, nosotros lo sentimos como grupo, yo como director y a veces como actor en equipo. Hay un día después de un montón de funciones, donde al terminar la obra nos miramos y decimos: la obra ha nacido. Porque ya la obra sabe qué hacer con su público. Ya nosotros percibimos cómo mover las emociones, hacia qué direcciones en cada momento. Entonces, la obra se demora dos años. (Estupiñán, L. Comunicación personal, diciembre 12 de 2022).

Liliana Alzate, señala que las múltiples maneras de abordar el conocimiento elaborado, no de memoria, sino de aprenderlo en el cuerpo, o en la imagen, “culmina” en la confrontación con el público. Y Patricia Ariza, afirma que la obra nace en el encuentro con el público. Las obras “nunca se terminan” y en la medida en que cada público percibe de manera distinta una obra, siempre está abierta la posibilidad de volver a analizar escenas que continúan “oscuras”. La lectura que hace el espectador, ayuda a nutrir y crecer el espectáculo. “Entonces, en casi todas las obras, al final ya casi del proceso, todavía estamos improvisando, todavía estamos analizando, todavía estamos empezando. Porque una obra nunca se termina, nunca” (Ariza, P. Comunicación personal, 19 de mayo de 2023).

Para grupos como el Teatro La Candelaria el papel del público resulta tan fundamental que generalmente, antes del estreno de una obra, se realizan ensayos generales o preestrenos para tomarle el pulso a la obra y ver qué está movilizando en las personas. Así, en los preestrenos, el grupo de La Candelaria invita como público cautivo a diferentes organizaciones, estudiantes o habitantes del barrio, como, por ejemplo, la comunidad de la plaza de mercado de La Concordia o a aprendices del SENA (Servicio Nacional de Aprendizaje), personas empleadas de una empresa, estudiantes de un colegio, etc. Contar con la mirada del público desprevenido, aporta diversas lecturas de la obra y a su vez permite observar cómo reaccionan frente a ella.

Para profundizar en esta interacción con los espectadores, en muchas oportunidades, una vez se finaliza la presentación de una obra, se realizan foros y conversatorios con el público para escuchar sus percepciones, así como para responder a sus preguntas e inquietudes. Este

intercambio permite, entender lo que sucede en la sensibilidad del espectador y la manera como va reelaborando todo aquello que está observando. En muchas ocasiones estas percepciones del público pueden generar, al interior del grupo, reflexiones sobre el ritmo o sobre aspectos que están confusos o no muy claros, entre muchos otros aspectos que el grupo escucha con atención. Porque, como lo menciona Ignacio Rodríguez de Umbral Teatro, recordando a Santiago García, “el teatro no sucede en el escenario, sino que sucede en la cabeza de los espectadores. Y ahí estaría, lo polifónico y lo polivalente. Es la mirada de cada espectador la que realmente hace como una nueva dramaturgia, que es la dramaturgia del espectador” (Rodríguez, I. Comunicación personal, diciembre 16 del 2022).

### Importancia de la Creación colectiva como manifestación artística del PCI



Imágen No. 13: Grupo: Tramaluna Teatro. Obra: Antígona, tribunal de mujeres. Creación colectiva. (marzo de 2014) Dirección: Carlos Satizabal.

En la foto: Maira López, Lucero Carmona

La Creación colectiva ha sido parte de un proyecto artístico de relevancia para el teatro en la ciudad y en el país. Como manifestación artística del patrimonio cultural inmaterial del ámbito distrital, al menos cuatro razones explican su importancia: sus aportes en el planteamiento de la pregunta por la existencia y consolidación de una dramaturgia propia; la relación entre el artista creador, la investigación escénica y la experimentación para encontrar estéticas teatrales y grupales propias; la articulación con procesos sociales y comunitarios, y sus apuestas por procesos de formación. A continuación, se expone cada una de estas razones.

## Aportes acerca de la pregunta por la dramaturgia nacional

Como se mencionó, la Creación colectiva, impulsada desde sus orígenes por el TEC y por el Teatro La Candelaria, significó la posibilidad de darle un sello identitario al movimiento teatral colombiano que se denominó el Nuevo Teatro en Colombia. La implementación de la Creación colectiva posibilitó el surgimiento de un tipo de dramaturgia que respondía al contexto y las necesidades locales y que con el tiempo se fue fortaleciendo a través de la práctica de creación en grupo. Tal y como lo anota José Ferreira, la Creación colectiva propició la posibilidad de “identificarse dentro de un lenguaje particular que solamente tenemos nosotros para encontrar un punto de convivencia, un punto de diálogo para poder crear” (Ferreira, J. Comunicación personal, mayo 3 del 2023)

Para Rafael Giraldo del Teatro La Candelaria, en efecto, la Creación colectiva le dio identidad al teatro colombiano y esto explica por qué los maestros Santiago García y Enrique Buenaventura lograron hacer eco con sus aportes en distintos escenarios internacionales gracias a sus apuestas artísticas. Pero lo más importante, afirma Giraldo, es que esa tradición no se ha quedado estancada y que continúa demostrando que una obra que se produce en colectivo es “mucho más efectiva en la recepción artística, en la recepción en el campo de los espectadores” (Giraldo, R. Comunicación personal, 14 de julio de 2023).

Gracias a la Creación colectiva, por primera vez el país se planteó la pregunta por una dramaturgia “propia”, que pensaba el contexto local y que abordaba los problemas y preguntas del acontecer y la realidad nacional. Si bien esta situación no desconoce los avances incipientes que se tenían en el país alrededor de la dramaturgia de autor, al entrar en escena esta forma de creación en colectivo indudablemente se produjo un salto hacia la consolidación de una dramaturgia nacional. Como señaló Jorge Prada, del Teatro Quimera, al preguntarle al maestro Santiago García por qué no montaba a Esquilo o a los griegos, él respondía: “¿y a qué hora hago mis obras?”. Esa historia del país, sin embargo, como señala Prada, debía ser abordada desde una manera indirecta, “no panfletaria, no especulativa, sino desde lo poético”. Y en este esfuerzo por encontrar el lenguaje teatral para abordar la realidad nacional como inspiración para la creación se potencia aquello que se estaba consolidando en el movimiento artístico teatral de entonces.

La exploración sobre la imagen teatral, los laboratorios de experimentación e investigación escénica en los que el actor y la actriz tienen un rol como creador de la obra, y la posibilidad de crear obras teatrales que nos ofrecen distintas maneras de ver y de reflexionar

sobre el acontecer nacional constituyen un gran aporte de la Creación colectiva a la dramaturgia nacional. Como lo expresa Kamber Betancourt, director del Teatro Tespys, de Carmen de Viboral, en Antioquia:

No necesitamos tomar textos universales sino universalizar los textos que producimos cotidianamente, desde nuestra experiencia, desde nuestras violencias, nuestras tragedias y nuestras comedias, también volverlas obra de arte en el escenario y dialogar con el entorno (Canal Teatro La Candelaria Santiago García, 2022, 9m45s).

Así, la Creación colectiva, mediante la recreación poética de la realidad, a través de situaciones, acciones y personajes ha ayudado a penetrar en lo que somos como cultura y como sociedad. Las obras del Teatro La Candelaria, de Umbral Teatro, del Teatro Quimera, de Teatro Estudio Alcaraván, del Colectivo Luz de Luna, del Teatro Experimental de Fontibón (TEF), y de tantos otros grupos, se han convertido en un mapa artístico de la realidad del país y en un recorrido por diversas épocas de nuestra historia. Sin duda alguna, de la utopía de hacer teatro de Creación colectiva para transformar la realidad, para reflexionar de manera crítica y poética sobre ella, se nutrieron muchos grupos para los que hoy en día este continúa siendo su horizonte de creación y un factor decisivo que moviliza su existencia como grupo, como colectivo.



Imágen No. 14: Grupo: Teatro Experimental Fontibón (TEF). Obra: El conejo Embustero. Creación colectiva. (marzo 2021). Dirección: Emilio Ramírez.

En la foto: Yohan López y Fabian Castellanos

Para John Ángel, del Colectivo Luz de Luna, en la Creación colectiva han encontrado una forma de resistencia, de influir en las personas creyendo que es posible un cambio social abordando temas cotidianos que hacen parte de complejas realidades como la desaparición forzada, el desplazamiento, el medio ambiente, la rutina de la calle, el estallido social, entre otros temas, que sirven como fuente de inspiración.

Esta misma apuesta la tienen otros grupos como la Escuela de Mujeres en Escena por la paz, en donde se reflexiona sobre el fenómeno de la violencia colombiana, la violencia de género, las heridas hondas que ha causado la guerra, y sobre las posibilidades de reconocer al otro como humano. Por esta razón, crear colectivamente, afirma Katherine Montenegro, integrante de la Escuela de mujeres, es muy valioso en términos “profesionales y humanos” (Katherine, M., comunicación personal 22 de abril de 2023). También lo menciona Ignacio Rodríguez de Umbral Teatro, para quien aunar miradas sobre el país es una de las características importantes de la Creación colectiva.

Aunque, por supuesto, no todos los grupos que han sido influidos, o que hoy en día implementan la Creación colectiva hablan en sus obras sobre el conflicto o el acontecer nacional, todos reconocen la importancia de constituirse como grupo para crear en colectivo. Para Sofía Monsalve del Teatro de la Memoria, por ejemplo, más importante que narrar una realidad contextual, social, cultural o histórica, lo que interesa en su agrupación es

narrar o vivir una experiencia humana profunda, conectarnos con la experiencia vital, profunda, y entonces en eso, pues claro, ya entonces uno se vuelve esa memoria que no es esa memoria histórica, sino es esa memoria de la célula, que es esa memoria del feto, que es, si fueras más místico, entonces las otras vidas, los otros lugares, de toda la manifestación de ese inconsciente colectivo que no pertenece al círculo bogotano, ni al bogotazo, sino que, ah, ¿dónde están esos orígenes primordiales de la manifestación? (Monsalve, S., comunicación personal, 7 de diciembre de 2022).

Para Monsalve, la función ritual del teatro no solo requiere la construcción de significado, sino la construcción de una experiencia en la que el espectador, como participante del ritual, sale transformado. No se trata así de hablar sobre el conflicto colombiano, sino de proporcionar, por ejemplo, una vivencia y una reflexión sobre la libertad o la violencia. Y es en esta forma de “Creación colectiva” que el Teatro de la Memoria se conecta con la experiencia de trabajo creativo conjunto para decir “otra cosa” sobre lo humano. Este tipo de poética conversa, e incluso antagoniza, con la Creación colectiva tal y como esta se concibe en el marco de este PES, evidenciando con ello la manera como esta manifestación nutre el diálogo

y pervive a través de distintas formas de creación y de experimentación teatral de naturaleza colectiva.

Desprovistos de la gran responsabilidad que en momentos incipientes de la construcción de la dramaturgia nacional tenían quienes se enfrentaron al reto de consolidarla como tal, hoy en día, dada la cantidad de grupos y dramaturgos de distintas vertientes, intereses temáticos y necesidades expresivas, continúa vigente el reconocimiento de la importancia de crear colectivamente. De agruparse para continuar experimentando, para descubrir en el grupo una de las tantas maneras de integrar, adaptar o resignificar esa herencia de la Creación colectiva. Y con ello, de nutrir esa “cultura teatral” de Bogotá que según Gonzalo Arcila es “producto de la experiencia de ir a teatro, de participar como público en el surgimiento de la imagen teatral. En eso consiste, a mi modo de ver, lo valioso de pensar la Creación colectiva como patrimonio de la ciudad”. (Arcila, G. Comunicación personal, abril 4 de 2023).

### El artista creador, la investigación escénica y la experimentación para encontrar estéticas teatrales y grupales propias

Para Patricia Ariza, la Creación colectiva posibilita que el actor, al mismo tiempo que actúa, se defina como un intelectual de su época. Una persona que piensa su momento y usa lo aprendido para transformarlo en un hecho artístico. Desde la perspectiva del actor y la actriz como sujeto creador e intelectual, la Creación colectiva potencia las habilidades de los integrantes del colectivo y a la vez permite, como lo señala Nohra González, que en el camino creativo descubra sus debilidades y pueda llegar a confrontarse con ellas. Y esta potencia que entraña el sujeto creador posibilita a su vez la experimentación y creación en colectivo. Así, esta ruta creativa le ha permitido a distintos grupos y colectivos teatrales encontrar una “estética propia”, un “proyecto estético” que, aunque puede tardar en construirse, permite en su conjunto no solo robustecer la escena o el campo teatral del ámbito distrital ya existente, sino incentivar la consolidación de nuevos grupos y apuestas teatrales. Como señala Janeth Aldana:

La Creación colectiva no es patrimonio de un grupo, pero ciertamente ciertos grupos se han pensado más el asunto y lo han decantado y otros no lo han hecho y toca empezar a hacerlo. De pronto hay muchos grupos que hacen Creación colectiva y no saben que hacen Creación colectiva. Si no se quieren poner ese nombre tal vez no, pero sí hay unos procesos que pueden enmarcarse en la idea de Creación colectiva. (Aldana, J., Comunicación personal, 24 de abril de 2023)

Tal y como lo señala Fanny Baena de VB Ingeniería Teatral, la Creación colectiva se “ha ido extendiendo como una especie de ramaje, de entramado a los creadores, al teatro. Es implementada en muchísimas partes del mundo, además”; es un saber en constante proceso hasta llegar a la obra, y como afirma Vivian Martínez, cada proceso de Creación colectiva es único, tiene un modo de aplicarla, ha influido todo el teatro colombiano contemporáneo y se ha irradiado hacia otros movimientos teatrales de América Latina.



Imágen No. 15: Grupo: VB Ingeniería Teatral. Obra: Still Alive, esa es la cuestión. Creación colectiva en la puesta en escena. (noviembre 2019). Dirección Fanny Baena.

En la foto: Fabio Velasco y Luisa Castillo.

Para Baena, más que el método de Creación colectiva, es el “laboratorio” de la Creación colectiva lo que ha posibilitado su difusión. Y en esta misma dirección, para Carolina Vivas de Umbral teatro, todo el teatro bogotano de su generación pasó por las manos del maestro García y de su Taller Permanente de Investigación Teatral. Esto la lleva a afirmar que justamente lo que debe ser salvaguardado es la investigación artística “porque un país que realmente quiere crecer y ser, es un país en el cual la investigación científica y la investigación artística tienen un lugar. Y eso no pasa en este país y tendría que pasar en el gobierno del cambio” (Vivas, C. Comunicación personal, 16 de diciembre de 2022)

O como, finalmente, señala Luis Vicente Estupiñán de Gota de Mercurio, en la posibilidad de considerar la Creación colectiva como “una premisa filosófica de un sistema de trabajo que está destinado a abrir un universo que conforme a esas comunidades creadoras.

[Desde allí] puede pensar, no solo en su reconocimiento, sino en su fortalecimiento y su práctica” (Estupiñán, L. Comunicación personal, diciembre 12 de 2022)

### Articulación con procesos sociales y comunitarios

La Creación colectiva como manifestación artística integra diversos lenguajes artísticos y procesos creativos que no solamente corresponden al campo del teatro, lo que favorece la cohesión social y tiene un carácter integrador de actores, dramaturgos y sujetos que hacen teatro sin ser necesariamente artistas. De esta manera se ven involucrados saberes alrededor de otras expresiones artísticas, así como otras disciplinas del conocimiento, la danza, música, artes plásticas, antropología, sociología, historia entre otros muchos saberes y prácticas que aportan a la investigación permitiendo el fortalecimiento de identidades y la construcción de comunidades en un sentido amplio.

Una de las grandes apuestas del Movimiento Nuevo Teatro en Colombia, fue la de acercar el teatro a sectores de la sociedad, que hasta el momento habían sido excluidos de estos espacios. Para este propósito la Creación colectiva fue fundamental, puesto que se crearon obras donde la presencia de las comunidades fue esencial ya que las temáticas abordadas estaban relacionadas a sus conflictos, experiencias de vida y realidades como punto de partida e inspiración para la creación de las obras. Jorge Blandón, maestro en arte dramático, y quien ha trabajado en procesos comunitarios desde la Creación colectiva, afirma:

Cuando nosotros hemos hecho obras comunitarias, la Creación colectiva es como el soporte, es la base metodológica para que sean las mujeres y hombres del barrio, los que tengan donde colocar su mirada, sus sentidos, sus preguntas, donde puedan establecerse ellos, puntos de fuga para construir sus pequeñas historias. (Canal Teatro La Candelaria Santiago García, 2022, 11m27s)

A través de la Creación colectiva, se han desarrollado procesos de creación artística, social y política, muy significativos con distintas organizaciones y sectores de la sociedad, como lo son: los movimientos de mujeres, las organizaciones de personas víctimas del conflicto armado, grupos de personas en situación de calle, entre otros. Estos procesos han permitido entender unos usos sociales de esta herramienta, a través de la cual han conseguido expresarse y construir narrativas propias, que visibilizan sus problemáticas, necesidades y deseos. Al mismo tiempo, la participación de las organizaciones en estos procesos, les ha brindado la posibilidad de tramitar sus emociones, de expresar, reconocer y validar su experiencia de dolor

y de fortalecer sus identidades. Es así como la Creación colectiva permite la construcción de vínculos y relaciones entre las personas, la configuración de tejidos afectivos, la posibilidad de descubrir su potencial creativo y de reconocer su propia capacidad de transformar sus entornos sociales.



Imágen No. 16: Grupo: La Clepsidra Teatro. Obra: De Camino a la tradición. Creación colectiva. (enero 2022) Dirección: Giovanni Gamboa.

En la foto: Edison Aldana, Leidy Achury, Sebastián Díaz, Laura Muñoz, Ana Jiménez y Kevin Chacón.

Este tipo de teatro comunitario potenciado por la Creación colectiva se convirtió en una necesidad social, no solamente porque cumple una función en la comprensión de la realidad y toma una posición frente a esta, sino por la posibilidad de convertir a actores, actrices y comunidades en sujetos críticos además de sujetos creadores, partícipes y cocreadores. Don Popo Ayara, artista y líder social que lleva años trabajando con la Creación colectiva, comenta lo siguiente a propósito de los procesos comunitarios:

La hemos llevado (la Creación colectiva) a jóvenes que han sido privados de su libertad por cometer delitos penales y con ellos también hemos podido co-crear; la hemos llevado a los barrios periféricos, pero también a las montañas y a los ríos. [...] cada uno con su experiencia de vida, con su nivel sociopolítico, académico, económico, nos sentamos en un mismo escenario, alrededor de una misma idea y entre todos hacemos emerger algo con lo que todos nos sentimos identificados a pesar de las diferencias. (D.P Ayara, comunicación personal, 4 de abril de 2022)

Al valor de la Creación colectiva como herramienta pedagógica para crear con distintas comunidades también se refirió Fabio Velazco de VB Ingeniería Teatral, quien, junto a su grupo, ha llevado a cabo itinerancias pedagógicas, realizadas en apoyo con entidades como IDARTES o el Ministerio de Cultura, y con las cuales han tenido la posibilidad de llevar la Creación colectiva a lugares como Sumapaz, el Pato Huila, territorios paramilitarizados y barrios marginales de Bogotá.

Un ejemplo de la influencia de la Creación colectiva en los sectores comunitarios y populares es el que se relaciona con el surgimiento de agrupaciones que implementaron esta forma de trabajo y que aún hoy día siguen siendo un proyecto de dedicación permanente a la creación. Jhon Ángel, del Colectivo Luz de Luna, afirma que esta agrupación nació “en los años 80 con un peso político y una marca muy fuerte de organizaciones que trabajan desde lo popular”. Desde entonces, este grupo ha nutrido la idea del trabajo comunitario, de “quedarse en el barrio, trabajar en el barrio”. Para Jhon Ángel, en efecto, el teatro comunitario parte de la Creación colectiva y sus efectos se pueden rastrear en obras montadas en lugares tan distantes como Apartadó o Pueblo Bello, Antioquia, donde se abordan problemáticas sociales locales.

El lugar o la importancia de la Creación colectiva en relación con el fortalecimiento de procesos sociales, comunitarios y artísticos aparece en múltiples voces de las personas entrevistadas. En ellas, no solo se reconocen las voces y necesidades temáticas y expresivas de las comunidades, sino que se logra trascender el componente didáctico teatral para hacer arte:

Llega uno a una comunidad y, bueno, ¿qué vamos a montar? Usted no les puede poner a repartirles un texto de Shakespeare o un texto de Lope de Vega. ¿Qué vamos a montar? y empezamos a hacer un trabajo ¿Qué queremos decir? ¿Qué queremos expresar? Ah, qué situación del barrio, que no sé qué. [...] Que tampoco se vuelva un teatro didáctico, pero por ahí empezamos a construir y nos va a salir de alguna manera una obra de arte. O sea, ver esas problemáticas desde el arte. (Rahim, K., comunicación personal, febrero 23 de 2023).

Para Brenda Polanco, de la Escuela de Mujeres, la Creación colectiva se ha trasladado a escenarios y territorios marcados por la violencia y el conflicto del país, no solo para abordar distintas modalidades de violencia, sino para movilizar la posibilidad de “pensarse otro país”. En su opinión, reconocer los vínculos entre la educación popular y la Creación colectiva, por ejemplo, podría contribuir a que las comunidades reconozcan que hacen Creación colectiva sin saber qué es esto justamente lo que realizan. En suma, como señala Nohra González, la Creación colectiva permite:

ir encontrando el arquetipo colectivo, la identidad del colectivo, de sus sueños, de sus deseos, de sus frustraciones, de quiénes somos y a dónde vamos. Significa crear tejido, crear vínculos, crear comunidad, que tiene que ver mucho con lo que alguien que estoy leyendo decía, “no como el modelo de dominación que está imperando, pero estamos volviendo o tratando de reencontrarnos en el modelo de los vínculos, de lo colaborativo y del encuentro”. En ese sentido, también tiene que ver con cómo, como seres humanos nos encontramos en las diferencias y cómo además logramos resolverlas para lograr un objetivo común, que eso es casi como, a mi manera de ver, una mirada metafórica de nuestro país, cómo nos encontramos como diferencia para no matarnos. Y también obviamente cómo ese colectivo entra a tener una mirada frente al contexto con un deseo de poder transformar y poder contribuir de alguna manera a la transformación de este país. O que, por los menos que ese producto artístico, [...] signifique otras miradas y no las miradas [...] del establecimiento. (Polanco, B., comunicación personal 22 de abril de 2023).

#### Apuestas por procesos de formación



Imágen No. 17: Grupo: Enjambre Teatro. Obra: ¿Por qué los que dicen la verdad tienen que morir? Creación colectiva. (octubre 2022).

Directora: Angela Ramos López.

En la foto: Cindy Josefina Vilorio, Luis Ángel Ardila, Jhon Sebastián Ramos, Paula Valeria Heredia, Muriel Natalia Rivera, Santiago Penagos, Cristian Felipe Rodríguez, Gabriela Aponte, Juan Carlos Valencia.

La Creación colectiva como proceso y metodología para la producción teatral, se ha difundido a través de ámbitos diversos como, escuelas de teatro, talleres permanentes, encuentros, conversatorios y espacios de discusión e intercambio de experiencias, reflexiones teóricas en espacios académicos, y ha sido implementada por artistas practicantes de esta forma de trabajo en las cátedras de educación superior, entre otras. Estas acciones han permitido expandir la Creación colectiva en la práctica y la teoría; marcada por una disposición permanente hacia la experimentación, la investigación y el aprendizaje. El intercambio con otros grupos de teatro o artistas escénicos y su capacidad de adaptarse a otras disciplinas ajenas al teatro, ha permitido amplificar su incidencia en ámbitos artísticos, sociales y académicos.

Las apuestas teatrales de la Creación colectiva, sus formas de creación y el compromiso con el contexto del país, ha despertado gran interés en diversos escenarios académicos y en investigadores e investigadoras de diversas disciplinas. Docentes de distintas universidades se valieron de obras de Creación colectiva, para motivar a sus estudiantes y utilizaron los contenidos de estas, para propiciar debates y reflexiones críticas sobre los vínculos del pasado con el presente, sobre los cambios del país y sobre los factores que hacen persistente la violencia. La incursión de la Creación colectiva en los claustros universitarios, significó un lenguaje innovador, que sin renunciar al rigor de la investigación que soportaba las obras teatrales, movió emociones y despertó preguntas e interpelaciones frente al compromiso de estudiantes y docentes con los procesos de cambio y transformación del país.

A nivel comunitario, como se mencionó en el apartado anterior, se advierte un fuerte componente pedagógico de la Creación colectiva. Volviendo al caso del colectivo Luz de Luna, por ejemplo, allí cuentan con tres grupos de formación con niños entre 7 y 10 años con quienes practican la Creación colectiva. La pretensión allí, aclara Jhon Ángel, no es realizar trabajos disciplinares elaborados y comercializables. El teatro, aclara, “además de ser una profesión también ha sido un medio de trabajo con la comunidad entonces ese proceso de escuela que tenemos no lo determinamos como una idea de profesionalización artística, aunque muchos hemos llegado a estudiar artes escénicas o carreras afines pues al final ha sido como decisión individual de cada quien si sigue ese camino o no” (Valero, J., Comunicación personal, diciembre 7 de 2022).

Como se advierte en esta intervención, otro gran aporte de los grupos de teatro que practican la Creación colectiva y que realizan procesos empíricos de formación, es que en efecto pueden operar, sin pretenderlo, como una suerte de plataforma inicial para la formación artística profesional. Como afirma José Vicente Estupiñán de Gota de Mercurio, en su época no estaban disponibles las academias de formación artística. El lugar para formarse era a través

de grupos ya constituidos como el Teatro La Candelaria. Las academias, aclara Estupiñán, aparecieron en los años noventa y entonces, o no se tenía la opción de asistir, o era “raro” hacerlo. Al respecto, señala: “Yo me reconozco como el sándwich entre la escuela de grupo y las escuelas académicas. Soy un sándwich. Me considero un ecléctico allí porque ser de una escuela de grupo, formarse en un grupo, no es no hacer academia. Lo que pasa es que lo haces con otras necesidades” (Estupiñán, L., comunicación personal, 12 de diciembre de 2022). El valor de formarse en grupos teatrales consolidados, como se ha visto, de poder desarrollar un lenguaje teatral, una estética propia es, sin duda, un aspecto fundamental para el fortalecimiento de la Creación colectiva como manifestación del PCI.

Finalmente, otro aspecto en donde se advierte la apuesta de formación de la Creación colectiva es en la relación directa con el espectador. Como señala Nohra González del Teatro La Candelaria:

Cuando emprendemos un proceso, una creación como es la Creación colectiva estamos buscando un espectador absolutamente crítico, un espectador activo, un espectador que se esté cuestionando también la realidad, que esté pidiendo transformaciones también. No solamente un divertimento sino también una mirada crítica frente a la sociedad. (González, N., Comunicación personal 14 de julio de 2023)

### Correspondencia de la manifestación con los campos del PCI



Imágen 18: Grupo: Corporación Changua. Obra: Operación  
Cazafantasmas. Creación colectiva. (junio 2023). Dirección:  
Piafante Nefelibata.

En la foto: Santiago Amaya, Lina Boada, Andrés Becerra, Laura Moreno, Santiago  
Erazo, Nikolth Fajardo, Mariana Zabala y Natalia López.

La Creación colectiva impulsada desde sus orígenes en Bogotá por el teatro La Candelaria y puesta en práctica por muchos grupos y colectivos, coincide con varios de los campos de alcance establecidos en el artículo 2.5.2.4 del Decreto 2358 de 2019. Para eso vamos a señalar algunos de los campos descritos en el Decreto con una explicación breve de por qué esta manifestación cultural se corresponde con cada uno de ellos.

**Artes:** Al ser un proceso que se basa en la creación teatral, esta práctica cultural está íntimamente relacionada con el campo de las artes. La Creación colectiva es una práctica que involucra un ejercicio permanente de aprendizaje y experimentación artística, de investigación teórica y práctica, que exige a las actrices y actores estar entrenados no solamente en técnicas y conocimientos sobre el teatro, sino en diversas técnicas que la disciplina del actor exige para crear las obras. En este sentido, cada montaje es una escuela polifónica de las artes escénicas, en ella intervienen muchas voces, muchas miradas tanto teóricas como prácticas, además del diálogo y encuentro con otras disciplinas artísticas y sociales que nutren el proceso y el resultado de las creaciones. Manifestaciones artísticas como la literatura, el canto, la danza, el lenguaje audiovisual, han servido como referencias y han enriquecido las obras de Creación colectiva impulsando con ello un diálogo interdisciplinar entre las artes sin el cuál sería impensable esta manifestación cultural. Así mismo, los sujetos de la Creación colectiva, participan en la totalidad del material dramaturgico, así como en la propuesta plástica de la obra: el vestuario, utilería, escenografía e iluminación.

**Actos festivos y lúdicos:** los festivales de teatro y de artes escénicas, son plataformas para la circulación de obras de Creación colectiva y permiten a la vez que estas propuestas puedan ser conocidas por un público más amplio y diverso, así como la posibilidad de generar intercambios de conocimientos con otros grupos de teatro sobre los procesos de creación teatral. Estos encuentros, permiten ampliar la red y difusión de la Creación colectiva frente a grupos a nivel local, nacional y latinoamericano, en donde el trabajo desarrollado por La Candelaria en relación con la Creación colectiva ha significado un referente para la dramaturgia de estos ámbitos territoriales.

Son muchos los grupos que participan de manera constante con obras de Creación colectiva en festivales a nivel nacional e internacional. Algunos de ellos son: Festivales comunitarios, el Festival Alternativo de Teatro de la Corporación Colombiana de Teatro, el Festival de Mujeres en escena por la Paz de la Corporación Colombiana de Teatro, el Festival de las artes de Medellín, Festival de Arte de Bogotá, Festival Gesto Noble, en Carmen de Viboral (Antioquia), además de diversos festivales a nivel internacional.

Si bien las presentaciones en estos festivales no son regulares o periódicos, los grupos siguen creando lazos para continuar activos con la presentación de sus creaciones artísticas, generando una permanente reflexión frente a su quehacer desde la Creación colectiva.

En cuanto a la formación alrededor de la Creación colectiva el grupo del Teatro La Candelaria, al igual que otros que la practican, realizan talleres y encuentros en donde se investiga y se comparten estos saberes y experiencias en el marco de Festivales. Estos talleres se realizan en el transcurso del año y hacen parte importante de su cronograma artístico. Algunos procesos de formación se plantean en Bogotá y otros en el ámbito nacional e internacional.

**Sistemas normativos y formas de organización social tradicionales:** el Teatro La Candelaria como uno de los grupos pioneros en la implementación de la Creación colectiva al igual que muchos grupos que la practican, tiene unas formas particulares de entender este enfoque de trabajo. Para ellos esta herramienta motiva y estimula aspectos relevantes en el individuo, es un espacio en donde se tramitan las divergencias por medio de ejercicios de concertación y diálogo para definir un propósito común. Esto permite entender la Creación colectiva como un elemento para fortalecer los procesos de organización y de toma de decisiones dentro de un colectivo. Asumir el liderazgo colectivo en la creación de manera horizontal compromete y motiva a todo el equipo en la concientización sobre el rol de cada participante.

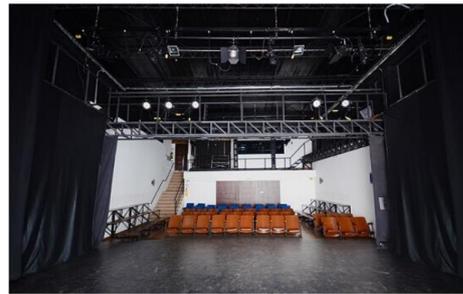
Además de la organización social interna dentro del colectivo, la Creación colectiva establece una relación con una comunidad extendida que va más allá del grupo. Las obras o propuestas escénicas se enriquecen con la interlocución de aquellos colaboradores externos con los que se generan procesos de intercambio de conocimientos. En el proceso de creación, estos colaboradores participan en el aporte de saberes específicos, lo que les permite a los artistas ampliar sus referentes y tener un punto de vista informado sobre la investigación escénica, además de ofrecer un panorama rico en conocimiento que apoya la intuición y fortalece la creatividad.

En este sentido, se activan mecanismos colaborativos y redes de trabajo en donde la Creación colectiva no responde solamente a la lógica de grupo, sino que establece relaciones con diversos actores para nutrir la obra durante su momento de creación y consolidación. El grupo y sus individuos se sustentan en la creación artística, pero también en una estructura organizativa horizontal e incluyente que permite el conocimiento total de la dinámica interna y propia del proceso creativo y de su contexto. Es un sistema solidario y dialéctico donde el individuo y el grupo se retroalimentan en un objetivo común.

**Patrimonio cultural inmaterial asociado a los espacios culturales:**



Teatro la Candelaria



Casa Teatrova



La Guarida del zorro



Teatro Quimera



Sala Seki Sano - Corporación Colombiana de Teatro



Centro cultural Gabriel García Márquez el original



Teatro Experimental de Fontibón (TEF)

### **Imágen No. 19:** Salas de teatro de grupos que han practicado la Creación colectiva

La Creación colectiva es una práctica artística apropiada por muchos grupos en la ciudad. Y en muchos casos esta práctica tiene una estrecha relación con el espacio físico, la sede que han construido para desarrollar sus creaciones. Son espacios que se han convertido en centros culturales, de gran importancia para la localidad y la ciudad, por la actividad que allí desarrollan. Tal es el caso del grupo del Teatro La Candelaria, ubicado en el Centro Histórico de la ciudad y también de otros grupos como Casa Teatrova, Teatro Quimera, Teatro Experimental de Fontibón, La guarida del Zorro, Colectivo Luz de Luna, Tramaluna Teatro de la Corporación colombiana de Teatro, Centro García Márquez, “El Original”, entre muchos otros. Son grupos que cuentan con un repertorio de obras de Creación colectiva y una programación permanente con obras del grupo, obras de otros grupos y/o proyectos, espacios de formación, programación especial de conciertos, recitales de poesía, peñas artísticas, entre otras actividades culturales, que le ofrecen al sector el fortalecimiento y promoción de las artes. Cabe mencionar que la presencia de un proyecto como el del Teatro La Candelaria desde la Creación colectiva ha despertado la iniciativa de fundar nuevas salas de teatro en la localidad y en la ciudad. Son espacios que se han convertido en laboratorio y en territorio de creación.

Adicionalmente, la sede de muchos de estos colectivos, se ha constituido en un punto de encuentro de procesos artísticos y sociales con otros grupos de teatro, artesanos, comerciantes, universidades, estudiantes y movimientos e iniciativas barriales o comunitarias y son referentes importantes para la escena cultural y artística de la ciudad. Finalmente, también vale la pena resaltar que las sedes de los grupos y colectivos teatrales practicantes de la Creación colectiva también son lugares de encuentro de vecinos para el desarrollo de actividades comunitarias y educativas, principalmente. Esto genera lazos de apropiación fundamentales no solo desde la Creación colectiva en sí misma, sino a partir de las prácticas sociales que esta entrelaza y fortalece.

**Patrimonio cultural inmaterial asociado a los eventos de la vida cotidiana:** se podría decir que, en el camino de la creación artística, los y las artistas asumen una forma de vida, en ocasiones teniendo en contra obstáculos que la sociedad le impone. En la Creación colectiva no es muy diferente, también se asume como un modo de vida y una actitud frente a la creación y frente a la sociedad, en tanto a la manera en que se concibe a un artista consecuente con su

tiempo, con su momento histórico. La actitud que se tiene frente al oficio artístico va más allá de la idea de ser intérprete transformándose en sujeto de la creación, lo que implica retos, desacuerdos y conflictos. La Creación colectiva es dinámica y compleja, este artista comprende que su lugar en el arte no se limita a la figuración o al reconocimiento efímero de la fama o el éxito, sino que implica una responsabilidad, una construcción de actores y actrices integrales.

Asimismo, los procedimientos de la Creación colectiva están estrechamente ligados a la observación, investigación y posterior elaboración poética de los entornos cotidianos. En los procesos llevados a cabo con comunidades y diversos grupos sociales, se establece como premisa la consideración de contextos y eventos cotidianos para identificar el tema que el grupo desea abordar. De esta manera, la construcción de narrativas plantea la articulación y el diálogo entre la cotidianidad y acontecimientos históricos, sociales y políticos, estableciendo así un vínculo significativo con las comunidades y el público.

La inclusión en LRPCI de la Creación colectiva, como se mencionó anteriormente, corresponde con más de un campo de alcance del artículo 2.5.2.4 del Decreto 2358 de 2019. Dichos campos son: Artes, Actos festivos y lúdicos, Sistemas normativos y formas de organización social tradicionales, patrimonio cultural inmaterial asociado a los espacios culturales y a los eventos de la vida cotidiana.

## Correspondencias de la manifestación con los criterios de valoración del PCI



Imágen No. 20: Grupo: Centro García Márquez “El Original”. Obra: Obra 144 o ¿Cuántos días tienen 20 años? (agosto 2023). Dramaturgia: Jorge Páez y Sebastián Uribe Tobón. Dirección: Creación colectiva.

En la foto: Fernanda Rodríguez, Hugo Afanador, Sebastián Uribe.

A continuación, se explicará por qué esta manifestación, cumple con cada uno de los criterios de valoración establecidos en el artículo 2.5.2.5 del Decreto 2358 de 2019.

### **Significación**

La Significación señala que la manifestación sea socialmente valorada y apropiada por ser referente la identidad grupo, comunidad o colectividad de portadores, y sea considerada una condición para el bienestar colectivo.

La Creación colectiva es importante para quienes están involucrados o han sido influidos por ella puesto que representa una manera de ser como artistas y la responsabilidad que ello implica en la sociedad es consecuente con esa idea. En este contexto, esta forma de crear representa una manera de ver, entender y analizar el mundo y la realidad, a partir de la

creencia profunda de que es posible crear con el otro y con la otra. De esta manera, se valora la cultura de grupo, porque allí se comparten utopías comunes que tienen como fin transformar el mundo, y cuestionar los aspectos que aquejan la condición humana, promoviendo una estructura horizontal de relaciones creativas. Todos estos aspectos, crean una identidad como proyecto artístico y como grupo humano.

Hacia fuera, la Creación colectiva, a través del impulso vital que el Teatro La Candelaria le da dado a esta manifestación cultural, ha permitido construir un referente del teatro a nivel local, nacional y latinoamericano, ya que este proyecto respondió a la necesidad de crear un tipo de teatro que despertara una identidad y permitiera reconocer las complejas problemáticas sociales y políticas, y que a su vez, generara profundas reflexiones y análisis sobre la práctica y la investigación escénica. Clarisa Cuadros, actriz que ha trabajado desde la Creación colectiva, comenta lo siguiente:

Para nosotros, la Creación colectiva, ha sido un proceso identitario. Nosotros comenzamos montando obras que no eran propias del colectivo, pero en el trasegar de nuestro camino, nace la necesidad de contar nuestras propias historias y buscar una historia que se acoplara a nuestras necesidades estéticas, a nuestro proceso de creación teatral. (Canal Teatro La Candelaria Santiago García, 2022, 18m44s)

La significación de la Creación colectiva impulsada y difundida por el Teatro La Candelaria, no se ha dado solamente por las obras que ha permitido desarrollar este proyecto, sino por la forma en que se propone la creación escénica, por mantener vivo durante tantos años un repertorio, por vincular a muchos artistas de diferentes grupos de la ciudad y regiones del país en creaciones colectivas, por incluir en las temáticas y narrativas aspectos frente al conflicto armado y la violencia de los territorios, y por vincular a sectores tradicionalmente excluidos o invisibilizados con la creación artística.

Este reconocimiento de la manifestación cultural, se evidencia, además, en los numerosos grupos de teatro que han trabajado con la Creación colectiva como forma de creación a nivel distrital y nacional, las múltiples investigaciones y análisis que se han realizado sobre esta herramienta de trabajo, el reconocimiento del público sobre las obras y repertorios, y la función social que cumple esta forma de creación al darle voz a procesos comunitarios.

### **Naturaleza e identidad colectiva**

La Naturaleza e identidad colectiva señala que la manifestación sea de naturaleza colectiva, que se transmita de generación en generación como un legado, valor o tradición histórico cultural y que sea reconocida por la respectiva colectividad como parte fundamental

de su identidad, memoria, historia y patrimonio cultural. Este es un criterio fundamental para entender la Creación colectiva pues son distintos los niveles en los cuáles se manifiesta la naturaleza e identidad colectiva de este enfoque para la creación teatral.

A nivel interno, es fundamental un grupo, un interés común y un objetivo compartido, para que pueda haber un proceso de Creación colectiva. Es un proceso donde todas y todos tienen la posibilidad de expresarse y participar. Un grupo o colectivo se convierte aquí en una fuerza potente porque en él confluyen las experiencias, conocimientos, habilidades, reflexiones, miradas y enfoques diversos de cada uno de sus miembros, así como su diversidad cultural, generacional y estética. Y es esta inclusión polifónica de voces y pensamientos lo que enriquece a cualquier comunidad, y al mismo tiempo, potencia y capacita al individuo dentro del grupo. Don Popo Ayara, habla de esta experiencia de la siguiente manera:

La Creación colectiva es la reunión de personas con su bagaje, con su maleta de experiencias de vida, conocimientos, sueños y expectativas; que se reúnen en torno a una idea, una inspiración, un concepto y lo decodifica, lo insemnan con la experiencia de cada uno, dándole vida a un nuevo ser desde esas diferencias, desde las divergencias [...] Desde ahí surge algo que genera esperanza, transformación, genera inspiración, motivación y genera una nueva vida. (D.P Ayara, comunicación personal, 4 de abril de 2022).

A un nivel más amplio, son varias las generaciones que han pasado por ese proyecto de vida, que han practicado la Creación colectiva y que han contribuido con su consolidación a través de las obras del grupo, pero también al movimiento teatral colombiano. La expansión de la Creación colectiva ha creado una red, una comunidad extendida de grupos de teatro, académicos, salas de teatro, actores y actrices, dramaturgos y dramaturgas, entre otros, que se nutre permanentemente. No hay que olvidar, además, la influencia ya mencionada que la Creación colectiva ha tenido en materia de formación de públicos de teatro. Los procesos de formación y de pedagogía sobre la Creación colectiva ha posibilitado así la emergencia de nuevos y más críticos públicos teatrales, y los usos de este sistema de creación teatral han permitido tejer vínculos barriales y comunitarios que la han fortalecido. Así mismo, es relevante la capacidad de las obras y repertorios construidos a partir de Creación colectiva para mantener vivos los sucesos, acontecimientos, situaciones y personajes importantes para la historia del país y el relato de nación.

## **Vigencia**

La vigencia indica que la manifestación esté vigente y represente un testimonio de una tradición o expresión cultural viva, o que represente un valor cultural que debe recuperar su vigencia.

La actitud filosófica y ética de la Creación colectiva, que les permite a los actores y actrices ser sujetos de la creación, continúa vigente hasta el día de hoy. Los procesos y caminos metodológicos que la orientan han sido adaptados y reactualizados por múltiples grupos y colectivos que continúan viendo en ella una manera válida y pertinente para la creación de sus obras teatrales y para incentivar la investigación y la experimentación. No es una fórmula preestablecida que se repite, sino una forma de crear y creer, que exige estar actualizados y obliga a la innovación permanente del lenguaje escénico y los procesos creativos.

La Creación colectiva ha permitido la creación de numerosas obras de teatro, algunas de ellas en el repertorio actual de muchos de los grupos que la practican ; también ha contribuido a la reflexión sobre el quehacer teatral con los textos teóricos que ha producido; ha incentivado la investigación con los talleres y seminarios que se imparten a nivel distrital, nacional e internacional dirigidos a todo tipo de público, de todas las edades y estratos sociales; y ha contribuido a estimular un espectador sensible, crítico y analítico en el teatro. Por último, éste es un proceso dinámico que basa su vigencia en el sistema de redes que ha construido, que se ha extendido a otros grupos de la ciudad y regiones del país que han implementado esta forma de creación a las nuevas generaciones y que ven en la Creación colectiva un camino para la construcción y fortalecimiento del teatro colombiano y la memoria histórica del país.

## **Equidad**

La Equidad se refiere a que el uso, el disfrute y los beneficios derivados de la manifestación sean justos y equitativos respecto de la comunidad o colectividad identificada con ella, teniendo en cuenta los usos y costumbres tradicionales y el derecho consuetudinario de las comunidades locales.

La Creación colectiva es de libre acceso y de libre desarrollo, no solo para la creación teatral, sino en la perspectiva pedagógica y en la formación de espectadores. Cualquier persona puede acceder a la Creación colectiva, puede apropiarse de acuerdo con sus intereses y búsquedas artísticas y estéticas; esta manera de crear se adapta a las necesidades de convertir esta forma de trabajo en una herramienta pedagógica que beneficia a diversos sectores, por ejemplo: niñas, niños, jóvenes, adultos, proyectos sociales y comunitarios y educativos, entre otros. Al entender que el grupo dentro de un proceso de Creación colectiva no se limita a sus

integrantes, sino que por el contrario se abre a múltiples sectores de diverso origen y composición como son las víctimas del conflicto armado, líderes y lideresas, especialistas y estudiosos de diversas ramas de las ciencias sociales y el arte, entre muchos otros, se hace posible entender la correspondencia con el criterio de equidad.

La Creación colectiva como apuesta y como campo de pensamiento y reflexión, contribuye a desarticular las jerarquías tradicionales, procesos autoritarios, así como estructuras patriarcales presentes en la creación artística. Este sistema de creación ha sido utilizado como una herramienta para poner en práctica principios que protegen los derechos humanos y que promueven el reconocimiento y el respeto por la diversidad. Un ejemplo notable es el trabajo que se ha hecho en torno a los temas de género en la Escuela de Mujeres, un proyecto que ha empleado la Creación colectiva como medio para reflexionar y expresarse en torno a estas cuestiones, contribuyendo así a desafiar y transformar las dinámicas de género preexistentes.

Esta forma de creación, permite trabajar con base a un sistema de relaciones horizontales y solidarias en donde todos, y el grupo, tienen la posibilidad de desarrollarse tanto artística como humanamente. De esta manera, esta herramienta potencia y desarrolla las capacidades creativas y humanas respetando las diferencias. El reconocimiento de esta forma de creación contribuye al respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana, la generación de consensos y a involucrar una noción de bienestar y bien común.

La generación de consensos y trámite de diferencias es un aspecto importante de señalar, ya que en la Creación colectiva se juntan individuos que tienen sus propias maneras de ver y entender el teatro y el mundo, diversos pensamientos y posturas estéticas. Pero se juntan también porque tienen utopías compartidas y porque ven el mundo a través del arte y del teatro. Esta condición genera debates, tensiones y eventualmente conflictos que se resuelven en el proceso de creación. Por esa razón, la Creación colectiva es un trámite constante de las divergencias, en donde se buscan consensos en función de la obra, que es la máxima autoridad del proceso, respetando a los individuos.

### **Responsabilidad**

La Responsabilidad señala que la manifestación respectiva no atente contra los derechos humanos ni contra los derechos fundamentales o colectivos, ni contra la salud de las personas o la integridad de los ecosistemas, o implique maltrato animal.

La Creación colectiva permite fortalecer el ejercicio de los derechos humanos y colectivos, a partir del relacionamiento de esta metodología con los procesos políticos, sociales

y comunitarios, para la construcción de posturas anti hegemónicas, de autonomía y libertad. Es así como el teatro de Creación colectiva, ha logrado despertar el interés y ha sido parte importante del movimiento artístico del país. Así mismo, ha mantenido vínculos con organizaciones sociales, el movimiento estudiantil, minorías étnicas, víctimas del conflicto armado, entre otros. También ha generado relaciones con la academia y a nivel comunitario ha servido como referente, e inspiración para la conformación de grupos de teatro en Bogotá y en algunas regiones del país.

La Creación colectiva ha sido y es una experiencia extendida a otros grupos, una actitud frente a la convicción de que la creación artística es un derecho cultural inalienable, que puede ser practicada por quién lo desee y que el Estado debe garantizar ese derecho. Para los grupos de teatro que la practican, no se trata solamente de un proceso de creación, sino de una convicción profunda y necesaria de que los actores y actrices se conviertan, en sujetos activos de la creación. Y por extensión, es una mirada para todo el arte: que todos y todas puedan acceder a la creación, las artes y saberes.

#### Mecanismos de consulta implementados para la construcción participativa del PES



Imágen No. 21: Grupo: Teatro del Sur. Obra: Privet Pavlovich. Creación colectiva (septiembre 2008). Dirección: John Ricardo Flórez Duarte.

En la foto: Edwin Muñoz Guerra, Milena Rodríguez Beltrán Cediél Ferney Campos, Gloria María Soto.

La elaboración del PES de los “*Usos, proyección artística y social del teatro de Creación colectiva en Bogotá*”, concedió especial privilegio a enfoques cualitativos de investigación. La investigación cualitativa, tal y como lo afirma Packer (2013), es “la base para una reconceptualización radical de las ciencias sociales como una manera de investigación en la cual trabajamos para con la finalidad de transformar nuestras vidas (...) la investigación cualitativa tiene el potencial de cambiar nuestra actitud de dominación, ya que es sensible a la forma de vivir de los humanos de una manera que la investigación tradicional ignora o elude”, (p. 4). Al incorporar esta perspectiva de la investigación cualitativa se pretendió así dilucidar desde allí el potencial y la riqueza de la Creación colectiva como patrimonio cultural inmaterial, narrado desde la perspectiva y las voces de los sujetos que la han impulsado, así como desde la de quienes han sido influidos por ella para la consolidación de sus procesos sociales y/o artísticos. El carácter vinculante y participativo de la comunidad involucrada en la Creación colectiva se constituyó en el principal elemento para definir las acciones que conducirían a su salvaguardia presente y futura. Dicha participación estuvo presente en todas las fases de elaboración del PES: desde el diseño y la implementación y puesta en marcha de las estrategias metodológicas escogidas, hasta la captura de información en campo y la sistematización y el análisis de lo recogido.

### Ruta metodológica para la construcción del PES de la Creación colectiva

La ruta metodológica para la construcción del documento PES comprendió cuatro grandes fases. A continuación, se describen el objeto, las actividades, los tiempos y los productos que se derivaron de cada una de ellas.

#### Fase 1. Ampliación de la noción Creación colectiva

*Objetivo:* Ampliar la comprensión acerca de la Creación colectiva para nutrir la etapa de caracterización y diagnóstico de esta manifestación.

*Tiempo estimado:* 2 meses

Durante esta etapa se retomó el mapa de actores de esta manifestación realizado entre el 2020 y el 2022 para crear a partir de él una primera “tipología” de actores clave a entrevistar con el propósito de ahondar el concepto de Creación colectiva y sus vínculos con la noción de patrimonio cultural inmaterial. Las acciones a realizar durante esta etapa incluyeron la

realización de entrevistas en profundidad y/o grupos focales distintos actores de interés. Como parte de esta etapa se incluyen ocho (8) entrevistas que fueron realizadas entre noviembre de 2022 y febrero de 2023.

El siguiente cuadro da cuenta de la tipología de actores contemplada, así como del número de entrevistas o grupos focales que se proyectó realizar y la modalidad de indagación escogida para cada uno de ellos (entrevista individual o colectiva):

Estrategia	Tipología participantes	Estrategia tipo			TOTAL
		Entrevista individual	Entrevista colectiva	Grupo focal	
Entrevistas	Grupos de teatro que han implementado creación colectiva	6	2	0	8
	Artistas y/o grupos de teatro que NO practican creación colectiva	2	0	0	2
	Investigadores(as)	6	0	0	6
	Colectivos comunitarios (y/o organizaciones sociales) infuidos por la creación colectiva	2	1	0	3
	Afines al campo pedagógico (personas involucradas directa o indirectamente en la enseñanza de la creación colectiva)	3	0	0	3
Grupos focales	Colectivos comunitarios (y/o organizaciones sociales) infuidos por la creación colectiva	0	0	2	2
	Grupos focales con participantes en talleres de creación colectiva	0	0	3	3
	Grupos focales internos Teatro La Candelaria - IDPC	0	0	4	4
<b>TOTAL</b>		<b>19</b>	<b>3</b>	<b>9</b>	<b>31</b>

Tabla No. 1: Número de entrevistas y grupos focales proyectados a realizar durante la Fase I.

De las 22 entrevistas proyectadas (19 individuales y 2 colectivas), 8 fueron realizadas entre noviembre de 2022 y febrero de 2023. La culminación de las trece (13) entrevistas y los nueve (9) grupos focales adicionales restantes se previó para los meses de marzo y abril de 2023. Las preguntas de las entrevistas se diseñaron alrededor de las siguientes categorías: comprensiones acerca del concepto Creación colectiva; metodología (o procedimiento) para la Creación colectiva; pedagogía para su divulgación, y sus efectos y vínculos entre Creación colectiva y patrimonio cultural inmaterial (Ver *Anexo 1: Guía de moderación entrevistas*).

Los formatos para la realización de los grupos focales variaron dependiendo del grupo convocado. Las categorías para la realización de estos grupos, sin embargo, fueron las mismas

de las entrevistas. Ver *Anexo 2: Guía de moderación grupos focales colectivos comunitarios*. Los grupos focales con participantes en talleres de Creación colectiva se orientaron, principalmente, a dar cuenta de las comprensiones y acciones realizadas en función de la aplicación o puesta en marcha de las estrategias que posibilitan la Creación colectiva. El registro de estos talleres comprendió el diligenciamiento de un formato que incluyó cinco preguntas que debieron ser respondidas en un grupo focal con los participantes del taller al cierre del mismo. Ver *Anexo 3: Metodología para la sistematización de talleres pedagógicos en torno a la Creación colectiva*.

Finalmente, los grupos focales “internos” entre los integrantes del Teatro La Candelaria y el IDPC, tuvieron como objetivo central profundizar en algunos aspectos enunciados en el documento de postulación. Ver *Anexo 4: Guía de moderación grupo focal Teatro La Candelaria- Documento de postulación*.

#### *Productos principales Fase 1:*

- Evidencias de la elaboración de entrevistas y grupos focales realizados: audios de las entrevistas realizadas, transcripciones y/o listas de asistencia.
- Documento síntesis de caracterización y comprensión de la Creación colectiva como patrimonio cultural inmaterial desde la perspectiva de los actores consultados, que corresponde a la primera parte de la construcción del PES.

## Fase 2: Elaboración diagnóstico DOFA y propuestas preliminares de líneas de acción para la salvaguardia

*Objetivo:* Construir colectivamente un diagnóstico de la Creación colectiva que involucre distintos actores locales y elaborar las propuestas preliminares de consolidación de las líneas de acción para la salvaguardia de esta manifestación.

*Tiempo estimado:* 2 meses

Durante esta etapa se dio inicio al trabajo de campo para la construcción participativa de un diagnóstico local de la Creación colectiva, a partir de la identificación de Debilidades, Oportunidades, Fortalezas y Amenazas (DOFA). Para la elaboración de este diagnóstico se implementó la herramienta desarrollada por el IDPC conocida como el Árbol de la salvaguardia. Esta es una herramienta que traza un puente entre la fase inmediatamente anterior (caracterización de la noción de Creación colectiva) y la construcción de propuestas de salvaguardia comunitaria. Esta herramienta comprendió el desarrollo de tres grandes etapas: el

diagnóstico (DOFA) de la Creación colectiva (*raíces*); la validación y/o ampliación de actores estratégicos para la construcción de alianzas para su salvaguardia (*tronco*), y la elaboración de acciones para la salvaguardia (*las ramas*). Ver Anexo 5: *Árbol para la salvaguardia de la Creación colectiva*.

En total, se desarrollaron cuatro (4) talleres de Árbol de la salvaguardia en cuatro (4) localidades distintas de Bogotá, que fueron determinadas en conjunto con los integrantes del Teatro La Candelaria, postulantes de la Creación colectiva como PCI de Bogotá. Estas localidades son: La Candelaria, Santa Fe, Fontibón y Bosa. Los participantes a cada uno de estos talleres fueron invitados teniendo en cuenta criterios tales como:

- Que tuvieran conocimiento y cercanía con la Creación colectiva como metodología de creación artística (grupos de teatro que han implementado Creación colectiva, colectivos comunitarios y/o organizaciones sociales, investigadores y actores afines del campo pedagógico).
- Que convocaran tanto a actores profesionales como sociales y comunitarios.
- Que no sobrepasaran un número de 25 invitados(a) por taller.

El producto de cada taller fue sistematizado en un formato diseñado para recoger los hallazgos principales de cada una de las etapas que lo componen. Ver anexo 6: *Formato de sistematización de talleres Árbol de la salvaguardia*.

Los roles que demandó la realización de cada taller, incluyeron:

- Integrantes del Teatro La Candelaria quienes estuvieron a cargo de seleccionar el lugar de los talleres, velar por el éxito de la convocatoria de los participantes y conducir el desarrollo de las tres etapas de cada taller en compañía de integrantes del equipo asesor por parte del IDPC.
- Un relator(a) que estuvo a cargo del diligenciamiento del formato de sistematización de cada taller.
- Una persona a cargo de asuntos logísticos para la realización del taller, tales como: diligenciamiento de listas de asistencia, toma de registro fotográfico durante el desarrollo del taller, verificación de materiales didácticos para el desarrollo del taller, solicitar una estación de café y transporte, si llegara a ser necesario, etc.

Entre los insumos que arrojaron estos talleres se encuentran un mapa preliminar de actores Ver anexo 7: *Mapa de actores* y las primeras líneas o acciones para la salvaguardia de la

Creación colectiva. Estas líneas o acciones fueron profundizadas, en un segundo momento del desarrollo de esta segunda fase, mediante la realización de dos (2) foros taller a los que fueron convocados distintos tipos de actores de interés. Se invitó a cada foro a personas que contribuyeron a profundizar determinado campo o línea de acción, y que hicieron parte de las etapas precedentes de este proceso de construcción del PES. Los instrumentos para el desarrollo y captura de la información de cada foro fueron elaborados una vez se culminó la etapa de sistematización y análisis de los talleres de árbol de la salvaguardia.

La realización de cada foro supuso, sin embargo, el cumplimiento de roles tales como:

- Integrantes del equipo del Teatro de la Candelaria a cargo de la gestión del lugar de realización de los foros, la convocatoria a los invitados y la participación como moderadores de cada foro con el acompañamiento de integrantes del
- Una persona a cargo de sistematizar la información que se derivó de cada foro y que se encargó de diligenciar el formato de captura de información correspondiente.
- Una persona a cargo de asuntos logísticos para la realización del taller, tales como: diligenciamiento de listas de asistencia, toma de registro fotográfico, verificación de materiales didácticos para el desarrollo del taller, solicitar una estación de café y transporte, si llegara a ser necesario, etc.

#### *Productos principales Fase 2:*

- Evidencias de la elaboración de talleres y foros realizados: listas de asistencia, material fotográfico, formatos de sistematización y captura de información de cada taller, etc.
- Documento síntesis que recoge los principales hallazgos del diagnóstico participativo para la identificación de sus riesgos, debilidades, fortalezas y oportunidades y el establecimiento de líneas de salvaguardia y que se encuentra integrado a este PES.

### Fase 3: Construcción propuesta de Salvaguardia

*Objetivo:* Construir colectivamente una propuesta de salvaguardia de la Creación colectiva que recoja la diversidad propuestas y voces consultadas durante la Fase 2 de elaboración del PES.

*Tiempo estimado:* 2 meses

Durante esta etapa se consolidó la información recopilada y sistematizada durante la Fase 2 con miras a elaborar una propuesta acotada de cada una de las líneas de acción que incluyera

la definición de medidas o estrategias de fortalecimiento, revitalización, salvaguardia, sostenibilidad y promoción de la Creación colectiva. Con estas líneas consolidadas se dio paso a la construcción de la primera versión del documento PES. Este documento incluyó los componentes estipulados en el Decreto 2358 de 2019:

1) La caracterización y comprensión de la Creación colectiva como patrimonio cultural inmaterial de Bogotá.

2) El diagnóstico participativo del estado actual de la manifestación a partir de la identificación de sus riesgos, debilidades, amenazas, fortalezas y oportunidades.

3) El establecimiento de una propuesta de salvaguardia que incluya la definición de medidas de fortalecimiento, revitalización, salvaguardia, sostenibilidad y promoción a través del establecimiento de líneas de acción identificadas por la ciudadanía.

4) Lineamientos para la definición de mecanismos de seguimiento, monitoreo y evaluación.

5) Soportes de los mecanismos de convocatoria, participación, divulgación y concertación con la comunidad e institucionalidad.

#### *Productos principal Fase 3:*

- Primera versión documento PES Creación colectiva

#### **Fase 4: Elaboración y presentación de la primera versión del Plan Especial de Salvaguardia ante el CDPC**

*Objetivos:* Presentar la primera versión del documento PES de la Creación colectiva ante el Consejo Distrital del Patrimonio Cultural (CDPC)

*Tiempo estimado:* 2 meses

Durante esta etapa se socializó el mecanismo de gestión del PES y se presentó el PES en mesa de valoración del IDPC; los comentarios que resultaron de ambas acciones fueron integrados al documento por parte de los postulantes. La socialización del mecanismo de gestión hizo parte de los acercamientos con entidades del sector institucional, fundamentalmente, para dar a conocer la propuesta de salvaguardia planteada por los postulantes y demás grupos y colectivos que participaron del proceso. Una vez radicado el documento ante la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte (SDCRD), y en base a la revisión adelantada por esta entidad, se adelanta la preparación ante el Consejo Distrital de Patrimonio Cultural (CDPC), previa concertación con las y los líderes de la manifestación.

#### *Productos principales Fase 4:*

- Socialización del mecanismo de gestión del PES (esta sesión fue llevada a cabo el día 12 de octubre de 2023 en el Teatro La Candelaria).
- Presentación del PES ante el CDPC y material audiovisual (realizada el día 15 de noviembre de 2023 en el Teatro La Candelaria).
- Documento PES ajustado en su versión final.

#### Balance de las estrategias de participación ciudadana en la implementación de la ruta metodológica para la construcción del PES

A continuación, se presenta un balance de las estrategias de participación ciudadana que se surtieron en cada etapa o fase del diseño metodológico anteriormente descrito para la elaboración del PES de la Creación colectiva.

#### Entrevistas y grupos focales realizados para la ampliación de la noción de Creación colectiva

En total, de las treinta y un (31) entrevistas y grupos focales proyectados durante la Fase 1 del diseño metodológico para ampliar la noción de Creación colectiva, se realizaron treinta (30), distribuidas tal y como se indica en la siguiente tabla:

Tipología actores entrevistados	Personas/Colectivos consultados	Entrevista tipo	Número de participantes
Grupos de teatro que han implementado CC	Teatrova	Individual	1
	Quimera	Individual	1
	Umbral Teatro	Individual	1
		Individual	1
	Teatro de la Memoria	Colectiva	2
	V.B Ingeniería Teatral	Colectiva	2
	TEC	Individual	1
Gota de mercurio	Individual	1	
Colectivos comunitarios (y/o organizaciones sociales)	Colectivo Luz de Luna	Colectiva	2
	Escuela de mujeres Grupo focal I	Grupo Focal	5
	Escuela de mujeres Grupo focal II	Grupo focal	4
	Sara Luna	Individual	1
	Ever Santacruz Medina	Individual	1
Investigadores(as)	Liliana Alzate	Individual	1
	Vivian Martínez	Individual	1
	Jackeline Vidal (TEC)	Individual	1
	Janeeth Aldana	Individual	1
	Gonzálo Arcila	Individual	1
	Carlos José Reyes Posada	Individual	1
Afines al campo pedagógico	José Feereira (Universidad Pedagógica)	Individual	1
	Ricardo Ruiz (Universidad Militar)	Individual	1
	Gabriel Uribe (TEC )	Individual	1
Participantes Taller de Creación Colectiva Teatro La Candelaria	Grupo focal I	Grupo Focal	6
	Grupo focal 2	Grupo Focal	5
	Grupo focal 3	Grupo Focal	6
Grupos focales de profundización con el grupo del Teatro La Candelaria	Grupo focal 1	Grupo Focal	4
	Grupo focal 2	Grupo Focal	
	Grupo focal 3	Grupo Focal	
	Grupo focal 4	Grupo Focal	
	Grupo focal 5	Grupo Focal	

Tabla No. 2: Entrevistas y grupos focales realizados durante la Fase I, distribuidos por tipologías de actores.

Incluyendo los cuatro (4) integrantes del Teatro La Candelaria con quienes se realizaron los grupos focales de profundización sobre la Creación colectiva, las entrevistas individuales y colectivas, así como los demás grupos focales convocaron la participación de cincuenta y tres (53) personas en esta etapa de la construcción del PES. Discriminadas por estrategia implementada, se realizaron diecisiete (17) entrevistas individuales, tres (3) y diez (10) grupos focales. Como se observa en la tabla, las tipologías de los actores consultados incluyeron grupos de teatro que han implementado Creación colectiva, colectivos comunitarios y organizaciones sociales, investigadores y conocedores de la Creación colectiva, personas afines al campo pedagógico que han realizado acciones de transmisión de esta manifestación desde su rol como docentes, participantes de un taller de Creación colectiva llevado a cabo en el

Teatro La Candelaria y los grupos focales “internos” de profundización de esta manifestación con integrantes del Teatro La Candelaria.

### Implementación de los talleres del Árbol de la Salvaguardia



Taller Árbol de la Salvaguardia en Teatro la Candelaria  
19 de mayo, 2023



Taller Árbol de la Salvaguardia en Teatro Experimental de Fontibón (TEF)  
23 de mayo, 2023



Taller Árbol de la Salvaguardia en Casa Teatrova  
26 de mayo, 2023



Taller Árbol de la Salvaguardia en La guarida del zorro  
31 de mayo, 2023

### Imágen No. 22: Talleres “Árbol de la salvaguardia”

Durante la Fase 2 de la implementación de la ruta metodológica se dio inicio a la construcción participativa del diagnóstico local sobre la Creación colectiva a través de la implementación de la herramienta diseñada para este fin por el IDPC, conocida como el Árbol de la Salvaguardia. En cada uno de los cuatro talleres contemplados se esperaba cubrir tres aspectos: el diagnóstico (DOFA) de la Creación colectiva (*raíces*); la validación y/o ampliación de actores estratégicos para la construcción de alianzas para su salvaguardia (*tronco*), y la elaboración de acciones para la salvaguardia (*las ramas*). La siguiente tabla da cuenta del número de participantes, discriminados por taller realizado:

<b>Taller No.</b>	<b>Lugar</b>	<b>Localidad</b>	<b>Fecha</b>	<b>Número de participantes</b>
1	Teatro La Candelaria	Candelaria	Mayo 19 de 2023	24
2	Teatro Experimental de Fontibón (TEF)	Fontibón	Mayo 23 de 2023	39
3	Teatrova	Santafé	Mayo 25 de 2023	27
4	La Guarida del Zorro	Bosa	Mayo 31 de 2023	38

Tabla No. 3: Número de participantes de los talleres “Árbol de la salvaguardia”, discriminados por taller realizado.

Vale la pena anotar que durante el espacio de tres horas proyectado para la realización de estos talleres, solo se logró profundizar en el DOFA y en las acciones preliminares para la salvaguardia, y de manera muy tangencialmente en el tronco. Por esta razón se hizo necesario desarrollar dos (2) sesiones virtuales para abordar en mayor profundidad el mapa de actores. Estas sesiones se llevaron a cabo los días 29 de junio y 04 de julio del presente año. Cada sesión contó con la participación de siete (7) invitados.

#### [Foros de profundización de las líneas de acción para la salvaguardia de la Creación colectiva](#)

Los foros proyectados para profundizar en las distintas líneas de acción identificadas en los talleres del Árbol de la Salvaguardia tuvieron lugar durante el mes de agosto. Se realizaron dos foros, el primero en el Teatro de la Candelaria el día 17 de agosto, y el segundo en La Guarida del Zorro el 29 del mismo mes. La asistencia al primer foro fue de 34 personas, y al segundo, de 23 personas para un total de 57 participantes.



Primer foro “líneas de acción para la salvaguardia de la Creación colectiva”  
Teatro la candelaria 17 de agosto, 2023



Primer foro “líneas de acción para la salvaguardia de la Creación colectiva”  
La guarida del zorro 29 de agosto, 2023

Imágen No. 23: Foros “Líneas de acción para la salvaguardia de la Creación colectiva”

### Sistematización y análisis de información

La información recogida en las distintas fases de elaboración del PES fue sistematizada y codificada haciendo uso de la herramienta de apoyo al análisis cualitativo *Atlas.ti*. Las treinta (30) entrevistas (individuales y colectivas) realizadas durante la primera fase de construcción del PES, así como las cuatro (4) relatorías correspondientes a los cuatro talleres del Árbol de la Salvaguardia y las dos (2) relatorías de los foros de profundización de las líneas de acción para la salvaguardia de esta manifestación, fueron transcritas en su totalidad y comprenden el corpus documental de fuentes primarias codificadas en *Atlas.ti*.

Como señalan Strauss y Corbin (2002), en las etapas de sistematización, codificación y organización de la información recopilada, intervienen procedimientos tales como la conceptualización y reducción de datos, la elaboración de categorías en términos de sus propiedades y dimensiones, y su relacionamiento por medio de una serie de oraciones proposicionales. Al hecho de conceptualizar, reducir, elaborar y relacionar los datos se los suele denominar *codificar*. La codificación de la información recopilada siguió algunas de las técnicas y procedimientos propuestos por la teoría fundamentada. De esta manera, un primer paso analítico en el análisis de la información fue la *codificación abierta*

Hablando en términos generales, durante la codificación abierta, los datos se descomponen en partes discretas, se examinan minuciosamente y se comparan en busca de similitudes y diferencias. Los acontecimientos, sucesos, objetos y acciones o interacciones que se consideran conceptualmente similares en su naturaleza o relacionados en el significado se agrupan bajo conceptos más abstractos, denominados “categorías” (Strauss, 2002:111).

A esta etapa de la codificación, le siguió la *codificación axial*, que tiene como propósito dar inicio al proceso de agrupamiento de los datos fracturados durante la codificación abierta. En este proceso de análisis y codificación, los postulantes de esta manifestación tuvieron un rol activo, no solo codificando y analizando la información recogida en las distintas fases del proceso, sino produciendo escritos de síntesis de la misma con miras a la consolidación de la escritura final de este documento PES. La siguiente imagen da cuenta de las categorías y subcategorías producto de la *codificación axial* realizada:

<b>Categoría</b>	<b>Subcategoría</b>
Caracterización actores de la Creación colectiva	Perfil y trayectoria de entrevistados(as) Recursos-mediación económica Referentes inspiradores para la consolidación de sus apuestas teatrales Trayectorias y apuestas fundacionales de los grupos de teatro

Definición de la Creación colectiva	<p>Comprensiones acerca de la Creación colectiva</p> <p>Activismos (contextos y apuestas políticas)</p> <p>Relación individuo-grupo</p>
Metodología de la Creación colectiva	<p>Adaptaciones y apropiaciones de la Creación colectiva</p> <p>Comprensiones sobre la metodología de la Creación colectiva</p> <p>Definición temática</p> <p>Encuentro con públicos</p> <p>Improvisación</p> <p>Investigación</p> <p>El resultado</p>
Origen de la manifestación	<p>Activismos (contextos y apuestas políticas)</p> <p>Creación colectiva en perspectiva histórica</p> <p>Referentes inspiradores para la consolidación de apuestas teatrales de CC</p> <p>Teatro La Candelaria</p>
Pedagogía de la Creación colectiva	<p>Escalamiento, difusión o réplica de procesos de formación</p> <p>Formación para o en Creación colectiva</p> <p>Formación relación y/o cualificación de públicos</p> <p>Lo comunitario de la Creación colectiva</p>
Diagnóstico	<p>Debilidades</p> <p>Oportunidades</p> <p>Fortalezas</p> <p>Amenazas</p>
Acciones de Salvaguardia	<p>Acciones relacionadas con el fortalecimiento de la Creación colectiva en políticas públicas</p>

	<p>Acciones relativas al fortalecimiento de grupos y colectivos</p> <p>Acciones relativas al fortalecimiento de procesos de comunicación y divulgación</p> <p>Acciones relativas al componente pedagógico</p> <p>Acciones relativas a la investigación-creación y documentación</p>
--	---

Tabla No. 4: Categorías y subcategorías producto de la codificación axial realizada en la etapa de sistematización y análisis de la información.

#### Diagnóstico y estado actual de la manifestación (análisis DOFA)



Imágen No. 24: Grupo: Corporación Cultural Tercer Acto.  
 Obra: Puntos apartados. Creación colectiva. (noviembre 2010) Dirección: Luis Daniel Castro.

En la foto: Daniel Castro, Luis Ángel Ortega, María Victoria Saavedra, Diana Morales

En esta sección se da cuenta del diagnóstico actual de la Creación colectiva que resultó, principalmente, del análisis de la información recopilada en los cuatro (4) talleres del Árbol de la Salvaguardia realizados. Durante estos talleres se indagó por las Debilidades, Oportunidades, Fortalezas y Amenazas (DOFA) de la Creación colectiva. Por Debilidad se entendió un factor interno de tipo organizativo, social, cultural de la propia manifestación que la debilita, pero que puede ser mejorado. Las Oportunidades son situaciones o acciones externas a la Creación colectiva que se pueden aprovechar en su favor. Las Fortalezas son aspectos positivos externos o internos que contribuyen a su sostenibilidad, y las Amenazas, son un factor externo que pone en peligro a esta práctica cultural.

## Debilidades

### Dificultades para consolidar un grupo estable

Quienes crean o aspiran a realizar teatro de Creación colectiva se encuentran con la dificultad de conformar grupos de trabajo estable y/o de dedicación sistemática. Aspectos tales como la falta de espacios físicos para que los grupos puedan llevar a cabo y consolidar sus procesos de creación artística, así como las dificultades económicas que atraviesan los artistas y que los lleva a hacer parte de distintos proyectos al mismo tiempo para poder subsistir, limitan las posibilidades de consolidar grupos que se encuentren de manera sistemática con el propósito de profundizar en la búsqueda de su propio lenguaje teatral y de crear obras resultado de investigaciones temáticas y exploraciones artísticas realizadas con el rigor y la profundidad que demanda la Creación colectiva. Esta limitante contextual puede desembocar en la rápida disolución de los grupos, hecho que resulta antagónico a las prácticas de la Creación colectiva. Otro asunto relacionado con la dificultad para mantener los grupos de trabajo estables radica en el desconocimiento del marco jurídico sobre cómo operan los derechos de autor en las creaciones colectivas<sup>8</sup>. Este desconocimiento puede llevar a malos entendidos que culminen con la disolución temprana de estos grupos de creación teatral.

---

<sup>8</sup> Para ampliar la información sobre el marco jurídico de los derechos de autor en Colombia, consultar los siguientes enlaces: <http://derechodeautor.gov.co:8080/preguntas-frecuentes>  
<http://derechodeautor.gov.co:8080/o-s1>

## Escasa comprensión acerca de qué es la Creación colectiva

La poca o escasa comprensión, acerca de qué es el teatro de Creación colectiva, que guarda estrecha relación con la falta de conocimiento acerca de su trayectoria histórica, su importancia y referentes teóricos y prácticos que la sustentan, conlleva al menos a cuatro riesgos importantes. El primero de ellos, consiste en nombrar como producto de Creación colectiva a cualquier ejercicio teatral que se realice en grupo. Este riesgo podría conducir a desvirtuar y minimizar la importancia, complejidad y rigor que encierran los procesos de Creación colectiva en el ámbito artístico y particularmente en el campo teatral. Si bien no se trata de negar el carácter flexible y cambiante de la Creación colectiva, pues parte de su riqueza consiste en la posibilidad de que sea adaptada a las necesidades expresivas de los grupos que la practican, tampoco se trata de caer en el “todo vale” que se advierte como riesgo producto de la falta de comprensión sobre esta manifestación. En este punto surge la pregunta acerca de a quién le debería corresponder conceptualizar o determinar qué es Creación colectiva, qué no lo es, y cómo trazar esta línea divisoria. Una pista que surge en esta dirección es que este no puede ser un ejercicio exclusivamente académico y que la Creación colectiva como práctica escénica debe dar cuenta de sí misma.

Al respecto, otra debilidad consistiría en que los grupos que la practican no realizan ejercicios de conceptualización sobre la manifestación derivados de sus propias experiencias y procesos creativos. Puesta en un espectro más amplio, esta debilidad está relacionada con la pregunta de qué se entiende hoy por “dramaturgia nacional” y por el papel o el lugar que allí tendría la Creación colectiva. Qué se incluye y qué se excluye de esta manifestación son preguntas fundamentales que deben comenzar a ser atendidas.

El segundo riesgo tiene que ver con la falta de autorreconocimiento y apropiación de los grupos que practican Creación colectiva de manera intuitiva. El hecho de no reconocerse como parte de esta modalidad de creación artística, podría derivar en su debilitamiento y extinción, así como en la pérdida de oportunidades para su fortalecimiento y difusión.

El tercer riesgo está asociado a la creencia errónea de que crear colectivamente pasa por un “democratismo” que conduce a la consolidación de la obra teatral a partir de un consenso absoluto que da cabida a las ideas de las y los integrantes de los grupos; un “democratismo” libre de tensiones que opera en total armonía no requiere, por tanto, del trámite de las diferencias. Este riesgo, a su vez, está relacionado con la falta de comprensión sobre la importancia y el rol fundamental del papel del director o directora de obras de Creación colectiva. El hecho de que la Creación colectiva no haya entrado, o lo haya hecho de manera

muy tímida y tangencial, a los procesos de formación en artes escénicas traza algunas pistas para subsanar la falta de comprensión sobre las implicaciones e importancia de esta manifestación.

Finalmente, un cuarto riesgo relacionado con la falta de comprensión acerca de la Creación colectiva es el desaprovechamiento de su potencial como vehículo para reforzar el tejido social y comunitario de un grupo artístico, así como medio para transformar la realidad social en los grupos y en su entorno.

#### Poco intercambio y redes consolidadas de grupos que practican la Creación colectiva

La enorme cantidad de actores y actrices de teatro, así como de salas disponibles para el encuentro cultural capitalino alrededor de este arte, da cuenta del lugar e importancia del movimiento teatral en la capital del país. Sin embargo, en lo que respecta a los grupos que practican la Creación colectiva, y a pesar de contar en la ciudad con el Teatro La Candelaria como principal exponente de esta práctica artística, hace falta consolidar estrategias de intercambio y redes de grupos que la practican y/o que la difunden desde distintos escenarios sociales y/o artísticos. En este momento, no se dispone de espacios o estrategias que les permita a quienes la practican reconocerse entre sí y/o intercambiar experiencias derivadas de la implementación de esta manifestación cultural. Tampoco se dispone de un mecanismo o estrategia orientado a la promoción de espacios de encuentro y transmisión de saberes entre grupos de amplia trayectoria y de dedicación sistemática de la Creación colectiva, y los nuevos grupos o los grupos emergentes que la practican.

Es necesario, por tanto, convertir esta debilidad en oportunidad para el fortalecimiento de la comunidad teatral, para la promoción del trabajo en redes, para generar vínculos entre las agrupaciones que la practican, y para que quienes van acumulando conocimiento producto de esta práctica puedan convertirse en multiplicadores de esta manifestación, en diversos contextos.

#### Insuficiente sistematización e investigación en las obras de Creación colectiva.

Si bien en el ámbito nacional hay una producción teórica importante sobre la trayectoria histórica e importancia de la Creación colectiva, hace falta avanzar en procesos de sistematización e investigación de obras de Creación colectiva que complejicen y ofrezcan un panorama amplio de esta manifestación en tiempos actuales. El hecho de que los grupos que la

practican no realicen ejercicios de sistematización, de bitácora, de investigación y reflexión de sus procesos creativos, podría conducir a un debilitamiento de esta manifestación pues al quedar solo en la memoria de quienes la practican se torna imposible evidenciar su alcance e impacto para las artes escénicas a nivel distrital.

### Reducidas estrategias para la difusión y circulación de las obras de Creación colectiva

A esta falta de sistematización se suma la falta de estrategias para difundir, socializar y poner a circular las obras de Creación colectiva. Poner a disposición y conocimiento las obras de Creación colectiva con los artistas que la practican, es tan importante como lograr difundirlas externamente con el público que las consume. La formación de un público que reconozca y encuentre un valor agregado en las obras de Creación colectiva entra aquí a jugar un papel preponderante al ampliar cuantitativa y cualitativamente esta relación y su pervivencia.

### Amenazas

#### Bajo posicionamiento de la Creación colectiva en políticas públicas vigentes

Una de las principales amenazas para la salvaguardia de la Creación colectiva consiste en que las políticas públicas culturales del ámbito distrital no contemplan o se adaptan a las características y particularidades de esta manifestación. Por ejemplo, la manera como se plantean convocatorias para grupos teatrales parece excluir de entrada la posibilidad de brindar apoyo económico constante a grupos de corta, mediana o larga trayectoria que practican la Creación colectiva, para que puedan consolidar sus procesos creativos, investigativos y de experimentación teatral. Usualmente, los tiempos de estas convocatorias, más adaptados a las lógicas de producción del teatro comercial, o de la industria del entretenimiento, van en contravía con los tiempos más largos que son necesarios para la materialización de obras de Creación colectiva.

Estas convocatorias también parecieran concederles más importancia a las obras de autor; a incentivar la formación de agrupaciones temporales y/o emprendimientos que se forman para obtener la beca pero que generalmente se disuelven inmediatamente después; a desestimar a grupos en estadios incipientes de formación y a excluir la posibilidad de entender

las becas como espacios u oportunidades para la promoción de la investigación teatral y la profundización del objeto de estudio. Estas limitantes indudablemente influyen en la calidad de la producción artística, en la posibilidad de los grupos, que así lo desean, en profundizar en el contexto y la realidad del país a través de sus apuestas creativas, y nutrir con ello un sistema que alimente lo colectivo por encima del individualismo como valor social. Por otro lado, estas convocatorias suelen desestimar y excluir a los grupos de teatro popular y comunitario, que son fundamentales para la creación de tejido social a través del arte además de ser vitales para la salvaguardia de la Creación colectiva.

La falta de posicionamiento de esta manifestación en las políticas públicas también se advierte en la escasa promoción de la categoría “grupo” -Referentes del reconocimiento internacional al Nuevo Teatro y al Movimiento teatral colombiano independiente con sus propuestas innovadoras desde los años sesenta del siglo pasado- en las convocatorias afines al campo teatral, y en la ausencia de acciones encaminadas a promover la investigación teatral de Creación colectiva y/o la circulación de obras producto de esta manifestación.

#### Escasa presencia de la Creación colectiva en las instituciones educativas

En el ámbito universitario y de formación para las artes escénicas, así como en escenarios de educación no formal, una amenaza que pesa sobre la Creación colectiva es que esta manifestación cultural no suele hacer parte de los currículos de enseñanza. Estos currículos parecieran concederles más importancia a las obras de autor y a clásicos universales, que a reflexiones sobre los procesos y producciones teórico-prácticas gestadas en Colombia y en algunos países de Latinoamérica. El desconocimiento de la Creación colectiva como una apuesta importante por consolidar una dramaturgia nacional amenaza con su pervivencia y con la posibilidad de que esta sea valorada por las nuevas generaciones de artistas que se forman en las distintas academias de artes escénicas y en escenarios de educación no formal del país. Estas generaciones, o bien desconocen el impacto e influencia de la Creación colectiva en el movimiento teatral del país, o lo conocen de manera muy superficial. Aproximarse a la Creación colectiva como algo del pasado, y no como una práctica viva en constante transformación, que demanda ejercicios de investigación y de experimentación y que posibilita consolidar propuestas artísticas de gran valor, es una gran amenaza para su salvaguardia. La falta de conocimiento de la Creación colectiva lleva al desconocimiento de su dramaturgia nacional, al desconocimiento de la importancia del papel que la Creación colectiva ha jugado

en la producción de narrativas críticas sobre la memoria del conflicto que nos ha atravesado como país, así como a no valorar sus aportes teóricos para el movimiento teatral.

A esta falta de presencia de la Creación colectiva en las instituciones educativas para reconocer los aportes que ha brindado tanto en sus procesos artísticos, así como en la dramaturgia nacional, se suma la ausencia de mecanismos que permitan articular distintos estamentos del sector educativo a nivel de educación básica y media que puedan estar comprometidos en su difusión y salvaguardia.

### Insuficiente investigación, documentación y/o sistematización de la Creación colectiva

Las amenazas relacionadas con la falta de investigación, documentación y/o sistematización guardan estrecha relación con las debilidades asociadas a la falta de sistematización, difusión y circulación de las obras de Creación colectiva. Sin embargo, estas se tornan en amenazas en la medida en que estos procesos no son impulsados por entidades externas del ámbito estatal o distrital. Si bien algunos grupos que practican Creación colectiva han realizado investigaciones y sistematizaciones de sus procesos creativos, esta no es una práctica generalizada dentro del movimiento teatral o de los estudios universitarios. La falta de tiempo, de apoyos económicos y de la inmediatez en los procesos ha contribuido a este fenómeno. Un trabajo continuo en este aspecto podría permitir no solo reflexionar sobre el quehacer escénico, sino a la vez, crear puentes con la academia que permitan acompañar estos procesos.

### Oportunidades

#### Apropiación de la Creación colectiva en el ámbito artístico

Dada su naturaleza flexible, la Creación colectiva puede ser apropiada tanto por grupos artísticos en busca de su lenguaje teatral, como por aquellos que, sin mayor trayectoria artística, encuentran en ella una herramienta útil para la creación artística, y un recurso valioso para explorar y profundizar en sus talentos y potencialidades para llegar a reconocerse y/o descubrirse como sujetos creadores. Otra gran oportunidad de la Creación colectiva, radica en que permite entrar en diálogo con distintas disciplinas y ramas del saber, así como abordar una gran variedad de temas y problemáticas desde una perspectiva integral. En palabras de uno de los asistentes a los talleres del Árbol de la Salvaguardia, la Creación colectiva es “una práctica que permite la diversidad de lenguajes, la interdisciplinariedad y la relación directa con el

contexto con el cual se trabaja”<sup>9</sup>. Asimismo, la Creación colectiva, gracias a su modelo horizontal de organización, promueve el trámite de las diferencias, la posibilidad de construir consensos y de gestionar proyectos a partir de la cooperación y la solidaridad. Estas formas de gestión desde lo colectivo han impulsado la realización de encuentros, festivales regionales, nacionales, talleres de formación, etc., que, en su conjunto, permiten hoy en día hablar del lugar preeminente que la Creación colectiva ha tenido en el movimiento teatral tanto en Bogotá como a nivel nacional.

### Incidencia social y comunitaria

La Creación colectiva supone una gran oportunidad para fortalecer lazos comunitarios a partir del trabajo adelantado por grupos o colectivos que están o no estrictamente vinculados al campo artístico teatral. Esto ocurre porque los procesos para la Creación colectiva permiten trazar una hoja de ruta para que, por ejemplo, grupos de mujeres, de jóvenes, de víctimas, que pertenecen a organizaciones comunitarias trabajen de manera conjunta asuntos del contexto local que son de su interés, preocupación, y/o afinidad. En este sentido, una gran oportunidad que tiene la Creación colectiva es la de crear “relatos colectivos” y entrar en diálogo con “lo popular y lo territorial gracias a la confrontación de subjetividades”<sup>10</sup>. O la oportunidad de trabajar sobre eso que un asistente a los talleres de Árbol de la Salvaguardia denominó las “teatralidades expandidas”. Es decir, la oportunidad de generar un tipo de teatralidad que “abarca desde el grupo, lo social, lo educativo, lo político y lo comunitario” y que reivindica métodos de construcción de “conocimiento popular”<sup>11</sup>.

En este sentido, la Creación colectiva puede ser practicada no solamente como una herramienta de sensibilización y reflexión frente a problemáticas sociales contemporáneas, sino también como una herramienta de sanación que posibilita hacer ejercicios de memoria, construir caminos de paz y reconstruir el tejido social de las comunidades cuyos derechos han sido vulnerados. En últimas, la Creación colectiva como se mencionó en otro de los talleres del Árbol de la Salvaguardia, permite “soñar, hacer una utopía, construir memoria y promover

---

<sup>9</sup> Taller Árbol de la salvaguardia, Teatrova, localidad Santafé, mayo 25 de 2023. En este taller, otro asistente manifestó que “la Creación colectiva permite la diversidad de estéticas y el cruce también interdisciplinario”.

<sup>10</sup> Taller Árbol de la salvaguardia, Teatro Experimental de Fontibón (TEF), localidad de Fontibón, mayo 23 de 2023.

<sup>11</sup> Taller Árbol de la Salvaguardia, Teatrova, localidad Santafé, mayo 25 de 2023.

un pensamiento alternativo y crítico que está como en oposición al pensamiento hegemónico persistente”<sup>12</sup>.

### Formación de públicos

El simple hecho de que el público que asiste a obras de Creación colectiva acceda a narrativas alternativas sobre el contexto local complejo y siempre cambiante que nos avoca, es otra manera en la que la Creación colectiva incide positivamente en la vida social y comunitaria del país. Si bien no se trata de que procesos artísticos de Creación colectiva ofrezcan respuestas frente a la realidad social, sí contribuyen a abrir preguntas nuevas y necesarias para la formación de ciudadanías críticas y participativas. Al reflexionar sobre los fenómenos y problemáticas sociales, la Creación colectiva potencia el vínculo con los espectadores y les posibilita nuevas herramientas para entender la historia del país.

### Fomento de la Creación colectiva en contextos escolares

La misma posibilidad de construcción de ciudadanías críticas se advierte en contextos educativos y escolares en los que la Creación colectiva podría desempeñar un papel fundamental. Asuntos que están íntimamente relacionados con la Creación colectiva, tales como el fomento del trabajo en equipo, la escucha, el respeto a las diferencias y el desarrollo del pensamiento crítico, pueden ser efectivamente promovidos en contextos escolares como un insumo pedagógico valioso para la formación de ciudadanos integrales capaces de reconocer la importancia de crear en colectivo.

### Uso de nuevas tecnologías para promover y visibilizar la Creación colectiva

La posibilidad de hacer uso de las nuevas tecnologías para visibilizar la Creación colectiva es una gran oportunidad para salvaguardarla. Estas nuevas tecnologías pueden ser usadas efectivamente para establecer puentes entre los grupos que la practican, para consolidar una red de “apoyo creativo” que mantenga activa la comunicación entre los distintos grupos y para intercambiar información acerca de proyectos que se adelantan con esta manifestación. Estos vínculos podrían ampliarse al contexto nacional, e incluso internacional, teniendo en

---

<sup>12</sup> Taller Árbol de Salvaguardia, Teatro Experimental de Fontibón (TEF), localidad de Fontibón, mayo 23 de 2023.

cuenta que la importancia de la Creación colectiva en el campo teatral trasciende lo estrictamente local. Asuntos tales como el aprovechamiento de las nuevas tecnologías para crear foros virtuales, bibliotecas digitales, repositorios virtuales de información, Podcast, etc., son algunas estrategias que podrían implementarse para mantener viva esta manifestación en el ámbito virtual.

## Fortalezas

### Aportes de la Creación colectiva al movimiento teatral nacional

Una de las principales fortalezas de la Creación colectiva es que surgió de la necesidad de responder a inquietudes y contextos propios del contexto local desde el campo de las artes escénicas. Esta fortaleza continúa nutriendo hasta el día de hoy las apuestas artísticas de Creación colectiva y continúa significando, para muchos que la practican, un “camino metodológico que surge de Colombia para el mundo teatral”, un “eje denominador del teatro colombiano”<sup>13</sup>. Su importancia radica en haber impulsado unos procesos y metodologías de trabajo que rompieron con modelos rígidos y estructuras jerárquicas de creación que concedían al dramaturgo y la obra de autor toda su importancia y centralidad, y en haber llegado a otros públicos que el teatro de autor no tenía en cuenta.

Al romper esta estructura y generar la posibilidad de crear en colectivo, el artista de Creación colectiva encontró la posibilidad de descubrir sus talentos y reconocerse como artista creador y no solamente como interprete. Este reconocimiento, a su vez, impulsó la creación y consolidación de grupos que encontraron en esta manera de creación artística una poderosa herramienta para el encuentro con la obra teatral, y para propiciar diálogos entre el arte y el contexto social que le da vida y anima a la mayoría de las obras de Creación colectiva.

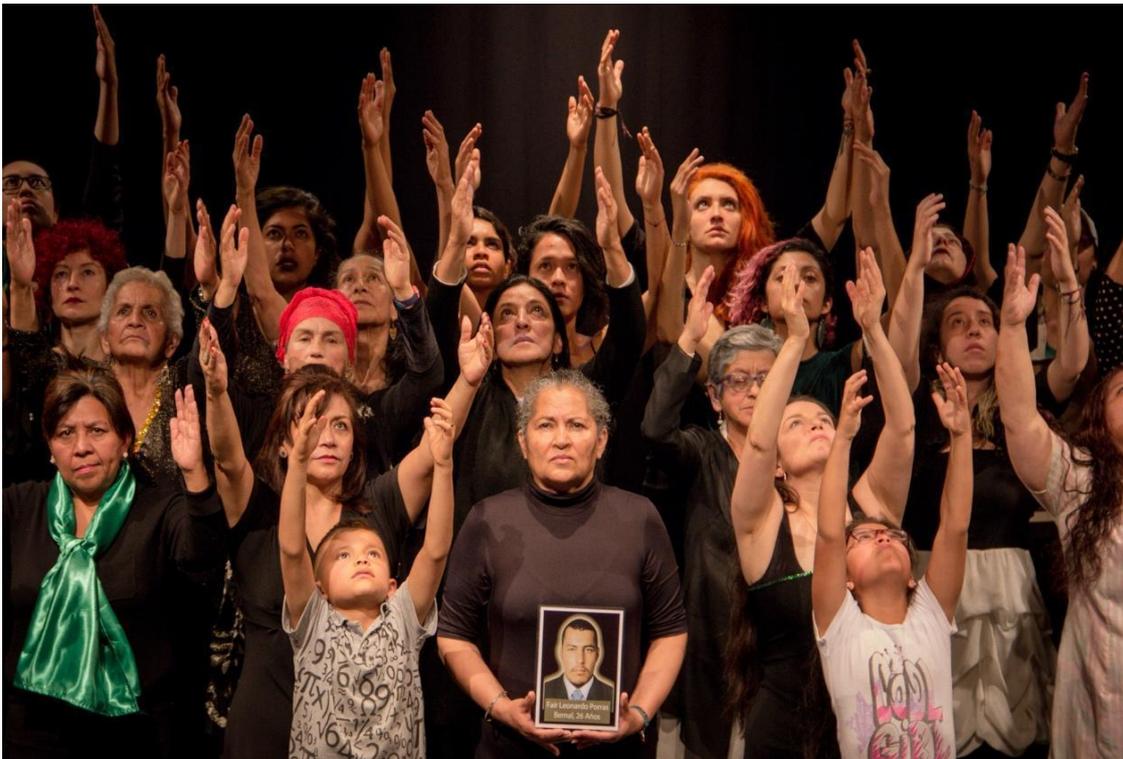
En este sentido, como algunos participantes a los talleres del Árbol de la Salvaguardia lo expresaron, la Creación colectiva les permite generar otras formas de narrar y de dar cuenta de lo que somos como país; de visibilizar las capacidades individuales y grupales frente a las necesidades de la sociedad; de construir desde la diferencia y de crear vínculos con la comunidad. En estrecha relación con las oportunidades señaladas, la Creación colectiva no solo da lugar para la expresión del artista escénico formado en academias y centros especializados, sino que reconoce el valor y el aporte de quienes, indistintamente de su formación, tienen la necesidad de crear en colectivo. De igual manera, la Creación colectiva potencia otros saberes

---

<sup>13</sup> Taller Árbol de la Salvaguardia, Teatro Experimental de Fontibón (TEF), localidad de Fontibón, mayo 23 de 2023.

y promueve la investigación y la experimentación como caminos que conducen al desarrollo de un lenguaje teatral propio de los grupos que la practican. Gracias a sus aportes, algunas obras de Creación colectiva han logrado consolidarse como parte del repertorio teatral por décadas, hecho que da cuenta de su impacto y vigencia actual.

#### Fortalecimiento de procesos comunitarios



Imágen No. 25: Escuela de Mujeres por la paz, de la Corporación Colombiana de Teatro.

Como se mencionó, la Creación colectiva fortalece procesos comunitarios que pueden, o no, estar ligados a grupos sociales particulares (mujeres, jóvenes, víctimas del conflicto armado, indigentes, etc.), que encuentran en esta forma de creación una herramienta valiosa para abordar distintas temáticas o problemáticas sociales. Un ejemplo al respecto es el trabajo que desde una perspectiva de género viene adelantado la Corporación Colombiana de Teatro, con la Escuela de Mujeres en Escena por la paz, y su deseo de incidir, con sus propuestas artísticas en la reflexión sobre el arte, el género y la paz. En esta dirección, la Creación colectiva no solo se practica en Bogotá, sino que se ha extendido a diversas regiones, territorios del país,

y a espacios comunitarios de base popular para emprender procesos creativos que hablen de sus necesidades y expectativas. En esta dirección, tal y como se mencionó en los encuentros del Árbol de la Salvaguardia, la Creación colectiva trasciende el hecho creativo en la comunidad y logra mantener vivo el “pensamiento utópico” y la “persistencia ante las adversidades”; no establece distinciones de ningún tipo para crear, “no pertenece a la academia” y tiene su centro y su arraigo en los “sectores populares” y es el “pegamento de los procesos de creación comunitaria; son la voz de la comunidad”<sup>14</sup>.

## Formación de públicos

De manera incipiente, el Teatro La Candelaria y otros grupos, han realizado talleres con Espectadores que están orientados a proveer herramientas sobre asuntos puntuales de las artes escénicas: la dramaturgia de la escena, del actor-actriz, la imagen teatral, el espacio tiempo, la luz, la interpretación, entre otras, etc. Estos encuentros son una fortaleza en la medida en que, a mayor formación del público receptor de obras teatrales con formas y contenidos potentes, mayores son las posibilidades que éste tendrá de valorarlas y apreciarlas, así como de analizarlas críticamente. En este sentido, estos talleres están orientados a fortalecer el pensamiento crítico de los espectadores y a que puedan mirarse a sí mismos y a la sociedad a través del prisma que permita ver con mayor detalle el teatro de Creación colectiva.

## Objetivos del PES

### Objetivo general

- Propiciar las condiciones que posibiliten el reconocimiento del teatro de Creación colectiva como un patrimonio de Bogotá, cuyos usos, proyección artística y social trascienden al movimiento teatral colombiano e integran arte, cultura y saberes.

### Objetivos específicos

---

<sup>14</sup> Taller Árbol de la salvaguardia, La Guarida del Zorro, localidad de Bosa, mayo 31 de 2023.

- Generar rutas de articulación institucional para la salvaguardia y reconocimiento del valor patrimonial, histórico y artístico de la Creación colectiva.
- Fortalecer las redes de grupos y colectivos sociales que la implementan en sus procesos creativos.
- Impulsar la Creación colectiva en contextos escolares en los que esta práctica artística puede contribuir a reforzar la integración y el fortalecimiento del tejido social de las comunidades educativas.
- Promover acciones orientadas a la creación, formación, difusión e investigación de procesos artísticos basados en la Creación colectiva.

### Líneas de salvaguardia

La propuesta de salvaguardia del PES *Usos, proyección artística y social del teatro de Creación colectiva en Bogotá*, se compone de cinco (5) líneas de acción, que se concretan en nueve (9) estrategias y cuarenta y ocho (48) acciones que resultaron del diálogo con los grupos y colectivos consultados durante su elaboración. La siguiente tabla describe el objetivo de cada línea, las estrategias establecidas para alcanzarlos y el número de acciones propuestas a corto, mediano y largo plazo para cada una de ellas.

Línea No.	LÍNEAS DE ACCIÓN PES	Objetivo	ESTRATEGIAS	Número acciones a corto plazo	Número acciones a mediano plazo	Número de acciones a largo plazo	TOTAL ACCIONES
1	Fortalecimiento de capacidades y articulación intersectorial	Fortalecer los procesos de gestión de recursos y conformación de alianzas con diversos sectores, en aras de contribuir a la sostenibilidad de los grupos y de las y los artistas practicantes de la Creación colectiva.	1. Fortalecimiento de estímulos para la Creación colectiva	4	3	1	8
			2. Gestión de espacios que faciliten la práctica de la Creación colectiva	2	2	1	5
2	Fortalecimiento de grupos y colectivos	Fortalecer los grupos de teatro que practican Creación colectiva a través de la identificación de grupos comunitarios en distintas escalas territoriales, y la generación de espacios de encuentro que faciliten e incentiven a las y los artistas el intercambio de saberes.	3. Mapeo de grupos y consolidación de redes de colectivos practicantes de la Creación colectiva	1	2	0	3
			4. Intercambio de saberes para la pervivencia de la Creación colectiva	1	1	1	3
3	Divulgación en medios y formación de públicos	Impulsar el uso de distintos canales de comunicación para divulgar y dar a conocer procesos artísticos de Creación colectiva e incentivar el diseño de mecanismos o procesos de formación de públicos.	5. Ampliación de canales de información y formación de públicos	3	2	2	7
4	Circulación de saberes con énfasis en pedagogía	Promover procesos de enseñanza aprendizaje sobre la creación Colectiva en espacios de educación formal, informal y de educación para el trabajo.	6. Circulación de saberes sobre la Creación colectiva en educación inicial, básica y media de Bogotá	3	2	2	7
			7. Circulación de saberes de la Creación colectiva en espacios de educación informal y de educación para el trabajo	1	1	2	4
5	Gestión del conocimiento	Promover procesos de investigación-creación, sistematización, recuperación y generación de conocimiento sobre la Creación colectiva, y generar diálogos entre las y los investigadores y estudiosos de la Creación colectiva y los grupos, colectivos y organizaciones de líderes y lideresas sociales que la practican.	8. Fortalecimiento de procesos y redes de investigación-creación e investigación-formación	2	1	2	5
			9. Identificación y recuperación de fuentes documentales sobre la CC	2	3	1	6
<b>TOTAL ACCIONES</b>				<b>19</b>	<b>17</b>	<b>12</b>	<b>48</b>

Tabla No 5: Esquema general propuesta de salvaguardia PES Creación colectiva

A continuación, se presentan de manera detallada el objetivo, la justificación, la descripción y el plan de acción propuesto para cada una de las cinco (5) líneas de acción que componen este PES. Es importante resaltar que la participación del Teatro La Candelaria, así como como postulantes de este documento, así como de los grupos y colectivos practicantes de la Creación colectiva, será transversal al desarrollo de las líneas de salvaguardia.

### Línea 1. Fortalecimiento de capacidades y articulación intersectorial

#### Objetivo

Fortalecer los procesos de gestión de recursos y conformación de alianzas con diversos sectores, en aras de contribuir a la sostenibilidad de los grupos y de las y los artistas practicantes de la Creación colectiva.

## Justificación

A pesar de ser una práctica extendida, en sus más de cinco décadas de existencia, la Creación colectiva no se ha articulado a políticas públicas del sector cultura o del sector educación, y tampoco cuenta con estímulos orientados a su promoción para la investigación, creación o circulación. Por ello, además de posicionarla en la agenda pública, también es importante fortalecer procesos de gestión de recursos que provengan de distintas fuentes para que estas acciones contribuyan a resaltar el aporte a la cultura de los grupos que la practican, así como su sostenibilidad.

## Descripción de la línea

Una de las principales dificultades que surgieron en el diagnóstico de esta manifestación fue consolidar grupos estables que permitan un trabajo sistemático de sus procesos de Creación colectiva. Esta dificultad está relacionada con las limitaciones económicas que atraviesan las y los artistas para profundizar en sus proyectos de creación. También está relacionada con la falta de espacios físicos, o el desconocimiento de lugares en la ciudad en los que los grupos que practican la Creación colectiva puedan reunirse a trabajar.

Si bien es cierto que los grupos que practican la Creación colectiva han logrado desarrollar sus procesos en condiciones económicas precarias e inestables, promover estrategias que fortalezcan los procesos de gestión de recursos y el establecimiento de alianzas con distintos sectores, tanto públicos como privados, afines a esta manifestación, puede contribuir a la consolidación y sostenibilidad en el tiempo de los grupos y artistas practicantes de esta manifestación. Por otro lado, esta línea de acción pretende subsanar una de las amenazas identificadas en la etapa diagnóstica de esta manifestación: la falta de posicionamiento de la Creación colectiva en las políticas públicas vigentes. Es necesario, por tanto, establecer un diálogo intersectorial con el sector público que permita identificar fuentes de financiación para que, por ejemplo, grupos de corta, mediana o larga trayectoria, puedan consolidar sus procesos artísticos bajo la modalidad de estímulos impulsados por entidades distritales afines al campo de la cultura y la educación. Acciones de esta naturaleza potenciarían, sin duda, una de las principales fortalezas de la Creación colectiva que, como se vio, es su aporte a la consolidación de la pluralidad de dramaturgias nacionales que se nutren de las reflexiones, inquietudes y apuestas creativas de grupos de Creación colectiva.

Esta línea se concreta en dos estrategias principales. La primera (*Estrategia No.1*) tiene que ver con el fortalecimiento a grupos practicantes de la Creación colectiva en procesos de gestión y consecución de recursos públicos y privados para la promoción, circulación y desarrollo de sus procesos artísticos, así como con la difusión de estrategias encaminadas a incidir en el ámbito de lo público para que se incluya a la Creación colectiva en estímulos del ámbito cultural. Estos estímulos podrían estar dirigidos a que los grupos consoliden sus propuestas artísticas a través de la investigación, creación, o circulación, así como a la generación de proyectos en el sector cultura que estén dirigidos al posicionamiento de la Creación colectiva en el ámbito distrital, fundamentalmente. La segunda (*Estrategia No.2*), reúne las acciones relativas a la gestión y promoción de la articulación intersectorial para el mejoramiento de condiciones que faciliten la práctica de la Creación colectiva. De manera particular, gestionando acciones orientadas a fortalecer los espacios existentes para la práctica de esta manifestación, así como para la identificación o consecución de nuevos espacios en los que los grupos artísticos puedan reunirse a trabajar en Bogotá.

LÍNEA DE ACCIÓN	ESTRATEGIAS	Número de acciones a corto plazo	Número de acciones a mediano plazo	Número de acciones a largo plazo	TOTAL ACCIONES
No. 1 Fortalecimiento de capacidades y articulación intersectorial	1. Fortalecimiento de estímulos para la Creación colectiva	4	3	1	8
	2. Gestión de espacios que faciliten la práctica de la Creación colectiva	2	2	1	5
TOTAL ACCIONES LÍNEA 1		6	5	2	13

Tabla No. 6: Número de estrategias y acciones Línea No. 1

Plan de acción línea No. 1:

<b>LÍNEA ACCIÓN NO. 1: Fortalecimiento de capacidades y articulación intersectorial</b>		
<b>Estrategia 1: Fortalecimiento de estímulos para la Creación colectiva</b>		
<b>Objetivo:</b> Fortalecer a los grupos practicantes de la Creación colectiva en la gestión de recursos, e incidir para que se incluya a la Creación colectiva en el ámbito de las políticas públicas del sector cultura y educación, y se creen estímulos orientados a la investigación, creación o circulación de esta manifestación.		
	<b>Acciones</b>	<b>Aliados</b>
<b>A corto plazo (de 1 a 4 años)</b>	Generar mesas de trabajo específicamente orientadas a encontrar rutas para la incidencia de la Creación colectiva en el ámbito de la educación pública distrital.	SED, SCR D, IDARTES, IDPC, FUGA, SDMUJER
	Generar espacios de articulación con instituciones públicas y privadas para priorizar fuentes y recursos para la Creación colectiva.	
	Fortalecer la identificación de fuentes de financiación distritales, nacionales e internacionales disponibles y la oferta de estímulos e incentivos dirigidos a la circulación, distribución, exhibición y movilidad de propuestas artísticas basadas en Creación colectiva.	
	Propender por la creación de estímulos orientados a la investigación, creación y circulación de propuestas artísticas basadas en Creación colectiva, y/o de propuestas que hacen uso de ella para fortalecer procesos de memoria histórica, reconstruir el tejido social de las comunidades, e impulsar iniciativas de paz y reconciliación.	
<b>A mediano plazo (de 5 a 7 años)</b>	Promover escenarios de formación en modelos colectivos de organización, gestión y administración para grupos practicantes de la Creación colectiva.	MinCultura, SED, SCR D, IDARTES, IDPC
	Identificar instancias de política pública del sector cultura y educación afines a la Creación colectiva (CONPES 4068 para la promoción de la lectura, la escritura y la oralidad; Ley de Espectáculos Públicos, etc)	
	Articular la Creación colectiva a las iniciativas, programas, proyectos y actividades que se promueven y adelantan en el marco de la implementación de políticas públicas del sector cultura y educación.	

<b>A largo plazo (de 8 a 10 años)</b>	Fortalecer canales de cooperación internacional para el desarrollo y consolidación de planes, programas y proyectos artísticos de Creación colectiva, orientados a la integración latinoamericana y del Caribe.	Organismos de cooperación internacional, fondos multilaterales, embajadas, CONASUR, ONGs
---------------------------------------	---	--

Tabla No. 6.1: Línea No. 1. Estrategia No. 1.

<b>LÍNEA ACCIÓN NO. 1: Fortalecimiento de capacidades y articulación intersectorial</b>		
<b>Estrategia 2: Gestión de espacios que faciliten la práctica de la Creación colectiva</b> <b>Objetivo:</b> Incidir para que los grupos que no cuentan con un espacio para desarrollar su trabajo artístico de Creación colectiva, puedan llevar a cabo sus procesos creativos en sitios adjudicados para ello por entidades del orden distrital y fortalecer los espacios existentes.		
<b>Acciones</b>		<b>Aliados</b>
<b>A corto plazo (de 1 a 3 años)</b>	Mapear espacios de la ciudad a los que se puedan articular procesos de Creación colectiva y que posibiliten a los grupos fortalecer su práctica artística.  Incentivar el uso de los espacios identificados para la creación y circulación de procesos artísticos de Creación colectiva	IDU, DADEP, IDRD, Planeación Distrital, SCR.D.
<b>A mediano plazo (de 4 a 7 años)</b>	Generar escenarios de articulación intersectorial que faciliten las condiciones para el desarrollo de procesos de Creación colectiva en espacio público patrimonial.  Identificar fuentes de financiación que permitan el fortalecimiento de espacios físicos existentes y generar nueva infraestructura cultural en donde se puedan desarrollar proyectos de Creación colectiva.	MinCultura
<b>A largo plazo (de 7 a 10 años)</b>	Gestionar procesos de articulación con instrumentos de ordenamiento territorial (PEMP, POT) que permitan la creación de infraestructura cultural para el desarrollo de procesos de Creación colectiva.	RENOBO, SCR.D, IDPC

Tabla No. 6.2: Línea No. 1. Estrategia No. 2.

## Línea 2. Fortalecimiento de grupos y colectivos

### Objetivo

Fortalecer los grupos de teatro que practican Creación colectiva a través de la identificación de grupos comunitarios en distintas escalas territoriales, y la generación de espacios de encuentro que faciliten e incentiven a las y los artistas el intercambio de saberes.

### Justificación

Cada vez son más escasas las posibilidades para el encuentro de artistas practicantes de la Creación colectiva y la reflexión sobre el oficio del quehacer escénico. El tejido social cada vez está más fracturado y el tejido dentro del movimiento cultural, no es la excepción. Por ello es tan importante promover encuentros y la consolidación de redes de grupos y colectivos teatrales y escénicos practicantes de la Creación colectiva, para conocer sus obras, generar un intercambio de saberes y reflexiones sobre este quehacer, y socializar las diversas maneras de abordar esta práctica creativa.

### Descripción de la línea

El principal propósito de esta línea es generar condiciones que permitan contrarrestar una de las debilidades encontradas en la etapa diagnóstica de esta manifestación: la falta de intercambio y redes consolidadas de grupos practicantes de la Creación colectiva. Como lo manifestaron las y los artistas partícipes del diagnóstico, aunque la ciudad cuenta con una gran cantidad de teatros profesionales y comunitarios y muchos de las y los artistas que conforman grupos teatrales se conocen entre sí, esto no quiere decir que reconozcan qué grupos de manera específica adelantan procesos de Creación colectiva. La dificultad para identificar o reconocer qué grupos la practican a nivel distrital y para consolidar una red de creadores que les permita establecer estrategias de trabajo conjunto, o disponer de espacios de encuentro para el intercambio de saberes y de experiencias acumuladas en las trayectorias artísticas de estos grupos deben ser atendidas.

En razón a la oportunidad, también señalada en la etapa diagnóstica, sobre la implementación de los procesos para la Creación colectiva, esta línea reconoce que la naturaleza flexible de esta manifestación ha permitido que una gran variedad de grupos, con o sin mayor trayectoria artística, se apropien de ella y la implementen para sus procesos creativos, para el trabajo interdisciplinar, o para fortalecer lazos sociales y comunitarios. A la larga lista de grupos ampliamente reconocidos en la comunidad teatral capitalina que practican la Creación colectiva, algunos de los cuáles han sido fundados por artistas formados en el Teatro La Candelaria y que se han convertido en “catalizadores” de la Creación colectiva, se suman otros que, por distintas rutas, han llegado, o han sido influidos por ella. Entre estos se encuentran grupos teatrales universitarios, aquellos que se formaron de la mano de investigadores conocedores en profundidad de esta manifestación, y/o aquellos que se reconocen como “hijos” de programas impulsados por el Distrito Capital como el ya extinto Tejedores de Sociedad en donde diversos grupos y colectivos sociales tuvieron la posibilidad de conocer acerca de esta manifestación. Tal y como afirma Liliana Alzate, “hoy, actualmente, si uno mira en las comunidades, en los barrios, en Bosa, en todas las localidades, vamos a encontrar algún alumno de la Creación colectiva o alguien que continúe ese trabajo colectivo”. En razón a esta capacidad que tiene la Creación colectiva para ser apropiada por distintos grupos profesionales o aficionados, así como por colectivos teatrales, es muy probable que grupos emergentes que trabajan a partir de esta manifestación continúen por fuera del “mapa” de practicantes. Este hecho, aunque es altamente positivo en la medida que ilustra el potencial y vigencia de esta manifestación, dificulta aún más que dentro de la misma comunidad teatral se identifique quién adelanta procesos creativos a partir de la Creación colectiva, y quién no.

Dada la necesidad de consolidar estrategias para el auto reconocimiento de esta diversidad de agrupaciones, esta línea de acción le apunta al desarrollo de dos estrategias (estrategias No 3 y 4). La *estrategia No.3* le apunta al desarrollo de acciones orientadas a la creación de alianzas que permitan elaborar un mapeo de quiénes la implementan esta manifestación en Bogotá, así como a la creación de un directorio de agrupaciones o base de datos de practicantes de la Creación colectiva y de una red de creadores interesados en su divulgación. Para su realización, este mapeo contemplará los enfoques diferenciales étnico y de género, principalmente.

También contempla la realización de un Festival de la Creación colectiva. Con la *estrategia No.4*, se espera profundizar en oportunidades para el intercambio de saberes y experiencias producto de los desarrollos creativos que tienen como eje principal la Creación colectiva. Para esto se proponen acciones tales como desarrollar laboratorios, talleres,

encuentros, foros o seminarios de Creación colectiva dirigidos a grupos que la practican, así como diseñar estrategias de intercambio de saberes entre grupos con distintas trayectorias implementando esta manifestación.

LÍNEA DE ACCIÓN	ESTRATEGIAS	Número de acciones a corto plazo	Número de acciones a mediano plazo	Número de acciones a largo plazo	TOTAL ACCIONES
No. 2 Fortalecimiento de grupos y colectivos	3. Mapeo de grupos y consolidación de redes de colectivos practicantes de la Creación colectiva	1	2	0	3
	4. Intercambio de saberes para la pervivencia de la Creación colectiva	1	1	1	3
TOTAL ACCIONES LÍNEA 1		2	3	1	6

Tabla No. 7: Número de estrategias y acciones Línea No. 2

#### Plan de acción Línea No. 2

LÍNEA ACCIÓN NO 2: FORTALECIMIENTO DE GRUPOS Y COLECTIVOS		
<p><b>Estrategia 3: Mapeo de grupos y consolidación de redes de colectivos practicantes de la Creación colectiva</b>  <b>Objetivo:</b> Gestionar alianzas y estrategias que posibiliten que los grupos y colectivos que practican la Creación colectiva a nivel de las localidades y del Distrito Capital en general se reconozcan entre ellos y ellas como hacedores de esta manifestación.</p>		
Acciones		Aliados
<b>A corto plazo (de 1 a 4 años)</b>	Realizar un mapeo y caracterización de los grupos de teatro que practican la Creación colectiva a nivel distrital en aras de elaborar un directorio o base de datos con los mismos	SCRD, DOGCC, IDARTES, Universidades y centros de formación con programas en artes escénicas y afines.
<b>A mediano plazo (de 5 a 7 años)</b>	Conformar una red de creadores y creadoras que adelantan procesos de Creación colectiva que permita establecer estrategias de trabajo conjunto.	SCRD, IDARTES, FUGA, Universidades y centros de formación con programas en artes escénicas y afines.

	<p>Crear el festival distrital de Creación colectiva con enfoque interlocal y transdisciplinar para que distintos grupos y colectivos artísticos que la practican puedan dar a conocer sus obras, y puedan reconocerse como parte de una red de creadores y creadoras de Creación colectiva.</p>	
--	--	--

Tabla No. 7.1: Línea No. 2. Estrategia No. 3

<p><b>Estrategia 4: Intercambio de saberes para la pervivencia de la Creación colectiva</b></p> <p><b>Objetivo:</b> Ofrecer alternativas de encuentro entre grupos con distintos niveles de trayectoria en la práctica de Creación colectiva con el propósito de garantizar el intercambio de saberes y la pervivencia de esta manifestación cultural.</p>		
Acciones		Aliados
<b>A corto plazo (de 1 a 4 años)</b>	Desarrollar laboratorios, talleres, encuentros, foros, seminarios de Creación colectiva dirigidos a grupos y colectivos de mujeres artistas que desarrollen prácticas artísticas.	IDARTES, SCRD, SDMUJER, Alcaldías locales.
<b>A mediano plazo (de 5 a 7 años)</b>	Diseñar estrategias de intercambio entre grupos de larga trayectoria en la implementación de Creación colectiva y grupos emergentes y/o de mediana trayectoria.	IDARTES, IDRD, FUGA.
<b>A largo plazo (de 8 a 10 años)</b>	Promover procesos de Creación colectiva entre grupos de distinta trayectoria.	IDARTES

Tabla No. 7.2: Línea No. 2. Estrategia No. 4

### Línea 3. Divulgación en medios y formación de públicos

#### Objetivo

Impulsar el uso de distintos canales de comunicación para divulgar y dar a conocer procesos artísticos de Creación colectiva e incentivar el diseño de mecanismos o procesos de formación de públicos.

#### Justificación

Lo que no se conoce, lo que no se menciona, no existe. Por ello es de vital importancia usar todos los medios o canales de información que estén al alcance para visibilizar el trabajo de la Creación colectiva y llegar a un público más amplio. Esta visibilización, incluye también la necesidad de involucrar al espectador de las obras de Creación colectiva y convertirlos en actores activos de este encuentro artístico porque, sin ellos, el acto teatral no tiene lugar. Fijar la mirada en el espectador significa también encontrar nuevas maneras y estrategias para llegar a este público y para contribuir en su formación sobre las artes escénicas en general y sobre la Creación colectiva en particular.

#### Descripción

Una de las oportunidades para promover y visibilizar la Creación colectiva que se mencionó con mayor insistencia en los talleres del Árbol de la Salvaguardia fue el uso de redes y plataformas digitales para difundirla. Aunque también se hizo mención al uso de canales físicos, buena parte del énfasis al respecto estuvo centrado en el uso de medios digitales en razón al uso generalizado que gran parte de la población que crea y consume obras de teatro realiza de ellos. Cuando de ampliar los canales de difusión de obras de Creación colectiva se trata, las posibilidades son enormes: desde la creación revistas, Podcast, aulas, foros y aulas virtuales, hasta la creación de carteleras digitales para promover la asistencia a obras de teatro de esta manifestación. Entre las acciones para la divulgación de la Creación colectiva asociadas a esta estrategia, se encuentran aquellas que tienen que ver con la capacitación en el uso de estas tecnologías y herramientas de comunicación a grupos de artistas que no necesariamente cuentan con el conocimiento para hacer un uso efectivo de ellas. También se encuentran aquellas orientadas a diseñar e implementar una estrategia de comunicación en red que facilite la difusión y asistencia a obras de Creación colectiva dirigidas a distintos públicos.

Otro asunto de suma importancia que compete a esta línea tiene que ver con la formación de públicos. Tal y como se mencionó en el diagnóstico de esta manifestación, esta también es una de las oportunidades para su salvaguardia pues, aunque se ha avanzado en la realización de talleres de espectadores, en los que se le ha brindado a un público general herramientas técnicas para el análisis y la apreciación de obras de teatro, su desarrollo aún es incipiente. En este sentido, señala Patricia Ariza, la consolidación de una Escuela de Espectadores, cuyo principal exponente en América Latina es Jorge Dubatti, es más un anhelo que una realidad. Acciones de esta naturaleza, aclara, requieren un trabajo adicional que escapa a las posibilidades de tiempo y a las condiciones materiales de la mayoría de grupos artísticos. Sin embargo, la posibilidad de consolidar a largo plazo una Escuela que provea herramientas a los espectadores para un análisis más crítico e informado acerca de la importancia y potencia artística que encierran las obras de Creación colectiva, solo puede contribuir a fortalecer cada vez más esta manifestación.

Como se vio en la sección de caracterización de esta manifestación, los foros al final de la presentación de una obra teatral, son una estrategia implementada por el Teatro La Candelaria y otros grupos que surge del reconocimiento del público de las obras de Creación colectiva como un sujeto activo y no como un simple receptor de la obra teatral. Estos foros, que pueden estar orientados a escuchar las opiniones, reflexiones, preguntas y/o simplemente a dialogar con los espectadores a partir de sus impresiones, son una estrategia importante que los participantes en la etapa de diagnóstico de esta manifestación llamaron a recuperar. Como lo señaló Vivian Martínez, la Creación colectiva aporta así al desarrollo de la conciencia ciudadana:

Una conciencia de la capacidad que tiene el teatro para debatir la realidad, para recrearla, para construir mundos otros donde se aborden esos problemas y se pueden ver incluso con más facilidad a distancia desde la creación ficcional, para concientizar al público, para darle a conocer al público temas que no están en medios masivos, que no están en los noticieros, que no están en las telenovelas, que no están en otras construcciones ficcionales, mucho más apegadas a discursos complacientes y ligados al interés del establecimiento por mantener un orden (Martínez, V. Comunicación, personal, 2023).

Esta línea se compone de la estrategia No.5: *ampliación de canales de información y formación de públicos*. Esta estrategia está desagregada en siete (7) acciones específicamente orientadas al diseño y ampliación de medios o canales de información para la difusión de obras y actividades relacionadas con la Creación colectiva, a la generación de alianzas para facilitar la asistencia a obras de teatro a estudiantes de colegios y universidades públicas e integrantes

de grupos y colectivos barriales y comunitarios, y a la implementación de acciones orientadas al diseño e implementación de estrategias de formación de públicos.

LÍNEA DE ACCIÓN	ESTRATEGIAS	Número de acciones a corto plazo	Número de acciones a mediano plazo	Número de acciones a largo plazo	TOTAL ACCIONES
No. 3 Divulgación en medios y formación de públicos	5. Ampliación de canales de información y formación de públicos	3	2	2	7
TOTAL ACCIONES LÍNEA 1		3	2	2	7

Tabla No. 8: Número de estrategias y acciones Línea No. 2

### Plan de acción Línea No. 3

<b>LÍNEA ACCIÓN NO 3: DIVULGACIÓN EN MEDIOS Y FORMACIÓN DE PÚBLICOS</b>		
<p><b>Estrategia 5: Ampliación de canales de información y formación de públicos</b>  <b>Objetivo:</b> Generar una estrategia de comunicación que facilite la circulación y divulgación de las acciones realizadas en torno a la Creación colectiva haciendo uso de diversos canales o medios de información, e incentivar procesos de formación de públicos.</p>		
<b>Acciones</b>		<b>Aliados</b>
<b>A corto plazo (de 1 a 4 años)</b>	Difundir y socializar el PES de Creación colectiva	SCRD, IDARTES, IDPC
	Diseñar un mecanismo de comunicación y divulgación sobre la Creación colectiva que involucre el uso de diversos canales físicos y digitales, y que permita circular la programación de las obras y fortalecer la difusión y asistencia de públicos diversos.	Centros universitarios públicos y privados de formación en artes escénicas, MinTIC, IDARTES, SCRD, Canal Capital, RTVC, Señal Colombia, Emisoras de radio comunitaria
	Capacitar a las y los artistas de Creación colectiva en herramientas para la comunicación y la divulgación que involucre el uso de las (TIC).	
<b>A mediano plazo (de 5 a 7 años)</b>	Implementar el mecanismo de comunicación y divulgación diseñado sobre la Creación colectiva diseñada	IDARTES, SCRD, MinCultura, IDEPAC, IDIPRON, ICBF, SDMujer, ONG, SED..

<b>años)</b>	Generar alianzas con instituciones distritales y del sector privado orientadas a promover la asistencia a obras de teatro de Creación colectiva de públicos priorizados con difícil acceso a obras de teatro (ej: mujeres cabeza de hogar, estudiantes de colegios públicos, niños y jóvenes que pertenezca a programas del Distrito Capital e integrantes de colectivos comunitarios en las distintas localidades de Bogotá, etc).	
<b>A largo plazo (de 8 a 10 años)</b>	A partir de las redes de artistas de Creación colectiva, diseñar mecanismos o procesos de formación de públicos (ej: foros, talleres, escuela).	Universidades y centros de formación en artes escénicas y afines
	Implementar el mecanismo de formación de públicos diseñado	

Tabla No. 8.1: Línea No. 3. Estrategia No. 5

#### Línea 4. Circulación de saberes con énfasis en pedagogía

##### Objetivo

Promover procesos de enseñanza aprendizaje sobre la creación Colectiva en espacios de educación formal, informal y de educación para el trabajo.

##### Justificación

La salvaguardia de la Creación colectiva pasa, necesariamente, por circular este saber teórico-práctico, así como sus usos y su proyección social, en contextos de educación inicial, básica y media, así como en contextos de educación informal y de educación para el trabajo. En contextos de educación inicial, básica y media, la Creación colectiva puede contribuir a nutrir procesos incipientes de la formación artística ofertada en colegios oficiales, y a reforzar el aprendizaje de habilidades socioemocionales para el trámite de las diferencias y el fomento de una cultura de paz. En contextos de educación informal, tales como teatros barriales y otras agrupaciones que tienen como propósito común el fortalecimiento del tejido social de las comunidades, la Creación colectiva puede contribuir a dar un impulso a sus proyectos artísticos

y sociales. En contextos de educación para el trabajo esta manifestación puede contribuir a fortalecer programas técnicos y tecnológicos en áreas artísticas y afines.

### Descripción

En esta línea se presentan acciones que buscan responder a dos de las debilidades encontradas en la etapa diagnóstica de esta manifestación: la falta de conocimiento acerca de qué es la Creación colectiva, y la falta de pedagogía para el reconocimiento e importancia de esta manifestación. Esta falta de conocimiento no solo deriva en el desaprovechamiento de su potencial como vehículo para transformar realidades en contextos escolares o comunitarios, sino también en el debilitamiento de la posibilidad de dar a conocer su importancia en el contexto de las artes escénicas en el país a un público más amplio y no necesariamente especializado. En contextos escolares, la Creación colectiva puede contribuir a fortalecer habilidades necesarias para el trabajo en equipo y para tramitar diferencias sociales, culturales y políticas de manera asertiva. Como lo afirmó una participante a un Taller de Creación colectiva llevado a cabo el 30 de marzo en el Teatro La Candelaria: “Me llevo también herramientas para como docente poder enriquecer dentro del aula, que es lo que yo siempre digo, porque qué difícil también es poner a trabajar a tus alumnos en grupo cuando como docente todavía no lo sabe hacer” (Comunicación personal, GF Taller de Creación colectiva II Marzo 30). El reconocimiento del potencial pedagógico de la Creación colectiva en contextos escolares no es un asunto nuevo. Como señaló Julián De Zubiría Samper en su artículo *De las tablas a las aulas*, publicado a propósito de un laboratorio convocado por IDARTES y el Teatro La Candelaria en el que durante cuatro días se reflexionó en torno a la pregunta de si es posible llevar la Creación colectiva a las aulas:

Los artistas reinterpretan la realidad y los educadores deberíamos dotar a los menores de las herramientas para poder hacerlo. En el fondo ambos tendríamos que estar ante un proceso de creación. Nos haría bien trabajar en equipo: los docentes aprenderíamos sobre creación y sensibilidad, y los artistas sobre desarrollo integral y los obstáculos que hay que enfrentar para lograrlo<sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup> De Zubiría, Samper. “De las tablas a las aulas”. Columna de opinión publicada en el diario El Espectador el 22 de marzo de 2021. En: <https://www.elespectador.com/opinion/columnistas/julian-de-zubiria-samper/de-las-tablas-a-las-aulas-column/>

Los argumentos esgrimidos por De Zubiría acerca de los posibles aportes que significaría para la escuela llevar la Creación colectiva, pasan por la consolidación de comunidades educativas en las que prevalezcan relaciones horizontales y democráticas y no verticales y jerárquicas; por invitar a los docentes a retomar el trabajo en equipo y dejar así de trabajar de manera aislada en aula con los estudiantes; por escuchar más la voz a las niñas, niños y jóvenes en el aula; por recobrar la senda perdida del juego, la creación, el pensamiento crítico y la creatividad; por favorecer la diversidad y la flexibilidad; por incentivar una escuela hecha para la investigación y la experimentación a partir de las preguntas de los niños y profesores que surjan en sus propios contextos, y finalmente, por favorecer la formación ética y política que reconoce, escucha y valora por el igual al otro y a la otra.

Por estas razones, salta a la vista la importancia de poner en circulación la Creación colectiva en contextos escolares y en ello se enfoca la *estrategia No.6: circulación de saberes sobre la Creación colectiva en educación inicial, básica y media*. Para esto se requiere, no solo de la voluntad de unos cuantos colegios, sino del impulso de una comunidad que pueda liderar e impulsar acciones concretas para que estos cambios puedan gestarse a nivel de la cultura escolar y para que, lentamente, este saber pueda circular en estos contextos.

La segunda *estrategia No.7: circulación de saberes de la Creación colectiva en espacios de educación no informal y de educación para el trabajo*, tiene que ver con el fortalecimiento del intercambio y circulación de saberes sobre la Creación colectiva en espacios barriales y comunitarios y con la generación de espacios de discusión sobre las necesidades de formación de quienes la practican. Como se ha señalado en varias oportunidades en este PES, uno de los aportes de la Creación colectiva a los grupos y colectivos sociales o comunitarios que la implementan, es la posibilidad que esta trae consigo de reforzar los tejidos sociales fracturados en razón al conflicto que el país ha padecido por décadas y para dar voz a aquellos quienes, sin ser artistas de formación, encuentran en las artes escénicas la posibilidad de descubrirse como creadores y de expresarse y de dar a escuchar sus voces a distintos públicos de interés. Una vez consolidadas las redes de grupos practicantes de Creación colectiva, será necesario avanzar en la realización de alianzas para que estos grupos no solo puedan reconocer sus necesidades formativas, sino que puedan encontrar espacios propicios para divulgar su saber en distintas instancias, así como para incentivar, a largo plazo, la creación de cursos de Creación colectiva en programas técnicos, tecnológicos y/o del campo de las humanidades que sean afines con la Creación colectiva.

**Tabla. Número de estrategias y acciones Línea No. 4**

LÍNEA DE ACCIÓN	ESTRATEGIAS	Número de acciones a corto plazo	Número de acciones a mediano plazo	Número de acciones a largo plazo	TOTAL ACCIONES
No. 4 Circulación de saberes con énfasis en pedagogía	6. Circulación de saberes sobre la Creación colectiva en educación inicial, básica y media de Bogotá	3	2	2	7
	7. Circulación de saberes de la Creación colectiva en espacios de educación informal y de educación para el trabajo	1	1	2	4
TOTAL ACCIONES LÍNEA 1		4	3	4	11

Tabla No. 9: Tabla. Número de estrategias y acciones Línea No. 4

Plan de acción Línea No. 4

LÍNEA ACCIÓN NO 4: CIRCULACIÓN DE SABERES CON ÉNFASIS EN PEDAGOGÍA		
<p><b>Estrategia 6: Circulación de saberes sobre la Creación colectiva en educación inicial, básica y media de Bogotá</b>  <b>Objetivo:</b> Articular la Creación colectiva como aporte a procesos escolares de formación artística en educación inicial, básica y media, y promover desde allí el desarrollo de competencias socio emocionales y de trabajo en equipo para el fomento de una cultura de la paz.</p>		
Acciones		Aliados
<b>A corto plazo (1 a 4 años)</b>	Desarrollar un proceso de formación a formadores con docentes de educación media y básica sobre Creación colectiva en las instituciones educativas con énfasis en formación artística y educación popular.	SED, colegios distritales públicos y privados, SIDFAC, Sinefac, IDPC, Redes de maestras y maestros en artes de colegios públicos y privados, IDARTES, RED Entrelasartes, MinCultura.

	<p>Construir material pedagógico sobre la Creación colectiva dirigido a niñas, niños y adolescentes e implementarlo como parte de la estrategia de formación artística y cultural en las instituciones educativas priorizadas por la SED y el IDPC.</p>	
	<p>Gestionar la realización de nuevas versiones del laboratorio sobre la Creación colectiva en la educación, con el fin de discutir los avances en los procesos de articulación de esta manifestación cultural en la formación inicial, básica y media en la ciudad.</p>	
<b>A mediano plazo (5 a 7 años)</b>	<p>Realizar una experiencia piloto de formación sobre Creación colectiva en algunas instituciones educativas distritales en las que se adelanten procesos de formación en justicia restaurativa, así como en instituciones con interés en el ámbito de la educación popular y de la formación artística.</p>	<p>SED, Colegios de la Fundación Fe y Alegría de enfoque en Educación Popular, SIDFAC, SineFac, Redes de maestras y maestras en artes de colegios públicos y privados, IDARTES, RED Entrelasartes, IDPC.</p>
	<p>Promover la inclusión de la Creación colectiva en las estrategias de ampliación de la jornada escolar en los colegios distritales con proyectos pedagógicos enfocados en formación artística, a través de las estrategias del Sistema distrital de formación en arte y cultura.</p>	
<b>A largo plazo (8 a 10 años)</b>	<p>Generar espacios de dialogo con la Secretaría de Educación Distrital (SED) que permitan reconocer el potencial de la Creación colectiva en la educación básica y media y construir propuestas pedagógicas orientadas a su inclusión en instancias para la toma de decisiones tales como el gobierno escolar y los proyectos pedagógicos escolares de las instituciones educativas con enfoque en formación artística.</p>	<p>SENA, SED, SIDFAC, Sinefac, Redes de maestras y maestras artistas de colegios públicos y privados, RED Entrelasartes, IDPC.</p>
	<p>Generar alianzas que permitan a estudiantes de educación media de colegios públicos distritales articular sus procesos pedagógicos con licenciaturas en artes y en educación comunitaria, así como con el tecnólogo de actuación ofrecido por el SENA, con énfasis en procesos de formación sobre Creación colectiva.</p>	

Tabla No. 9.1: Línea No. 4. Estrategia No. 6

<b>LÍNEA ACCIÓN NO 4: CIRCULACIÓN DE SABERES CON ÉNFASIS EN PEDAGOGÍA DE LA CREACIÓN COLECTIVA</b>		
<b>Estrategia 7: Circulación de saberes de la Creación colectiva en espacios de educación informal y de educación para el trabajo</b>		
<b>Objetivo:</b> fortalecer el intercambio de saberes sobre la Creación colectiva en espacios comunitarios y en teatros no profesionales.		
<b>Acciones</b>		<b>Aliados</b>
<b>Corto plazo (1 a 4 años)</b>	Generar espacios de reflexión con grupos de teatro comunitarios practicantes de la Creación colectiva para indagar por necesidades de formación orientadas a cualificar los procesos basados en la Creación colectiva.	SENA, grupos de teatro barriales/comunitarios, juntas de acción comunal (JAC), instituciones de educación superior con programas en artes escénicas
<b>A mediano plazo (5 a 7 años)</b>	A partir del proceso de inventario y caracterización de grupos de Creación colectiva, generar procesos de formación a grupos artísticos comunitarios en espacios de educación informal.	
<b>A largo plazo (8 a 10 años)</b>	Gestionar alianzas con organizaciones e instancias de participación ciudadana y comunitaria para fortalecer en dichos escenarios procesos de enseñanza sobre la Creación colectiva a nivel territorial.	SDMUJER, Alcaldías locales, Casas de la Cultura, Casas de la Juventud, Casas de Todas, Manzanas del Cuidado, Red de Colegios de Bogotá, Programa Cívicautas del IDPC, Casas LGBTI, entre otros.
	Incentivar la creación de cursos de Creación en programas técnicos y tecnológicos de núcleos del conocimiento de artes, ciencias sociales y humanidades.	

Tabla No. 9.2: Línea No. 4. Estrategia No. 7

## Línea 5. Gestión del conocimiento

### Objetivo

Promover procesos de investigación-creación, sistematización, recuperación y generación de conocimiento sobre la Creación colectiva, y generar diálogos entre las y los investigadores y estudiosos de la Creación colectiva y los grupos, colectivos y organizaciones de líderes y lideresas sociales que la practican.

### Justificación

Si bien el país y el Distrito Capital cuentan con una producción teórica importante sobre los desarrollos y procesos de Creación colectiva en el ámbito de las artes escénicas, es necesario rastrear y consolidar fuentes documentales provenientes de distintos con el propósito de mantener viva la importancia y vigencia de esta manifestación cultural para las generaciones presentes y futuras. En este sentido, rastrear fuentes documentales producidas sobre la Creación colectiva es un acto de apropiación y de memoria. Es visibilizar aún más esta práctica artística, a sus protagonistas con sus producciones y sistematizaciones, y a aquellos que desde una mirada externa reflexionan e investigan sobre este quehacer artístico.

### Descripción

Esta línea responde a dos de las debilidades de esta manifestación que surgieron en la etapa diagnóstica: la falta de sistematización, difusión y circulación de obras de Creación colectiva, y la falta de pedagogía para el reconocimiento acerca de su importancia. Tal y como se mencionó, el hecho de que los grupos que la practican no sistematicen o pongan a circular sus saberes, reflexiones y experiencias sobre su quehacer, puede conducir a un debilitamiento de esta manifestación. Esto, no solo porque por esta ruta se invisibiliza la enorme cantidad de procesos artísticos que la implementan, sino porque puede contribuir a reproducir la idea errónea de que la Creación colectiva es un asunto del pasado de la dramaturgia nacional, o una práctica sin mayores repercusiones para la producción escénica actual. En este sentido, consolidar estrategias específicamente orientadas a incentivar procesos de investigación-creación sobre la Creación colectiva, así como para recuperar fuentes y registros documentales

que se han producido en el tiempo largo de su implementación, resulta fundamental para salvaguardar su memoria para generaciones presentes y futuras. Este proceso de recuperación de fuentes documentales puede, a su vez, contribuir a que estas generaciones valoren su importancia y aportes teórico-prácticos e impacto en el contexto de las artes escénicas colombianas y latinoamericanas, así como sus aportes en la producción de narrativas críticas no oficiales sobre el acontecer social del país. Tal y como lo señala Liliana Alzate, en los procesos de investigación-creación, hay un puente importante en el que la investigación nutre la creación y la creación nutre la investigación. Realizar ejercicios investigativos, señala Alzate, en los que se reconozca que la Creación colectiva surgió a la par de la pedagogía de la liberación de Freyre, o la metodología de Investigación- Acción- Participativa (IAP) impulsada por Orlando Fals Borda, es importante para situar la trayectoria de esta manifestación en el contexto de los desarrollos teórico-prácticos de las artes escénicas locales:

Todo esto está ocurriendo al mismo tiempo [Freyre, la IAP]; en la misma época que Santiago y Enrique estaba haciendo la Creación colectiva y que ahora se retoma en algunos casos, ahora con la paz, ahora con el teatro de sanación, pero no se utiliza el concepto [Creación colectiva]. Es como si lo usaran, de alguna manera usan la manera colectiva de crear, pero el referente no está claro. (Alzate, Liliana. Comunicación personal, 2023).

Esta línea está así conformada por dos estrategias. Por un lado, la *estrategia No.8: fortalecimiento de procesos y redes de investigación-creación e investigación formación*, que tiene como propósito fortalecer los desarrollos teórico-prácticos de la Creación colectiva a través del fomento a la investigación-creación. Las acciones aquí agrupadas están orientadas, principalmente, a la consolidación de alianzas con centros de educación superior e investigadores independientes para la conformación de semilleros de investigación estudiosos de esta manifestación, y a la generación de alianzas entre las y los investigadores que conforman estos semilleros y los grupos profesionales y comunitarios practicantes de la Creación colectiva que estén interesados en sistematizar su quehacer artístico. A largo plazo, se espera con esta estrategia fortalecer una red de investigadores sobre la Creación colectiva que contribuya a difundir esta manifestación, así como a ampliar el rango de difusión de la misma a otros espacios a nivel nacional e internacional afines a la investigación, experimentación y creación en artes escénicas.

Bajo la *estrategia No.9: identificación y recuperación de fuentes documentales sobre la Creación colectiva*, se agrupan acciones tales como la realización de un estado del arte que

permita ubicar fuentes físicas, digitales o sonoras sobre esta manifestación producidas en distintos contextos y momentos de su implementación, así como realizar acciones de recuperación de memoria oral con maestras y maestros de las artes escénicas que la practican. En esta estrategia también se agrupan acciones orientadas a divulgar por distintos canales y formatos los resultados de los procesos de investigación-creación adelantados, así como a la consolidación a largo plazo de un repositorio de fuentes documentales y de archivo de obras e investigaciones sobre la Creación colectiva.

LÍNEA DE ACCIÓN	ESTRATEGIAS	Número de acciones a corto plazo	Número de acciones a mediano plazo	Número de acciones a largo plazo	TOTAL ACCIONES
No. 4 Gestión del conocimiento	8. fortalecimiento de procesos y redes de investigación-creación e investigación-formación	2	1	2	5
	9. identificación y recuperación de fuentes documentales sobre la Creación colectiva.	2	3	1	6
TOTAL ACCIONES LÍNEA 1		4	4	3	11

Tabla No. 10: Número de estrategias y acciones Línea No. 5

### Plan de acción Línea No. 5

**LÍNEA ACCIÓN NO 5. GESTIÓN DEL CONOCIMIENTO**

**Estrategia 8: fortalecimiento de procesos y redes de investigación-creación e investigación-formación**

**Objetivo:** fortalecer los desarrollos teórico-prácticos de la Creación colectiva a través del fomento de la investigación-creación, investigación-formación, la sistematización y el fortalecimiento de redes de investigadoras e investigadores.

Acciones		Aliados
<b>A corto plazo (1 a 4 años)</b>	Conformar semilleros de investigación- creación e investigación-formación, a partir del establecimiento de alianzas con centros de educación superior y con investigadoras e investigadores independientes del campo de las artes, las humanidades, y la pedagogía.	Investigadores independientes y/o vinculados a escuelas de formación en artes escénicas. Centros universitarios de formación en artes escénicas, grupos y semilleros de investigación en artes escénicas y patrimonio, SED, IDEP
	Incentivar el desarrollo de procesos de investigación-creación e investigación-formación con una perspectiva interdisciplinar, a través de los procesos que se generen en los semilleros conformados.	
<b>A mediano plazo (5 a 7 años)</b>	Sistematizar y documentar las experiencias de los grupos profesionales y comunitarios que practican la Creación colectiva, con el acompañamiento de docentes y/o estudiantes pertenecientes a semilleros de investigación adscritos a facultades de artes escénicas, humanidades y pedagogía, a través de pasantías, trabajos de grado o proyectos de investigación específicos.	Investigadores independientes y/o vinculados a escuelas de formación en artes escénicas. Centros universitarios de formación en artes escénicas, grupos y semilleros de investigación en artes escénicas, redes de maestras y maestros de artes escénicas, humanidades, pedagogía, IDEP.
<b>A largo plazo (8 a 10 años)</b>	Promover la consolidación de una red de investigadoras e investigadores sobre la Creación colectiva en la ciudad, con el proposito de fortalecer la difusión de los resultados de sus procesos de investigación y sistematización sobre su práctica.	Centros universitarios de formación en artes escénicas, grupos y semilleros de investigación en artes escénicas, investigadores independientes y/o vinculados a escuelas de formación en artes escénicas, Minciencias.
	Intercambiar resultados de investigación a nivel nacional e internacional, a través de la participación en encuentros académicos, creativos y formativos.	

Tabla No. 10.1: Línea No. 5. Estrategia No. 8

**ÍNEA ACCIÓN NO 5. Gestión del conocimiento**

**Estrategia 9: identificación y recuperación de fuentes documentales sobre la Creación colectiva.**

**Objetivo:** Incentivar procesos de identificación, recuperación y registro de fuentes orales y documentales sobre la Creación colectiva con el fin de salvaguardar su memoria para generaciones presentes y futuras.

Acciones		Aliados
<b>A corto plazo (1 a 4 años)</b>	Realizar un estado del arte que permita ubicar y compilar publicaciones académicas, obras, entrevistas, memorias de eventos, coloquios, simposios o seminarios y otras fuentes documentales y de archivo sobre Creación colectiva producidas en medio físico, digital o sonoro.	ASAB, Universidad Javeriana, otras universidades públicas y privadas, Corporación Universitaria CENDA, Instituto Caro y Cuervo, IDARTES, SCR D, IDPAC, Archivo de Bogotá, Alcaldías locales, grupos y agrupaciones practicantes de la Creación colectiva.
	Recuperar la memoria de maestros y maestras de la Creación colectiva, mediante procesos de investigación, documentación y registro, enfocado en fuentes orales y documentales.	
<b>A mediano plazo (5 a 7 años)</b>	Divulgar los resultados de procesos de investigación-creación o los desarrollos teórico prácticos de Creación colectiva a través de canales físicos y digitales (páginas Web, Podcasts, blogs).	Grupos y colectivos practicantes de la Creación colectiva, investigadores independientes y/o vinculados a escuelas de formación en artes escénicas, SCR D, IDPC, IDARTES.
	Promover la realización de simposios y seminarios que busquen establecer un diálogo entre quienes teorizan y/o adelantan acciones de sistematización de procesos de Creación colectiva, y grupos profesionales y comunitarios que la practican.	
	Incentivar la publicación de obras de Creación colectiva y de reflexiones sobre el proceso de creación.	
<b>A largo plazo (8 a 10 años)</b>	Consolidar un repositorio a partir de la identificación de archivos, fuentes documentales y resultados de investigación que facilite la circulación de las fuentes teórico-prácticas, así como la producción contemporánea y los resultados de procesos de investigación-creación e investigación-formación en Creación colectiva.	Archivo de Bogotá, Centros universitarios de formación en artes escénicas, grupos de investigación, IDARTES, Corporación Universitaria CENDA, Instituto Caro y Cuervo, ASAB (Comité de Investigaciones), Universidad Javeriana, Universidad Pedagógica, y otras universidades privadas y públicas del Distrito Capital con programas de formación en artes escénicas.

Tabla No. 10.2: Línea No. 5. Estrategia No. 9

Cronograma general de la propuesta de salvaguardia

Línea No.	LÍNEAS DE ACCIÓN PES	ESTRATEGIAS	ACCIONES	Corto plazo	Mediano plazo	Largo plazo
1	Fortalecimiento de capacidades y articulación intersectorial	1. Fortalecimiento de estímulos para la Creación colectiva	Mesas de trabajo educación pública distrital			
			Articulación institucional			
			Identificación fuentes financiación			
			Creación de estímulos			
			Escenarios de formación en modelos colectivos de administración y gestión			
			Identificación instancias de política pública			
			Articulación de la Creación colectiva a instancias de programas y proyectos			
			Fortalecimiento canales de cooperación internacional			
		2. Gestión de espacios que faciliten la práctica de la Creación colectiva	Mapeo de espacios para la práctica de la Creación colectiva			
			Incentivo uso espacios identificados			

			Articulación institucional para uso de espacio público patrimonial			
			Fortalecimiento de espacios y generación de infraestructura cultural			
			Articulación con instrumentos de ordenamiento territorial			
2	Fortalecimiento de grupos y colectivos	3. Mapeo de grupos y consolidación de redes de colectivos practicantes de la Creación colectiva	Mapeo y caracterización de grupos			
			Conformación de red de creadores y creadoras			
			Creación festival de Creación colectiva			
		4. Intercambio de saberes para la pervivencia de la Creación colectiva	Desarrollo de laboratorios, foros y afines			
			Diseño estrategia de intercambio entre grupos			
			Promoción procesos de creación entre grupos de distinta trayectoria			
3	Divulgación en medios y formación de públicos	5. Ampliación de canales de información y formación de públicos	Difusión y socialización PES			

			Diseño mecanismo comunicación y divulgación			
			Capacitación en uso de herramientas de comunicación			
			Puesta en marcha mecanismo de comunicación y divulgación			
			Generación de alianzas para la asistencia a obras de teatro			
			Diseño de mecanismos de formación de públicos			
			Puesta en marcha mecanismos de formación de públicos			
4	Circulación de saberes con énfasis en pedagogía	6. Circulación de saberes sobre la Creación colectiva en educación inicial, básica y media de Bogotá	Formación a formadores			
			Construcción material pedagógico			
			Laboratorio de la Creación colectiva en educación			

			Experiencia piloto de formación en instituciones educativas distritales					
			Inclusión de la Creación colectiva en estrategias de ampliación de jornada escolar					
			Espacios de diálogo con la SED					
			Alianzas educativas con SED, licenciaturas y SENA					
		7. Circulación de saberes de la Creación colectiva en espacios de educación informal y de educación para el trabajo	Espacios de diálogo sobre necesidades de formación y cualificación de procesos					
			Procesos de formación a grupos artísticos comunitarios					
			Alianzas con organizaciones e instancias de participación ciudadana y comunitaria					
			Creación cursos de Creación colectiva en programas técnicos y tecnológicos					
		5	Gestión del conocimiento	8. Fortalecimiento de procesos y redes de investigación-creación e investigación-formación	Conformación semilleros			
					Desarrollo procesos investigación- creación e investigación- formación			

			Sistematización y documentación de experiencias			
			Consolidación red de investigadoras e investigadores			
			Intercambio de resultados de investigación			
		9. Identificación y recuperación de fuentes documentales sobre la Creación colectiva	Estado del arte y rastreo documental			
			Recuperación memorias maestras y maestros de la Creación colectiva			
			Divulgación resultados de procesos investigativos			
			Simposios, seminarios y socialización de procesos sistematizados			
			Publicaciones de obras y reflexiones			
			Consolidación repositorio de archivos, fuentes documentales e investigaciones			

## Propuesta de esquema de gestión PES y de mecanismos de seguimiento

### Mecanismo de gestión

El mecanismo de gestión del PES está conformado por el Colectivo de la salvaguardia de los *Usos, proyección artística y social del teatro de Creación colectiva en Bogotá*, que tiene dos componentes: el componente artístico y comunitario, y el institucional. El componente artístico y comunitario está integrado por participantes que desde distintos lugares implementan la Creación colectiva. El componente institucional lo conforman representantes que asesoran y han estado gestionando el PES desde su postulación y que pueden realizar seguimiento a la implementación y gestión del PES.

Así, este Colectivo de la salvaguardia puede estar conformado por seis (6) representantes del componente comunitario y cinco (5) de la institucionalidad, teniendo en cuenta que haya paridad de género en la selección de los y las delegados/as, quienes contarán con voz y voto. Adicionalmente se propone la presencia de algunos invitados permanentes, quienes tendrán voz, pero no tendrán voto en las decisiones del consejo.

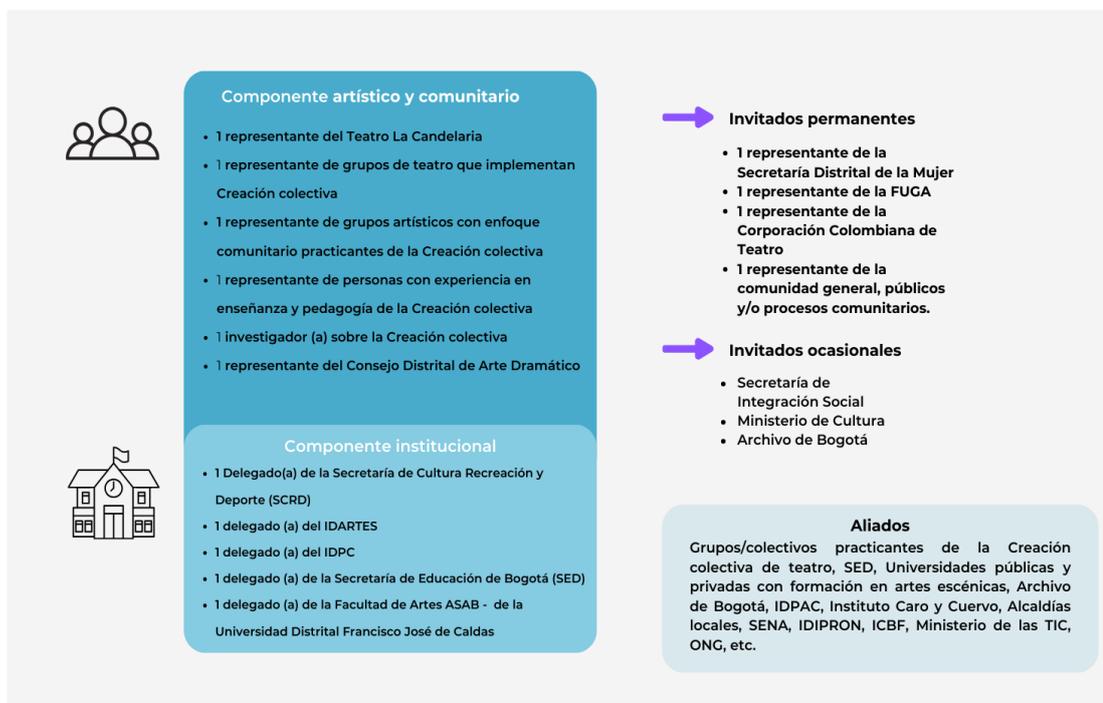


Imagen No. 26: Esquema de gestión del PES

## Componente artístico y comunitario

- 1 representante del Teatro La Candelaria
- 1 representante de grupos de teatro con enfoque comunitario practicantes de la Creación colectiva
- 1 representante de grupos artísticos que implementan Creación colectiva
- 1 representante de personas con experiencia en enseñanza y pedagogía de la Creación colectiva
- 1 investigador (a) sobre la Creación colectiva
- 1 representante del Consejo Distrital de Arte Dramático

Estos representantes serán elegidos de manera autónoma y se deberá propender porque haya paridad de género en su elección.

## Componente institucional

El componente institucional está conformado por las principales entidades distritales asociadas al PES. Estas entidades tendrán voz y voto en el consejo de la salvaguardia.

- 1 delegado(a) de la Secretaría de Cultura Recreación y Deporte (SCRD)
- 1 delegado (a) de IDARTES
- 1 delegado (a) del IDPC
- 1 delegado (a) de la Secretaría de Educación de Bogotá (SED)
- 1 delegado(a) de la ASAB

Además de pertenecer al sector y de representar a las organizaciones aquí consignadas, los criterios específicos para elegir a las y los representantes del componente artístico y comunitario, así como del componente institucional del Colectivo de la salvaguardia, serán definidos en conjunto con los postulantes al momento de realizar una convocatoria pública y abierta para su conformación. La participación en este mecanismo es de carácter voluntario.

## Invitados permanentes y ocasionales

Se contará con cuatro invitados permanentes al consejo de la salvaguardia, siendo estas instituciones o ciudadanía cercanas al proceso del PES de la Creación colectiva. Su papel en la mesa será el asesoramiento alrededor de las diversas temáticas allí abordadas. Estos son:

- 1 delegado(a) de la Secretaría Distrital de la Mujer
- FUGA
- Corporación Colombiana de Teatro
- 1 representante de la comunidad general, públicos y/o procesos comunitarios.

Así mismo, es posible contar con la invitación esporádica de otras instituciones, organizaciones o ciudadanos según su pertinencia y rol en discusiones específicas a darse dentro del Consejo de la salvaguardia. Dichos invitados no contarán con voto en la sesión a la que sean convocados, por ejemplo:

- Secretaría de Integración Social
- Ministerio de Cultura
- Archivo de Bogotá

## Funciones del Colectivo de la salvaguardia de los Usos, proyección artística y social de la Creación colectiva en Bogotá

- Velar por el cumplimiento de los objetivos del Plan Especial de Salvaguardia de los *Usos, proyección artística y social del teatro de Creación colectiva en Bogotá.*
- Realizar la planeación estratégica, seguimiento y evaluación en la implementación del Plan Especial de Salvaguardia los Usos, proyección artística y social de la Creación colectiva en Bogotá.
- Coordinar y apoyar la implementación del PES
- Generar mesas de trabajo específicas para implementar y gestionar cada una de las líneas de acción del PES con los actores que se requieran.
- Establecer articulaciones con instancias locales, departamentales, nacionales e/o internacionales para el buen desarrollo del Plan Especial de Salvaguardia.

- Realizar acciones de divulgación de los avances de la implementación del Plan Especial de Salvaguardia de los Usos, proyección artística y social de la Creación colectiva en Bogotá.
- Definir otras funciones de acuerdo a las necesidades emergentes en el proceso de ejecución del Plan Especial de Salvaguardia.

### Lineamientos operativos

A partir de la conformación del Colectivo de la salvaguardia como elemento central del mecanismo de gestión del Plan Especial de Salvaguardia de los *Usos, proyección artística y social del teatro de Creación colectiva en Bogotá*, se proponen los siguientes lineamientos operativos:

- El Colectivo de la salvaguardia contará con una secretaría técnica que se elegirá una vez este se conforme. Las funciones de dicha secretaría técnica serán: convocar reuniones ordinarias y extraordinarias, realizar la búsqueda de espacios para la realización de las reuniones y elaborar las actas y memorias de cada encuentro.
- Se recomienda que el Colectivo de la salvaguardia elabore un reglamento de funcionamiento específico en su primera sesión ordinaria.
- El Colectivo de la salvaguardia sesionará trimestralmente, teniendo un total de 4 sesiones ordinarias al año. Así mismo, podrá tener cuantas sesiones extraordinarias estime pertinentes, según sus necesidades.
- Se propone que las y los delegados roten cada cuatro años.
- El Colectivo de la salvaguardia generará un espacio anual de divulgación de las acciones y avances en la gestión, implementación y evaluación del Plan Especial de Salvaguardia de los *Usos, proyección artística y social del teatro de Creación colectiva en Bogotá*

**\*Nota:** Se recomienda que el Colectivo de la salvaguardia sea conformado en el primer trimestre del año 2024

Como se mencionó, este mecanismo de gestión fue socializado y concertado en una reunión desarrollada el 12 de octubre del año 2023, a la que asistieron delegados de la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte - SCRCD, de la Subdirección de las artes y la Subdirección de formación del Instituto Distrital de las Artes - IDARTES, de la Secretaría de Educación del Distrito - SED, de la Secretaría Distrital de la Mujer - SDMujer y del Consejo Distrital de Arte Dramático - CDAD.

## Presupuesto

El presupuesto a continuación, contempla las acciones previstas para desarrollarse en el corto plazo, es decir entre los cuatro primeros años de implementación del PES. Con base a esto, se estima que el presupuesto anual para la implementación en el primer cuatrienio, sea de \$122.000.000 aproximadamente. Las fuentes de financiación pueden provenir de rubros distritales destinados a la cultura, de cooperación internacional y de gestión con la empresa privada. Sin embargo, como se indicó en la Estrategia 1 de la Línea de Acción No.1 relativa al fortalecimiento de capacidades y articulación, resulta de vital importancia fortalecer, como parte de las acciones del PES, la articulación institucional pública y privada para priorizar fuentes y recursos para la Creación colectiva. Así mismo, resulta vital identificar fuentes de financiación distritales, nacionales e internacionales disponibles y la oferta de estímulos e incentivos dirigidos a la circulación, distribución, exhibición y movilidad, que puedan fortalecer propuestas artísticas basadas en Creación colectiva. Ambas acciones están contempladas como parte de la estrategia relativa al fortalecimiento de estímulos para la Creación colectiva.

LÍNEA	ESTRATEGIA	ACCIÓN	VALOR INDICATIVO
1. Fortalecimiento de capacidades y articulación intersectorial	1. Fortalecimiento de estímulos para la Creación colectiva	Mesas de trabajo educación pública distrital	\$15.000.000
		Articulación institucional	\$10.000.000
		Identificación fuentes financiación	\$10.000.000
		Creación de estímulos	\$30.000.000
	2. Gestión de espacios que faciliten la	Mapeo de espacios para la práctica de la Creación colectiva	\$30.000.000

	práctica de la Creación colectiva	Incentivo uso espacios identificados	\$15.000.000
2. FORTALECIMIENTO DE GRUPOS Y COLECTIVOS	3. Mapeo de grupos y consolidación de redes de colectivos practicantes de la Creación colectiva	Mapeo y caracterización de grupos	\$30.000.000
	4. Intercambio de saberes para la pervivencia de la Creación colectiva	Desarrollo de laboratorios, foros y afines	\$70.000.000
3. DIVULGACIÓN EN MEDIOS Y FORMACIÓN DE PÚBLICOS	5. Ampliación de canales de información y formación de públicos	Difusión y socialización PES	\$15.000.000
		Diseño mecanismo comunicación y divulgación	\$15.000.000
		Capacitación en uso de herramientas de comunicación	\$20.000.000
4. CIRCULACIÓN DE SABERES CON ÉNFASIS EN PEDAGOGÍA	6. Circulación de saberes sobre la Creación colectiva en instituciones de educación básica y media de Bogotá	Formación a formadores	\$70.000.000
		Construcción material pedagógico	\$40.000.000
		Laboratorio de la Creación colectiva en educación	\$50.000.000
	7. circulación de saberes de la Creación colectiva en espacios de educación no formal.	Espacios de diálogo sobre necesidades de formación y cualificación de procesos	\$12.000.000
5. GESTIÓN DEL CONOCIMIENTO	8. fortalecimiento de procesos y redes de investigación-creación e investigación-formación	Conformación semilleros	\$10.000.000
		Desarrollo procesos investigación-creación e investigación-formación	\$10.000.000

	9. identificación y recuperación de fuentes documentales sobre la Creación colectiva.	Estado del arte y rastreo documental	\$20.000.000
		Recuperación memorias maestras y maestros de la Creación colectiva	\$15.000.000
<b>TOTAL</b>			<b>\$487.000.000</b>

## Anexos

### Anexo 1: Guía de moderación entrevistas

**Objetivo:** La etapa del proceso de formulación del PES del Teatro tiene como propósito la ampliación de la noción “Creación colectiva” para nutrir la caracterización y el diagnóstico presentado en el documento de postulación. Las entrevistas a realizar en esta etapa esperan contribuir en esta dirección.

**Público objetivo a entrevistar:** grupos de teatro que practican o han practicado Creación colectiva, investigadores(as), colectivos comunitarios/sectores sociales y/o actores afines al campo pedagógico

**Consideraciones previas a tener en cuenta para la realización de la entrevista:** si es posible, hacer uso de una grabadora de periodista para que la calidad del sonido sea óptima y facilite el proceso de transcripción. Es importante también escoger un lugar adecuado para la grabación: preferiblemente sin ruido externo y/o en una habitación cerrada para evitar interferencias de audio. Guardaremos los audios de las entrevistas junto con las transcripciones en una carpeta Drive que será creada con este propósito.

### Guía de preguntas para la realización de la entrevista

- I. Antes de iniciar la entrevista, aclare que el propósito de la entrevista (descrito arriba), el tiempo destinado para su realización (una hora aproximadamente) y pregunte a su invitado(a) si está bien para él o ella grabar el audio de la misma. *Una vez acepte ser grabado, invítelo a presentarse con datos como: nombre, trayectoria en las artes escénicas y rol que actualmente desempeña.*

## II. *Sobre el concepto Creación colectiva*

En el contexto de la producción escénica local, ¿a qué hace referencia el concepto “Creación colectiva”? ¿cuáles son las características que la definen? [*qué es Creación colectiva*]

¿Cuál es la trayectoria de la Creación colectiva en el contexto de las artes escénicas en Bogotá?

Si tuviera que escoger un par de vertientes de creación escénica local que fueran antagónicas a la Creación colectiva, ¿cuáles serían y por qué? [*qué no es Creación colectiva*]

## III. *Sobre la metodología (o procedimiento) para la Creación colectiva*

¿En su opinión, es posible hacer referencia específica a la metodología para la Creación colectiva? Si es posible, ¿cuál sería ese método? ¿podría describirlo? Existen muchas interpretaciones, definiciones, ¿cuáles son los límites para entender la Creación colectiva en el contexto de las artes dramáticas?

Si tuviera que trazar un mapa de los grupos de Bogotá que implementan Creación colectiva, ¿qué nombres se le vienen a la mente y por qué? [*quiénes sí y quiénes no*]

## IV. *Sobre la pedagogía para su divulgación y sus efectos*

¿Cuáles son los canales por medio de los cuáles se ha difundido la Creación colectiva como método en Bogotá?

¿Qué papel ha jugado la academia o los centros de formación en artes escénicas en la divulgación de la Creación colectiva?

¿Qué efectos (de orden social, político y/o pedagógico, teatral, cultural, por ejemplo) ha traído para la ciudad la Creación colectiva? ¿por qué?

## V. *Sobre los vínculos entre la Creación colectiva y el patrimonio cultural inmaterial*

¿Qué le ha aportado la Creación colectiva al movimiento teatral colombiano?

¿Cómo podría protegerse y fortalecerse la Creación colectiva?

## Anexo 2: Guía de moderación grupos focales colectivos comunitarios

**Objetivo:** La etapa del proceso de formulación del PES del Teatro tiene como propósito la ampliación de la noción “Creación colectiva” para nutrir la caracterización y el diagnóstico presentado en el documento de postulación. Las entrevistas a realizar en esta etapa esperan contribuir en esta dirección.

**Público objetivo:** colectivos comunitarios influidos por la Creación colectiva

**Consideraciones previas a tener en cuenta para la realización del grupo focal:** si es posible, hacer uso de una grabadora de periodista para que la calidad del sonido sea óptima y facilite el proceso de transcripción. Es importante también escoger un lugar adecuado para la grabación: preferiblemente sin ruido externo y/o en una habitación cerrada para evitar interferencias de audio. Guardaremos los audios de las entrevistas junto con las transcripciones en una carpeta Drive que será creada con este propósito.

- I. Antes de iniciar la entrevista, aclare que el propósito de la entrevista, el tiempo destinado para su realización (una hora aproximadamente) y pregunte a su invitado(a) si está bien para él o ella grabar el audio de la misma. Una vez acepte ser grabado, invítelo(s) a presentarse con datos como: *nombre, rol que actualmente desempeña en la escuela de mujeres y tiempo de vinculación a la escuela.*  
Alguien que nos cuente ¿cómo surge la escuela de mujeres y cuál ha sido su trayectoria en el campo teatral?

### VI. *Sobre el concepto Creación colectiva*

¿Qué es para ustedes la “Creación colectiva”?

¿Cuál es el primer ejemplo que se les viene a la mente cuando alguien hace uso del término “Creación colectiva” en el campo de las artes escénicas y por qué?

La escuela de mujeres ¿hace Creación colectiva? ¿por qué?

¿Alguien nos podría dar un ejemplo de una obra de teatro que NO sea Creación colectiva? ¿por qué?

*VII. Sobre la metodología (o procedimiento) para la Creación colectiva*

¿Alguien podría describirnos cómo ocurre el proceso creativo teatral aquí en la escuela de mujeres? O: ¿Cómo describirían (en detalle) la metodología para la creación de sus apuestas teatrales? ¿cómo ocurre este proceso? ¿cuánto dura? Etc...

Si ha lugar, ¿qué adaptaciones han realizado de la Creación colectiva para sus obras, y por qué?

*VIII. Sobre la pedagogía para su divulgación y sus efectos*

Si se identifican como parte de la Creación colectiva ¿cómo llegaron a este método de creación teatral y qué ha significado para ustedes trabajar con él?

¿Qué efectos (de orden social, político y/o pedagógico, teatral, cultural, por ejemplo) ha traído para la ciudad la Creación colectiva? ¿por qué?

*IX. Sobre los vínculos entre la Creación colectiva y el patrimonio cultural inmaterial*

¿Cómo podría protegerse y fortalecerse la Creación colectiva?

Anexo 3: Metodología para la sistematización de talleres pedagógicos en torno a la Creación colectiva.

**Estrategia metodológica para la sistematización de talleres pedagógicos Teatro La Candelaria**

Fecha de realización de los talleres: Marzo 27 y 30 de 2023

Lugar: Teatro La Candelaria

**Objetivo:** Presenciar la realización de dos talleres que serán ofrecidos por el Teatro La Candelaria a un grupo aproximado de treinta (30) participantes con el propósito de realizar un ejercicio de sistematización sobre el componente pedagógico de la metodología de Creación colectiva.

**Metodología:** sistematización cualitativa con un componente de registro etnográfico sobre los talleres impartidos y un componente de indagación directa con los asistentes sobre la Creación colectiva (grupo focal). La observación participante en los talleres, así como la consulta con los asistentes, deberán arrojar insumos que permitan responder a la pregunta por las estrategias implementadas por el Teatro para dar a conocer su metodología de creación a un público no especializado.

### **Registro de la observación participante**

Ambas sesiones del taller, generarán dos registros etnográficos. Uno realizado por quien acompaña el proceso por parte de IDARTES y otro por el IDPC. Cada investigador dará cuenta en su diario de campo de asuntos tales como:

1. *Descripción de la población que atiende el taller:* número de participantes distribuidos por género, edades, procedencias, etc. En conversaciones informales con los participantes, siempre que sea posible después del desarrollo del taller o durante el receso, se les preguntará asuntos tales como: cómo se enteraron del taller, cercanía con procesos previos de formación teatral, motivaciones para hacer parte del taller, etc.
2. *Descripción de la actividad/taller observado:* en esta sección se dará cuenta detallada de la manera en la que ocurre el taller (etapas o momentos clave que marquen transiciones entre el inicio y el cierre del taller) y eventos que a juicio de quien observa sean significativos para dar cuenta de la manera en la que se transmiten o difunden estrategias de Creación colectiva (componente pedagógico de la Creación colectiva).
3. *Impresiones sobre la manera como se desarrolló el taller y la disposición de las y los asistentes:* luego de describir la manera en la que ocurrió el taller, ¿qué impresiones quedan en torno a la metodología/pedagogía para la enseñanza de la Creación colectiva?

Al final de los dos talleres se contará con dos registros etnográficos por cada taller observado: uno realizado por IDARTES y otro por IDPC.

### **Indagación directa con los asistentes (jueves 30 de marzo)**

Una vez haya concluido el taller, se pedirá a los talleristas un momento del cierre para invitar a los asistentes a participar de una charla informal sobre la experiencia que tuvieron durante los cuatro días que duró el taller. Esta conversación se hará en grupo (o máximo dos grupos, dependiendo del número de personas que acepten participar en este evento). Si quienes acepten participar son más de siete (7) personas, se harán dos grupos de conversación, cada uno liderado por una investigadora. La idea es que cada grupo NO exceda las siete (7) personas.

#### *Desarrollo del grupo de conversación o grupo focal:*

1. Presentarse y retomar brevemente el propósito de la conversación a, así como la duración que esta tendrá: máximo 1 hora.
2. Asegurarse que se cuenta con una grabadora (o teléfono) para el registro en audio (de buena calidad)
3. Preguntarles a los participantes si están de acuerdo en grabar la sesión, e invitarlos a presentarse respondiendo a tres preguntas: nombre, cómo se enteraron del taller y motivación inicial para realizarlo.
4. Una vez terminada la ronda de presentación, se dará inicio a la conversación en torno a las siguientes preguntas:
  - 4.1 Imaginemos que vamos a contarle a alguien que no sabe nada de este taller, ¿Qué le diríamos acerca del objetivo del taller y cómo le describiríamos qué pasó durante estos cuatro días de duración?
  - 4.2 ¿Antes del taller, habían escuchado el término “expresión colectiva”? Para quienes hayan escuchado este término, ¿hubo algún cambio en la manera de comprender este concepto? ¿Por qué? Para quienes no lo habían oído, ¿qué se les ocurre que este término pueda significar a la luz de la experiencia que tuvieron con este taller?
  - 4.3 ¿Qué claves les dio el taller para profundizar o animarlos a continuar trabajando en experiencias de Creación colectiva?
  - 4.4 ¿Cuál es la importancia de continuar apostándole a la consolidación de propuestas de Creación colectiva para la ciudad? ¿por qué?

- 4.5 ¿Cómo vivieron (o cómo valoran) la experiencia que acaba de culminar, y qué harán con ella, es decir, algún proyecto en concreto en el que les gustaría implementar lo que han aprendido aquí?

Cierre, despedida y agradecimiento por el tiempo de conversación.

### **Producto de la sistematización**

Esta sistematización tiene dos productos. Dos registros etnográficos, uno realizado por cada investigadora, para cubrir la primera parte: **registro de la observación participante**. Este registro contendrá las respuestas a las tres partes que lo componen en no más de cuatro (4) páginas (Arial, 12 puntos, espacio y medio). Con el propósito de no perder información relevante, dichas páginas se entregarán máximo una semana después de haber finalizado el segundo taller.

El segundo producto consiste en la transcripción (y el audio subido a Drive) del grupo (o grupos) de conversación llevado a cabo.

### [Anexo 4: Guía de moderación grupos focales de profundización Teatro La Candelaria](#)

**Objetivo:** Profundizar en algunos aspectos formulados en el documento de postulación a LRPCI titulado: *“Los procesos y metodologías de la Creación colectiva del Teatro La Candelaria. Su uso y proyección artística y social”*, con el propósito de nutrir la primera etapa de elaboración del PES del Teatro, relativa a la caracterización y el diagnóstico en torno a la Creación colectiva.

#### **I. Sobre el “origen” de la Creación colectiva**

- En el documento de postulación se menciona al Laboratorio de Investigación Teatral creado en 1986 entre el Teatro La Candelaria y el Teatro Experimental de Cali (TEC) como el espacio que da origen a la Creación colectiva. Profundicemos un poco en este antecedente de la Creación colectiva para tratar de establecer vínculos entre la idea de un “laboratorio” o “taller” y la noción de “Creación colectiva”. ¿Qué nos pueden contar

de ese laboratorio como espacio que dio origen a la Creación colectiva? ¿De qué manera se gestaron en ese Laboratorio las primeras reflexiones conceptuales y metodológicas para la creación de obras desde la Creación colectiva?

- Si las posibilidades para la Creación colectiva son múltiples, y sus usos y metodologías también, ¿cuáles son los límites que definen o trazan fronteras entre lo que es y lo que no es Creación colectiva? (construcción colectiva, lo colectivo de la Creación colectiva, recreación colectiva, “voluntad colectiva”<sup>16</sup>)
- ¿Cuáles son los argumentos de los “detractores” de la Creación colectiva como metodología de creación?

## II. Sobre la metodología de Creación colectiva o la Creación colectiva como metodología

- Detengámonos en el título del documento de postulación: “*Los procesos y metodologías de la Creación colectiva del Teatro La Candelaria. Su uso y proyección artística y social*”. ¿A qué hacemos referencia con los procesos de la Creación colectiva y por qué metodologías en plural? ¿A qué hacemos referencia con “uso y proyección artística y social” de la Creación colectiva?
- El maestro Santiago García afirmaba que no se puede hablar de una pedagogía o metodología de creación estética, sino de la posibilidad de dar cuenta de “procesos, pasos, variaciones y hallazgos, pero también de los fracasos, las equivocaciones y tropiezos” (Teoría y práctica del teatro. Volumen 2, pag 111, 2002) ¿Qué nos dice esta afirmación a la luz de los esfuerzos por identificar lo “propio” de la metodología de Creación colectiva?

---

<sup>16</sup> Como señala Carolina Vivas. No hay Creación colectiva, hay voluntad colectiva. "Porque es que a la luz de la Creación colectiva también se hacen unas cochinas increíbles. El cualquiercosismo. Y el yo y los problemas psicológicos y lo colectivo. No, no, no, no, no, no, no. Hablemos de teatro. Y ahí nos encontramos." (Vivas, C., comunicación personal, 16 de diciembre de 2022).

- Si bien no podemos definir por completo “una metodología” o una estructura rígida para la Creación colectiva, hay elementos que aparecen definirla: la selección temática consensuada de la obra (pretexto-temático), la investigación, la improvisación como herramienta fundamental de la experimentación, el análisis permanente para encontrar (o darle vida) a la imagen teatral, la dramaturgia del texto y el encuentro con públicos son algunos “momentos” de la metodología de Creación colectiva que han emergido en las voces de algunos entrevistados. Si nos pensamos el lado más “procedimental” de la metodología de Creación colectiva, es decir, entendiendo la metodología como los “momentos” o “procesos” necesarios para la creación de obras, ¿qué se nos está quedando por fuera?<sup>17</sup>
- Dos asuntos que parecen marcar la metodología de la Creación colectiva es la relación dialéctica permanente entre teoría y práctica, por un lado, y entre lo individual y lo colectivo, por el otro. ¿Qué podemos decir respecto a ambos aspectos?

### **III. Sobre los usos y proyecciones de la Creación colectiva**

Entre los usos y las proyecciones de la Creación colectiva que expone el documento se encuentran: 1) la contribución del teatro a la memoria y la narrativa de país y 2) la construcción de pensamiento crítico 3) la articulación de procesos sociales y comunitarios y 4) la relación con procesos pedagógicos y de formación (Hablemos de los puntos 2 y 4).

- ¿Qué estamos entendiendo, en el marco del documento de postulación, por construcción o desarrollo del pensamiento crítico como uso y proyección de la Creación colectiva?
- En la sección del documento sobre los procesos pedagógicos y de formación, se afirma que docentes de universidades, por ejemplo, se han valido de las obras de Creación colectiva para motivar a sus estudiantes y propiciar debates y reflexiones críticas sobre los cambios del país y sobre los factores que hacen persistente la violencia”. ¿Se le viene algún ejemplo que ilustre este uso de la Creación colectiva?

---

<sup>17</sup> Los momentos de la Creación colectiva del documento de postulación, son: definición del proyecto colectivo; profundización sobre el tema propuesto; enriquecimiento técnico y teórico del proceso y encuentros con públicos.

- Pensando en la relación entre el público y la obra a la luz de la noción del desarrollo de un pensamiento crítico, o de una actitud crítica y reflexiva de los espectadores, ¿qué nos puede decir respecto a esta relación un asunto que se menciona en un par de ocasiones en el documento, pero sobre el que no tenemos mucha información, como las escuelas de espectadores? ¿Qué son? ¿Cuándo surgen y qué información tenemos al respecto?
- La relación entre los procesos pedagógicos y de formación está conectada con las formas de transmisión de la Creación colectiva (secciones separadas del documento de postulación). ¿Cómo definirían la “vocación pedagógica” de la Creación colectiva” y ¿de qué manera esa vocación pedagógica se nutre o parte de la idea de “aprender a aprender” y de “aprender haciendo” que menciona el documento?

#### IV. Sobre los riesgos o amenazas

- Uno de los riesgos de la Creación colectiva que menciona el documento es la dificultad para llegar a consensos. Entendiendo que esa dificultad atraviesa la experiencia humana, ¿hasta qué punto podemos señalar esta dificultad como un riesgo o una amenaza para la Creación colectiva?
- Los asuntos de carácter “socioemocional” que atraviesan la Creación colectiva (el respeto, la horizontalidad de las relaciones de los integrantes, la generación de consensos, el trámite de las diferencias, el predominio del bien o interés común sobre el individual, la perspectiva inclusiva etc.) ¿han estado conscientemente orientados a contribuir en la consolidación de ciudadanías responsables, pacíficas y respetuosas de las diferencias? ¿se han realizado “experimentos” para promover estos valores a través de la Creación colectiva en contextos escolares, por ejemplo?
- Me sorprendió que un riesgo que sí fue evidente en la lectura del documento, no se mencionara con precisión: la dificultad para sistematizar y recoger aquello que va pasando. ¿Qué opinión tienen al respecto?
- Una amenaza que menciona el documento se trata de la reducción de presupuestos para las artes en general, entendiendo que el trabajo de Creación colectiva “requiere tiempo, continuidad en las investigaciones y eso exige a la vez una base económica que permita

que los creadores puedan hacer su trabajo sin interrupciones y trabas”, ¿cómo podría subsanarse esta amenaza desde un Plan Especial de Salvaguardia?

## Anexo 5: Talleres Árbol de la salvaguardia de la Creación colectiva

### **Tiempo estimado para el desarrollo de la actividad: 3 horas**

Con esta herramienta, esperamos “afianzar el puente de diálogo entre las características de la manifestación y las acciones propuestas de salvaguardia comunitaria, que podrán complementarse y fortalecerse vinculando nuevos actores en distintos niveles”.

Esta herramienta, debe:

Ser construida con actores vinculados a la manifestación (portadores, sabedores, practicantes, hacedores, etc.); son estos quienes pueden aportar a la comprensión de la manifestación.

#### Resultados esperados

- Diagnóstico de la manifestación analizando fortalezas, oportunidades, riesgos y amenazas.
- Revisión y ampliación del mapa de actores elaborado en etapas previas del proceso de postulación de la Creación colectiva como PCI del Distrito Capital.
- Construcción colectiva de acciones comunitarias orientadas a la salvaguardia.

#### Requerimientos y materiales

- Esquema del árbol de la salvaguardia
- Papel Kraft
- Marcadores
- Notas adhesivas
- Lápices
- Colores

NOTA: Para esta sesión dispondremos de los principales instrumentos de recolección y captura de información para el posterior análisis y sistematización (*Ver Anexo 6*). Una misma persona asistirá a todos los talleres y será la encargada de entregar el formato de captura de

información diligenciado. La información que se derive de la implementación de esta herramienta será el insumo principal para construir las líneas (propuestas) de salvaguardia a nivel distrital, que a su vez constituye el núcleo del documento PES.

#### Paso a paso para el desarrollo del taller

El taller se divide en tres grandes momentos: 1) Contextualización o introducción a la sesión, 2) Construcción del árbol de la salvaguardia (que se compone de tres partes) y 3) Cierre del taller.

##### 1. Contextualización del proceso

Esta introducción, tiene como propósito contextualizar la etapa del proceso en la que se encuentra esta declaratoria. Para esto, se indagará con las y los invitados, qué se está entendiendo por “salvaguardia”. A medida que los invitados vayan llegando, se les repartirá papeles en los que puedan ir consignando sus ideas sobre el concepto. Posteriormente se leerán algunas de estas definiciones a fin de construir una noción colectiva de este concepto. Se hará énfasis sobre la etapa del proceso en la que se enmarca este taller y el objetivo último que se pretende alcanzar: la construcción colectiva del PES en cuestión.

**Tiempo de duración: 15 minutos.**

##### 2. Construcción del árbol de la salvaguardia

###### *Paso 1. Las raíces: Diagnóstico de la manifestación*

###### **Tiempo de duración: 1 hora**

En este paso, construiremos colectivamente las raíces del árbol a través de la identificación de Debilidades (o riesgos), Oportunidades, Fortalezas y Amenazas (DOFA) que constituyen el estado actual de la manifestación y sus proyecciones a futuro. Los actores convocados se dividirán en 4 grupos (un promedio de 5-6 participantes) por cada grupo. Cada grupo “rotará” por una estación DOFA. En cada estación se nombrará un “relator” de la mesa que será la única persona que NO rotará por cada estación. Este relator tomará nota de la mesa que le corresponda: discusión sobre Debilidades, Oportunidades, Fortalezas o Amenazas. Cada ronda NO deberá exceder los 10 minutos de discusión. Cada mesa tendrá a su disposición *post-it* de colores diferentes (ej: amarillo para Fortalezas, verde para Oportunidades, etc.,) en lo que se recogerá y registrará el producto de la discusión que va ocurriendo en cada ronda de discusión.

Al final, todos los participantes deberán haber pasado por todas las mesas de discusión durante *40 minutos*. Es decir, deberán haber dado sus aportes y visiones sobre las Debilidades, Oportunidades, Fortalezas y Amenazas de la Creación colectiva. En los últimos *10 minutos* de este primer momento, los relatores de cada mesa presentarán un balance de lo discutido y colocarán los *post-it* elaborados en cada ronda de discusión en el árbol, que estará disponible en una gran cartelera.

Los talleristas a cargo deberán anunciar los tiempos de cada rotación, y cuidar que estos, así como la socialización de lo ocurrido en cada mesa, NO sobrepase la hora asignada para este primer paso de construcción del árbol de la salvaguardia. Las preguntas que orientarán cada una de las rotaciones, son:

### **Mesa Amenazas.**

*Una amenaza es un factor externo que pone en peligro a una práctica cultural.*

- ¿Qué situaciones externas pueden poner en peligro a la Creación colectiva? ¿en qué situaciones evidenciamos esta amenaza y por qué representan un peligro para la Creación colectiva?

### **Mesa Debilidades (o riesgos)**

*Un riesgo es un factor interno de tipo organizativo, social, cultural de la propia manifestación, que la debilita y puede ser mejorado.*

- ¿Cuáles son los riesgos (factor intrínseco propio de la Creación colectiva) que la debilita y que puede ser mejorado?

### **Mesa Fortalezas**

*Una fortaleza es un aspecto externo o interno positivo que contribuye a la sostenibilidad de la Creación colectiva.*

- ¿Cuáles son los puntos más fuertes de la Creación colectiva? ¿en qué situaciones se evidencian estas fortalezas?

### **Mesa Oportunidades**

- ¿Existen situaciones o acciones *externas* que se pueden aprovechar en favor de la Creación colectiva? ¿Cuáles serían esas situaciones o acciones y por qué son una oportunidad?

Una vez socializado el resultado de la discusión llevada a cabo en cada mesa, se dará un espacio de descanso de *15 de minutos*.

*Paso 2. El tronco: Actores (40 minutos)*

En este paso se alimentará el tronco del árbol (los actores), a partir de actores estratégicos ya identificados en etapas precedentes del proceso de declaratoria de la Creación colectiva como PCI. Para esta parte, se contará con dos matrices impresas de lista de actores. Una “detallada” y construida a partir de la información sobre tipo de actores identificados en etapas anteriores del proceso. La otra, contendrá solo las tipologías de estos actores y un espacio para trazar el tipo de relaciones entre ellos:

<i>Tipo de actor</i>	<b>Tipo de relación</b>		
	<i>De tensión (regular, mala)</i>	<i>De alianza y cooperación</i>	<i>No hay relación</i>
Actores institucionales			
Grupos de teatro profesionales (y no profesionales)			
Grupos de teatro comunitarios			
Universidades en las que se forman actores y actrices en artes escénicas.			

Investigadores y estudiosos de la Creación colectiva			
Empresa privada o público-privada			
Otros (identificados en cada mesa de trabajo).			

Se llevarán ocho matrices impresas: cuatro (4) con los actores “detallados” hasta el momento, y cuatro (4) con las tipologías de actores y los campos vacíos sobre el tipo de relaciones para que, durante *15 minutos*, los participantes, distribuidos en cuatro mesas de trabajo, debatan en torno a estos actores y tracen las correspondientes relaciones. Al igual que en la etapa anterior, se nombrará un relator(a) quien será la persona encargada de sintetizar dichos hallazgos durante la socialización de los resultados. En los 25 minutos restantes de este segundo paso se abrirá la discusión para que cada mesa presente el resultado de su análisis. Durante este tiempo, la persona que asume el rol de moderador(a) del taller, irá anotando en el mapa de actores que estará disponible en una gran cartelera el producto de esta socialización los acuerdos generales a los que se llegue.

*Paso 3. Las ramas: Acciones para la salvaguardia (40 minutos)*

En este paso se van a formar las ramas del árbol de la salvaguardia. En este punto, recordaremos la noción de salvaguardia construida de manera conjunta al comienzo del taller y volveremos a la importancia de crear colectivamente un Plan Especial de Salvaguardia (PES).

Cada rama será una invitación a reflexionar y proponer colectivamente distintas acciones orientadas a salvaguardar la manifestación. En cada rama vale la pena soñar e imaginar cómo se quiere ver la manifestación en el futuro y de acuerdo a ello proponer acciones que lo van permitir.

Para este paso, volvemos a dividirnos en 4 grupos. Nuestro árbol ya tiene raíces y tronco. Debemos empezar a poner a dialogar las raíces (el diagnóstico que resultó del DOFA) con el tronco (los actores) para ver cómo potenciamos nuestras fortalezas y enfrentamos nuestras

debilidades a través de acciones para la salvaguardia de la Creación colectiva. Cada grupo discutirá por 15 minutos sus propuestas o acciones de salvaguardia, guiados por las siguientes preguntas:

- ¿Qué acciones (o actividades puntuales) podrían ayudarnos a materializar el sueño colectivo de declarar la Creación colectiva como patrimonio cultural inmaterial para Bogotá?
- ¿Cuáles de esas acciones requieren mejorar las relaciones de tensión entre actores identificadas (tronco del árbol), o establecer nuevas relaciones para contrarrestar las amenazas y las debilidades o riesgos identificados en el DOFA?
- ¿Cuáles de las acciones que soñamos potencian o fortalecen las oportunidades y las fortalezas identificadas en el DOFA, y nos ayudan a reforzar nuestras relaciones de alianza y de cooperación?
- ¿Cuáles de estas acciones se pueden desarrollar a corto, mediano y largo plazo?

En los 15 minutos restantes de este tercer paso, se socializarán las propuestas y se irán poniendo las acciones que a los que se llegue en las *ramas* del árbol.

#### 1. Cierre del taller

En los últimos 10-15 minutos del taller, se recogerán las principales líneas temáticas que agrupan las líneas de acción propuestas y se presentará el proceso que vendrá inmediatamente después de culminar los talleres de árbol de la salvaguardia.

### Anexo 6: Formato de sistematización de talleres Árbol de la salvaguardia

#### I. Datos básicos de caracterización

Fecha:

Lugar:

Hora de inicio:

Talleristas:

Número de asistentes:

Hora de finalización:

Nombre del relator(a):

## II. Caracterización invitados(as)

A partir de las listas de asistencia, describir la población asistente. Entre mayor sea el nivel de detalle, mejor: número de hombres, número de mujeres, edades, centros o institutos a los que se encuentran afiliados, etc.

## III. Contextualización

En esta sección se describirá en un par de párrafos *cómo* se dio el taller, de comienzo a fin: cómo fue el clima de trabajo durante su desarrollo, si hubo temas que quedaron sin concluir, si la metodología propuesta fue clara y se pudo implementar sin contratiempos, si se siguió el cronograma propuesto, etc.

## IV. Relatoría del taller

Aquí se describe de la manera más imparcial y objetiva posible lo que se hizo durante el taller. Esta sección deberá estar escrita de tal manera que alguien que NO haya asistido al taller le quede claro *qué se hizo* durante el taller. A la manera de un(a) observador participante, la narración realizada deberá permitir recrear con detalles el desarrollo del taller, haciendo referencia a situaciones puntuales observadas y a las discusiones realizadas. Esta sección deberá estar estructurada de la misma manera en la que se dio el taller: introducción, construcción del árbol de la salvaguardia (paso 1, paso2, paso3 y cierre). Dado que él o la relatora rotará durante el taller por las distintas mesas o espacios de trabajo, aquí deberá quedar consignado el producto de la observación realizada durante estas rotaciones. Se espera que de cada rotación se recupere una síntesis de lo discutido en cada mesa de trabajo y que esta se realice en función de las preguntas orientadoras de cada sección (*ver documento metodológico taller árbol de la salvaguardia*).

## V. Transcripción de los momentos de socialización de cada parte del cierre del árbol de la salvaguardia.

Intervenciones de las y los invitados sobre la introducción

Transcripción socialización cierre paso 1 (*raíces*)

Transcripción socialización cierre paso 2 (*tronco*)

Transcripción socialización cierre paso 3 (*hojas*)

Intervenciones de las y los invitados sobre el cierre del taller.

NOTA: Esta sección deberá incluir los nombres de los relatores que quienes intervienen en cada socialización. De ser posible, incluir también los nombres de las personas que no son relatores, pero intervienen en el momento de la socialización.

- VI. Comentarios y/o impresiones finales sobre el taller que a juicio del relator(a) valga la pena consignar (*la voz del relator(a)*). Incluyendo posibles líneas de salvaguardia que no hayamos identificado durante el desarrollo del taller.
- VII. Material fotográfico de soporte (incluir las fotografías que se consideren relevantes para dar cuenta del desarrollo del taller).

### Anexo 7. Mapa de actores

Tipología actores	Actores
<b>Actores institucionales</b>	Idartes - Subdirección de las artes
	Idartes - Gerencia de Arte Dramático
	Idartes - Programa CREA
	Idartes- Programa Nidos
	Secretaría de Cultura Recreación y Deporte
	Fundación Giralberto Alzate Avendaño
	Instituto Distrital de Patrimonio Cultural (IDPC)
	Ministerio de Cultura
	Secretaría de Educación del Distrito
	Secretaría Distrital de la Mujer
	<b>Grupos de teatro profesionales y no profesionales que han implementado Creación colectiva</b>
Casa Tea	
V.B Ingenieria Teatral	
Umbral Teatro	
Teatro Tchyminigagua -	
Teatro de la memoria	
Teatro Experimental de Fontibón	
TEF semillero raices	
Gota de Mercurio	
Teatrova	
Teatro Experimental de Cali	
Teatro Tecal	
Corporación Colombiana de Teatro	
Teatro García Marquez	
Agrupación teatral Araneus	
Nemktacoa Teatro	
Agrupación danzante y tatatio	

	Teatro del Silencio
	La Clepsidra
	Otium Teatro
	Changua Teatro
	Tercer Acto
	Teatro Goyenechus
	Samadhi Creativa
	Dantexco
	Teatro Tierra
	DC Arte
	Enjambre teatro
	Corporación cultural Teatro del sur
	Instinto Teatro
	Teatro Calle Colombia
	Artfosis
	Colibrí creativo
	Taller Teatro
	Agrupación viento y libertad
	Batuclown
	Acto Gato
<b>Colectivos comunitarios (y/o organizaciones sociales) que han implementado Creación colectiva</b>	Escuela de Mujeres - CCT
	Sara Luna Ñustes - Excombatiente
	Colectivo Luz de Luna
	Ever Santacruz Medina
	Fundación sociocultural Eos
	Taller Teatro Soacha
	Skafuche
	Colectivo Calipso
	Cuántos pares son tres moskas
<b>Personas que han investigado sobre Creación colectiva</b>	Liliana Alzate
	Janeth Aldana
	Gonzalo Arcila
	Vivian Martínez
	Carlos José Reyes Posada
	Adriana Mejía
	Jackeline Vidal (TEC)
	Camilo Jiménez
	Beatriz Riek
	María Mercedes Jaramillo
	Fernando Duque
	Jorge Prada
<b>Profesores y profesoras que enseñan Creación colectiva y/o están</b>	Ricardo Ruiz - Universidad Militar - UPN - EAN
	José Ferreira - Univerisdad Pedagógica

<b>vinculados a centros de formación universitaria</b>	Gabriel Uribe - Universidad del Valle
	José Assad - ASAB
<b>Escuelas de formación en artes escénicas</b>	Fundación Actuemos de Edgardo Román
<b>Universidades distritales con programas de formación en artes escénicas</b>	Dubián Gallego - Artes Escénicas - Facultad de Artes ASAB UDistrital
	Alvaro Franco - Arte Dramático - Universidad Central
	Universidad del Rosario
	Universidad Javeriana - Eloísa Jaramillo Arango Directora del Departamento de Artes Escénicas
	Universidad del Bosque
	Universidad Pedagógica - Dayane Roza Coordinadora de la Licenciatura en artes escénicas

## Bibliografía

Alcaldía Mayor de Bogotá (2021). Guía para la formulación de Planes Especiales de Salvaguardia- PES del ámbito distrital. Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte.

Daconte, E (sf). El método de Creación colectiva en el teatro colombiano. Disponible en:  
<https://core.ac.uk/download/pdf/235874867.pdf>

De Zubiría, Samper. “De las tablas a las aulas”. Columna de opinión publicada en el diario El Espectador el 22 de marzo de 2021. Disponible en:  
<https://www.elespectador.com/opinion/columnistas/julian-de-zubiria-samper/de-las-tablas-a-las-aulas-column/>

Doménici, M (2018). El movimiento del Nuevo Teatro y la dramaturgia de la Creación Colectiva. En: La Creación Colectiva y la utopía insurreccional. Análisis de obras representativas del TEC y La Candelaria. Ariza María del Mar, Mauricio Doménici (*comp*), et al. Cali: Programa Editorial Universidad del Valle, pp. 13-22

Esquivel, C (2014). Teatro La Candelaria: memoria y presente del teatro colombiano (tesis doctoral). Universidad Autónoma de Barcelona. En:  
<https://www.tdx.cat/handle/10803/283533?locale-attribute=es#page=1>

García, S [2022]. Teoría y práctica del teatro. Bogotá: Teatro La Candelaria. Proyecto editorial: Ediciones Mulato.

Gómez, E (2011). El surgimiento del teatro moderno en Colombia y la influencia de Brecht. Bogotá: Universidad de los Andes, Vicerrectoría de Investigaciones, Ediciones Uniandes.

Packer, Martin (2013). La ciencia de la investigación cualitativa. Bogotá, Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Psicología, Ediciones Uniandes.

Parra, M (2015). ¡A teatro camaradas! Dramaturgia militante y política de masas en COlombia (1965-1975). Medellín: Fondo Editorial FCSH. Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de la Universidad de Antioquia.

Strauss y Corbin (2002). Bases de la investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada. Facultad de Enfermería de la Universidad de Antioquia, Editorial Universidad de Antioquia.

Sivent, María Teresa (2012). Investigación Acción Participativa. Un desafío de nuestros tiempos para la construcción de una sociedad democrática. Proyecto Páramo Andino. Documento Flacso. Disponible en: <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/144869-opac>

Márceles Daconte, E. El método de creación colectiva en el teatro colombiano. Latin American Theatre Review, pp 91-97. En: <https://core.ac.uk/download/pdf/235874867.pdf>

Ministerio de Cultura (2015). Guía para el conocimiento y la gestión del PCI. Módulo II: Cómo incluir una manifestación en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial. Dirección de Patrimonio. Grupo de Patrimonio Cultural Inmaterial.

Ministerio de Cultura (2022). Guía práctica. Cómo elaborar un Plan Especial de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. Dirección de Patrimonio y Memoria.

Montilla, Claudia (2004). Del Teatro Experimental al Nuevo Teatro, 1959-1975. Revista de Estudios Sociales, no. 17, febrero de 2004, pp. 86-97.

Vásquez, J (2018). *El teatro de creación colectiva: mediación estética para el proyecto de liberación cultural*. En: La Creación Colectiva y la utopía insurreccional. Análisis de obras representativas del TEC y La Candelaria. Ariza María del Mar, Mauricio Doménici (*comp*), et al. Cali: Programa Editorial Universidad del Valle, pp. 261-273.