



**LOS CUERPOS DIBUJADOS DEL COLECTIVO ARTÍSTICO EL CAMELLO**  
**AUTOR**  
**JHON EDILBERTO MARTÍNEZ AGUDELO**

**LOS CUERPOS DIBUJADOS DEL COLECTIVO ARTISTICO EL CAMELLO.  
DESDE LA EXPERIENCIA HACIA LA IMAGEN POETICA. EN BUSQUEDA DEL  
CUERPO DEL GESTOR CULTURAL POR MEDIO DEL DIBUJO.**

**AUTOR:**

**JHON EDILBERTO MARTÍNEZ AGUDELO**

**UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
LICENCIATURA EN ARTES VISUALES**

**2019**

**LOS CUERPOS DIBUJADOS DEL COLECTIVO ARTISTICO EL CAMELLO.**

**DESDE LA EXPERIENCIA HACIA LA IMAGEN POETICA. EN BUSQUEDA DEL  
CUERPO DEL GESTOR CULTURAL POR MEDIO DEL DIBUJO.**

**AUTOR:**

**JHON EDILBERTO MARTÍNEZ AGUDELO**

**ASESORES:**

**MARTHA LEONOR AYALA RENJIFO**

**NESTOR MARIO NOREÑA NOREÑA**

**MARTHA CAROLINA SANCHEZ SAMANIEGO**

**UNIVERIDAD PEDAGOGICA NACIONAL**

**FACULTAD DE BELLAS ARTES**

**LICIENCIATURA EN ARTES VISUALES**


**2019**

## **DEDICATORIA.**

A mi familia que siempre me ha apoyado, me ha cuidado, me ama y en este camino me apoyó  
con todos sus corazones.

A los docentes que me acompañaron en este proceso, me apoyaron y creyeron en mí, creyeron  
cada una de mis palabras.


**Shachi wa sapōto to ai o arigatō**

	<b>FORMATO</b>	
	<b>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE</b>	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 3	

<b>1. Información General</b>	
<b>Tipo de documento</b>	Trabajo de grado.
<b>Acceso al documento</b>	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central
<b>Título del documento</b>	LOS CUERPOS DIBUJADOS DEL COLECTIVO ARTISTICO EL CAMELLO. DESDE LA EXPERIENCIA HACIA LA IMAGEN POETICA. EN BUSQUEDA DEL CUERPO DEL GESTOR CULTURAL POR MEDIO DEL DIBUJO
<b>Autor(es)</b>	Martínez Agudelo, Jhon Edilberto
<b>Director</b>	Ayala Rengifo, Martha Leonor Sánchez Samaniego, Martha Carolina Noreña Noreña, Néstor Mario.
<b>Publicación</b>	Bogotá, Universidad Pedagógica nacional, 2019 P 159
<b>Unidad Patrocinante</b>	Universidad Pedagógica Nacional.
<b>Palabras Claves</b>	Cuerpo, Dibujo, Creación colectiva, Investigación creación.

<b>2. Descripción</b>
<p>Una de las intenciones principales del proyecto es poder aproximarme a las relaciones, tensiones y encuentros que podrían tener dos grandes temas dentro de la investigación artística actual, el primero corresponde al campo de la gestión cultural, como escenario de acción que emerge dentro de las discusiones teóricas sobre su quehacer y su lugar dentro de las artes plásticas y visuales, generando discusiones para poder entender sus actores, las instituciones, los intermediarios y todo sujeto que tiene que verse involucrado dentro de este campo de acción, al igual que la pregunta por el sujeto de la gestión cultural, los sujetos encargados de mediar entre los creadores, los espectadores, las instituciones y ellos mismos como propiciadores del diálogo y la comunicación cultural. El segundo corresponde a la corporalidad, entender el cuerpo desde una perspectiva sensible; una corporalidad que además de ser subjetiva y personal también tiene lugar en un cuerpo colectivo de trabajo.</p> <p>Para poder crear estas relaciones y tensiones tenemos un caso específico que es el del colectivo artístico el camello quienes durante este proyecto estuvieron realizando un gesto que podría estar categorizado dentro del campo de la gestión cultural a la cual denominaron "Festival de Artes El Camello", este festival ocurría durante una semana en la Universidad Pedagógica nacional y mediaba actos, procesos, charlas y creaciones artísticas de algunos artistas emergentes dentro de la ciudad.</p> <p>Entonces para poder entender esta experiencia se ha recurrido a la imagen poética que se puede construir desde el dibujo, convirtiéndose está a la vez en una herramienta interpretativa de la experiencia misma.</p>

<b>3. Fuentes</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Daza Cuartas, S. L. (2009). INVESTIGACIÓN - CREACIÓN UN ACERCAMIENTO A LA INVESTIGACIÓN EN LAS ARTES. Horizontes Pedagógicos.</li> <li>• Olmos , H. A., &amp; Santillán Güemes, R. (2004). la gestión cultural y la construcción de poder. el mundo en gestión. En B. Aceves, Patrimonio Cultural y Turismo. Cuadernos 11 (págs. 35 - 47). Mexico D.F : Coordinación de Patrimonio Cultural, Desarrollo y Turismo.</li> <li>• Archer , M. (1995). Realist Social Theory: The Morphogenetic Approach. Cambridge: Cambridge University Press.</li> <li>• Bayardo, R. (2002). Cultura, artes y gestión. La profesionalización de la gestión cultural. Sistema de</li> </ul>

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

información cultural.

- Centros MEC. (2016). Salirse de la línea. Aportes para la reflexión en torno a la gestión cultural en Uruguay. En C. MEC, Salirse de la línea. Aportes para la reflexión en torno a la gestión cultural en Uruguay (págs. 81-89). Uruguay: Centros MEC.
- Ibañez, J. (1985). Las medidas de la sociedad. REIS, 85 - 128.
- Karam, T. (2011). Introducción a la semiótica de la imagen. Lecciones.
- López Ramírez, O. (1998). El paradigma de la complejidad en Edgar Morin. NOOS, 98 - 115.
- Mariscal Orozco, J. L. (2006). Formación y capacitación de los gestores culturales. Nueva época.
- Mariscal Orozco, J. L. (2012). Profesionalización de gestores culturales en Latinoamérica. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- Morin, E. (2003). INTRODUCCION AL PENSAMIENTO COMPLEJO. Barcelona: Gedisa.
- Salcedo Fidalgo, D. (2012). Historia de un querrela. (L. SourdisV., Ed.) Imaginar que razonamos - Revista La Tadeo, 75, 79.
- Santos Rego, M. A. (2000). EL PENSAMIENTO COMPLEJO Y LA PEDAGOGIA. Estudios Pedagógicos, 26, 136.

#### 4. Contenidos

Este documento se divide en 5 partes, las cuales permiten entender mi experiencia particular del dibujo; en la primera parte se realiza la introducción del documento, justificación, planteamiento del problema y los objetivos del proyecto. En el segundo momento se comenta como se realizó la metodología de investigación y se desarrollan las ideas de las capas como formas de encuentro y de expansión de la experiencia.


En la tercera parte del documento "PONER LA IMAGEN O LAS REFERENCIAS PARA CREAR LA COMPOSICIÓN" se hace una aproximación teórica sobre los temas convenientes del proyecto, "La gestión cultural" y "el cuerpo"; el cuarto momento es el momento de la interpretación de la experiencia, se muestran los dibujos y el proceso creativo. En el quinto y último momento del documento aparecen las conclusiones del documento.

#### 5. Metodología

Este proyecto se está abordando con una perspectiva de investigación creación y con un enfoque complejo, pues dentro de las ideas que han surgido es importante reconocer procesos y aproximarme a ideas, pero estas ideas y conceptos se están construyendo desde lugares de la experiencia, desde la intuición y la creación a la par de la investigación para ello se crearon varios dispositivos y una estrategia metodológica que están permitiendo hacer lecturas, comprender y aproximarme a una experiencia particular; entender el dibujo como una herramienta con la que se puede entender, homogenizar y leer la experiencia es uno de los principales retos con los que se encuentra este proyecto posteriormente el segundo reto sería organizar, clasificar y leer los dibujos para entender los asuntos particulares del cuerpo en esta experiencia.

#### 6. Conclusiones

Los que puede concluir al respecto de los ejercicios pedagógicos integrantes del Colectivo Artístico el Camello, es que el colectivo durante el tiempo que duró este proyecto estuvo comunicándose con los otros, esto como un ejercicio que es profundamente pedagógico por qué el diálogo implica la comprensión

	<b>FORMATO</b>	
	<b>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE</b>	
<b>Código: FOR020GIB</b>	<b>Versión: 01</b>	
<b>Fecha de Aprobación: 10-10-2012</b>	<b>Página 3 de 3</b>	

con el otro y así se podría conformar un cuerpo colectivo, construyendo relaciones y diálogos como vi dentro de los dibujos que estas relaciones y diálogos no siempre son pacíficos y utópicos porque donde esta el conflicto es justo donde ocurre la comunicación, en los dibujos pude observar mucho eso, que la interacción humana y el conflicto es lo que hace que completar los ejercicios comunicativos, entender que esto sucede así, entender las relaciones y las dinámicas colectivas de esta manera permite que mi ejercicio docente se fortalezca, porque así mismo entenderé con más matices el conflicto, la comunicación y el dialogo.

<b>Elaborado por:</b>	Martínez Agudelo, Jhon Edilberto
<b>Revisado por:</b>	Sanchez Samaniego, Marta Carolina.

<b>Fecha de elaboración del Resumen:</b>	13	03	2019
------------------------------------------	----	----	------



UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES  
LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

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

Los Cuerpos dibujados del Colectivo artístico

El Camello: desde la experiencia hacia la imagen poética.

Presentado por el (la, los, las) estudiantes (s):

En búsqueda del cuerpo del gestor cultural  
Por medio del dibujo

Nombre	Cédula	Código
<u>Iron Edilberto Martínez Acosta</u>	<u>1030667788</u>	<u>2014272027</u>

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

1. El ejercicio investigativo desde su construcción provocadora es innovador.
2. El proyecto es una forma de dimensionar la experiencia subjetiva.
3. Aporta al debate de la investigación Creación

	NOMBRE	FIRMA	NOTA <sup>1</sup>
Jurado 1- lector	<u>Laura A. Rodríguez</u>	<u>[Firma]</u>	<u>4.7</u>
Jurado 2- lector	<u>Andrés Ceñudo Pardo</u>	<u>[Firma]</u>	<u>5.0</u>
Jurado 3- asesor	<u>Marta Carolina Sánchez</u>	<u>[Firma]</u>	<u>4.8</u>
Jurado 4- asesor	<u>Nestor Mario Noreña H.</u>	<u>[Firma]</u>	<u>4.7</u>

CALIFICACIÓN FINAL (Promedio aritmético): 4.8

DISTINCIONES Se propone este trabajo para Meritón.

Fecha: 13 Marzo de 2020

<sup>1</sup> Para la emisión de la nota de sustentación, es indispensable que los jurados se encuentren presentes.



## INDICE

<b>1. ABSTRAER LAS IDEAS Y VERLAS EN LA MENTE</b>	
1.1 JUSTIFICACIÓN.....	4
1.2 PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN.....	4
1.3 OBJETIVOS.....	4
<b>2. PENSAR LAS FORMAS MAS ADECUADAS DE COMUNICAR MIS IDEAS: METODOLOGÍA</b>	
2.1 INVESTIGACIÓN CREACIÓN.....	5
2.2 SOBRE LA IMPORTANCIA DE LA CREACIÓN.....	11
2.3 EL PROCESO DE LA CREACIÓN.....	12
2.4 LO ANALIZADO, TRES MOMENTOS DE LOS PROCESOS CREATIVOS .....	13
2.5 LA IDEA DE LAS CAPAS.....	16
2.6 LAS TRES CAPAS FINALES. ....	17
2.6.1 EXPERIENCIA	
2.6.2 LECTURA	
2.6.2.1 EL DIBUJO COMO HERRAMIENTA DE PROXIMIDAD A LA EXPERIENCIA Y AL CUERPO DEL GESTOR	
2.6.3 INTERPRETACIÓN	
<b>3. PONER LA IMAGEN O LAS REFERENCIAS PARA CREAR LA COMPOSICIÓN: MARCO TEORICO</b>	
3.1 GESTIÓN CULTURAL.....	25
3.1.1 EL CUERPO DEL GESTOR CULTURAL	
3.2 EL CUERPO	
3.2.1 CUERPO COMO LECTURA SEMIOTICA.....	32
3.2.2 EL CUERPO COMO LENGUAJE	
3.2.3 EL CUERPO COMO ACCIÓN	
3.2.4 LO INDIVIDUAL Y LO COLECTIVO	

<b>4. CREAR LA IMAGEN: ANÁLISIS</b>	
<b>4.1 Pre producción.....</b>	<b>38</b>
<b>4.1.1 Primera capa</b>	
<b>4.1.1 Segunda capa</b>	
<b>4.1.2 Tercera capa</b>	
<b>4.1.3 Cuarta capa</b>	
<b>4.1.3.1 Las manos</b>	
<b>4.1.3.2 La boca</b>	
<b>4.1.3.3 Las orejas</b>	
<b>4.1.3.4 Los ojos</b>	
<b>4.2 Producción.....</b>	<b>89</b>
<b>4.2.1 Primera capa</b>	
<b>4.2.2 Segunda capa</b>	
<b>4.2.3 Tercera capa</b>	
<b>4.3 La posproducción.....</b>	<b>115</b>
<b>4.3.1 Primera capa</b>	
<b>4.3.2 Segunda capa</b>	
<b>4.3.3 Tercera capa</b>	
<b>4.3.3.1 Primera relatoría</b>	
<b>4.3.3.2 Segunda relatoría</b>	
<b>4.3.3.3 Tercera relatoría</b>	
<b>4.3.3.4 Cuarta relatoría</b>	
<b>4.3.3.5 Quinta relatoría</b>	
<b>5. FINALIZA EL DIBUJO Y EXPORTAR: CONCLUSIONES.....</b>	<b>144</b>
<b>6.TABLA DE DIBUJOS Y DIAGRAMAS.....</b>	<b>151</b>
<b>6. BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>153</b>

## INTRODUCCIÓN.

Este trabajo es un proyecto de investigación creación, en la medida que, por una parte, está bebiendo de los procesos creativos y por otra está realizando interpretaciones de lo vivido y dibujado tomando elementos del campo de la investigación cualitativa. Anclado en esta perspectiva le apuesto a la construcción de tensiones que surgen en la experiencia particular con el pensamiento poético, estableciendo relaciones con el dibujo al mismo tiempo que con el texto.

Dentro de esta investigación se crean otras versiones sobre la experiencia misma, Esta metodología es particular y personal que parte desde algunas preguntas: ¿Cómo se puede entender el cuerpo del gestor cultural? y ¿Cómo se puede visibilizar el cuerpo de un gestor cultural? Por eso hago un giro dentro de la investigación tradicional y propongo un discurso donde la subjetividad sucede en torno a la experiencia, la creación y el encuentro con el pensamiento holístico, comprendiendo este último como la manera de entender el mundo desde distintas extensiones.

“No hay realidad que podamos comprender de manera unidimensional. La actuación en la realidad supone percatarse de la existencia de estructuras que abarcan una multitud de variables enormemente interrelacionadas. Nos hemos ido instalando, podríamos decir, en un mundo donde la complejidad parece ser su estado natural.” (Santos Rego, 2000)

Una de las intenciones principales del proyecto es poder aproximarme a las relaciones, tensiones y encuentros que podrían tener dos grandes temas dentro de la investigación artística actual, el primero corresponde al campo de la gestión cultural, como escenario de acción que emerge dentro de las discusiones teóricas sobre su quehacer y su lugar dentro de las artes plásticas y visuales, generando discusiones para poder entender sus actores, las instituciones, los intermediarios y todo sujeto que tiene que verse involucrado dentro de este campo de acción, al igual que la pregunta por el sujeto de la gestión cultural, los sujetos encargados de mediar entre los creadores, los espectadores, las instituciones y ellos mismos como propiciadores del diálogo y la comunicación cultural. El segundo corresponde a la corporalidad, entender el cuerpo desde una perspectiva sensible; una corporalidad que además de ser subjetiva y personal también tiene lugar en un cuerpo colectivo de trabajo.

Para poder crear estas relaciones y tensiones tenemos un caso específico que es el del *Colectivo Artístico el Camello* quienes durante este proyecto estuvieron realizando un gesto que podría estar categorizado dentro del campo de la gestión cultural a la cual denominaron “Festival de Artes El Camello”, este festival ocurre durante una semana en la Universidad Pedagógica Nacional y mediante actos, procesos, charlas y creaciones artísticas de algunos artistas emergentes dentro de la ciudad.

Para poder entender esta experiencia se ha recurrido a la imagen poética que se puede construir desde el dibujo, convirtiéndose a la vez en una herramienta interpretativa de la experiencia misma.

Desde un comienzo soy consciente que no resolveré la pregunta por completo, soy consciente de que tampoco resolveré todas las tensiones que se suceden en ese espacio que intersecta la gestión cultural y el cuerpo, porque tiene un interés particular en avanzar, crear y promover el pensamiento poético y la imaginación como herramientas de la investigación académica. Este proyecto también se interesa por poner una discusión dentro de los discursos del arte: ¿Cuál es el cuerpo del gestor?, ¿Cómo es la corporalidad de un gestor? ¿Qué acciones realiza el cuerpo de un gestor cultural? ¿Cómo se crea el cuerpo colectivo de la gestión cultural? ¿Cómo se podría entender el cuerpo de un gestor cultural? ¿Qué gestos corporales son reiterativos en la acción de un gestor cultural? ¿Cómo se puede hacer visible el cuerpo colectivo de la gestión cultural por medio del dibujo? Estas preguntas acompañaron toda el ejercicio investigativo y en la misma medida promovieron la creación y el desarrollo de este proyecto.

Como característica, este documento nombra cada capítulo de tal manera que dan cuenta de una investigación formal sobre las ciencias sociales pero también alude a preguntarse por el proceso creativo que tiene el autor para construir imágenes, en este caso dibujar, por eso cada capítulo tiene un nombre dando cuenta de cómo estoy pensando creativamente el proyecto y este título tiene después un subtítulo con la referencia de la investigación, para explicar esto, “ABSTRAER LAS IDEAS Y VERLAS EN LA MENTE” que es el siguiente apartado hace referencia a la problematización del problema y después el apartado de “PENSAR LAS FORMAS MAS ADEUCADAS DE COMUNICAR MIS IDEAS” es el capítulo que hace referencia a la metodología, las formas y herramientas que use dentro del ejercicio investigativo; estos títulos son el paso a paso que realizo

cuando dibujo y cuando realice este proyecto.

## **1. ABSTRAER LAS IDEAS, PENSARLAS Y VERLAS EN LA MENTE.**

Este proyecto de investigación creación se aproxima al dibujo por medio de las líneas, las formas y los colores que se acercan a los hechos de la corporalidad, como las relaciones, las acciones, los momentos, las emociones que suceden en el particular caso llamado *Colectivo Artístico el Camello* que en su evolución, como grupo de gestión universitario, se estuvieron reuniendo y trabajando en procesos de gestión cultural universitaria dentro de la Universidad Pedagógica Nacional por alrededor de tres años hasta hoy, realizando tres versiones del festival artístico universitario que diseñó inicialmente con el fin de hacer visibles productos artísticos de los estudiantes, que por distintas razones no había sido posible ponerlos en circulación.

Al reconocer esta experiencia, de la cual hice parte, tomé la decisión de diseñar unas herramientas de lectura y una ruta que permitió explorar, movilizar y leer la experiencia del colectivo, experiencia que fue traducida al dibujo para tratar de identificar elementos en toda la experiencia recurriendo a las fotografías, relatos y reuniones, que finalmente se traducían en dibujo y finalmente esta experiencia dibujada era interpretada.

Esta búsqueda en torno a la investigación creación también ha implicado unas comprensiones, desde lo teórico, que posteriormente pasan a interpretaciones que se configuran de forma poética, por eso el dibujo y el texto están entrelazados, lo hacen sobre la corporalidad que está implícita en la gestión cultural. Este proceso de ir quitando las capas hasta llegar al corazón del dibujo se realizará en conversación con algunos asuntos teóricos propios de la gestión cultural y el cuerpo. Primero se abordó la investigación creación y sus campos de acción, posteriormente se habló sobre lo creativo como parte de lo humano y sus cualidades para aproximarse al mundo, capas que fueron develando, limpiando, organizando la experiencia.

En este primer momento de la ruta diseñada donde se buscó abstraer ideas, pensarlas y representarlas en la mente como camino a los dibujos poéticos del cuerpo, que se configura en una experiencia de gestión cultural se definieron las siguientes preguntas.

## **PREGUNTA PROBLEMA**

¿Qué acciones y aprendizajes pasan por el cuerpo cuando se realiza ejercicios de gestión cultural?

*Pregunta metodológica:*

¿Como entender el cuerpo del gestor cultural desde una metodología de creación centrada en el dibujo?

## **OBJETIVOS**

### **OBJETIVO GENERAL**

Evidenciar el cuerpo de los gestores culturales creando y utilizando una metodología de investigación creación centrada en el dibujo.

### **OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Diseñar una metodología que desde la creación permita aproximarse y conocer la experiencia del cuerpo del gestor cultural en el caso del Colectivo Artístico el Camello a través del dibujo
- Enunciar desde la experiencia corporal del Colectivo Artístico el Camello el dibujo como detonador de interpretaciones.

## **2.PENSAR LAS FORMAS MAS ADECUADAS DE COMUNICAR MIS IDEAS: METODOLOGÍA**

### **2.1 INVESTIGACIÓN CREACIÓN**

Parece que en los últimos años las ciencias sociales se han esforzado por comprender el mundo, entender fenómenos puntuales que suceden en el sujeto social, aproximarse a sus relaciones y comprensiones desde un lugar del pensamiento. Dentro de este marco metodológico no se debe obviar el lugar que ocupa, para algunas perspectivas epistemológicas la objetividad, concepto complejo que exige muchos niveles de certeza, niveles de comprensión profunda sobre el mundo, además de tener una relación compleja con el sujeto como lo explica (Laignelet , 2012)citando a Mertenés (2005), cuando nos dice “No hay una realidad objetiva, la realidad es edificada socialmente, por consecuencia, múltiples construcciones mentales pueden ser “aprehendidas” sobre ésta, algunas de las cuales pueden estar en conflicto con otras; de este modo, las percepciones de la realidad son modificadas a través del proceso del estudio” (75); argumento que pone en crisis el lugar de la objetividad, como una verdad única e inamovible dándole claro lugar a las subjetividades y a la intersubjetividad para comprender los hechos sociales y el entorno.

Entonces comenzamos con esta idea sobre las ciencias sociales quienes se encargan de comprender los fenómenos del mundo, culturales y sociales, pero teniendo en cuenta que la objetividad no es algo estático y fijo, la realidad se conforma por las relaciones que tenemos con los otros en nuestra relación con el mundo.

Las teorías que rodean a la investigación durante muchos momentos históricos se han construido con ciertos patrones, se han implementado algunas herramientas y métodos que responden al orden cualitativo porque intentan interpretar un recuadro muy pequeño del mundo, de esta manera se le ha permitido al sujeto aproximarse a estas realidades lo que ha permitido pensar el mundo como una manera muy particular y específica de aproximarse a este.

Teniendo en mente que existen ciertas características que pertenecen al mundo del paradigma cua-

litativo donde la investigación de las ciencias sociales tiene cabida: Solo se pueden aproximar a la realidad del mundo porque la realidad de una construcción subjetiva según (Ibañez, 1985): “La medición es una operación subjetiva: más aún, es la marca de la subjetividad. No hay medición si no hay un sujeto que mide. El mundo medido es el mundo visto y manejado desde la perspectiva de un sujeto. No es posible una medición objetiva.”; esta es una idea que nos permitirá ir desarrollando este proyecto; vamos entendiendo la actuación del sujeto investigador como aquel que también puede crear, diseñar y proponer metodologías desde su propia subjetividad y no solo eso, podrá lograr interpretaciones o reflexiones sobre la experiencia desde maneras que no tienen que ver con los hechos objetivos pero si con su experiencia creativa.

Para resumir los párrafos anteriores podríamos decir que venimos de una tradición donde la objetividad fue un pilar fundamental para el pensamiento académico e investigativo, los paradigmas cualitativos y cuantitativos han estado presentes dentro de la historia de las ciencias sociales y las ciencias exactas; pero estos paradigmas se comienzan a cuestionar y luego de que la razón se había cuestionado; en el momento en el que la subjetividad comenzaba a emerger dentro del campo de la vida y la cotidianidad, por eso los discursos comienzan a tomar un tinte subjetivo, y propios de cada individuo, un buen ejemplo de este cambio es el pensamiento del paradigma de la complejidad, un lugar donde la linealidad, formalidad y los objetos terminados dejan de tener valor y las valoraciones dejan de ser un eje central dentro del mundo cotidiano.

Es importante entender el paradigma de la complejidad para poder aproximarse a la investigación creación como un ejercicio científico y un lugar donde el conocimiento está en un proceso de construcción constante, donde la imagen, es decir el proceso creativo está diseñando y la metodología aporta a la construcción escrita del documento.

El paradigma de la complejidad, nos podría estar indicando que podemos pensar en la unidad de las cosas como un todo y el todo como la unidad, retoma algunas ideas del paradigma cualitativo, pues parte con algunas ideas similares pero también toma las distancias suficientes para comprender los fenómenos sociales desde otra perspectiva. (López Ramírez, 1998) nos presenta una de las ideas de Morin sobre la complejidad y como las ciencias exactas se han transformado hacia un nuevo lugar del conocimiento que se ha desencadenado durante los últimos años mostrando una nueva manera de entender el pensamiento. “En efecto la noción tradicional de conocimiento se ha



hecho astillas y asistimos a una crisis de los fundamentos que se inició en la filosofía y que señaló Kant al plantear la imposibilidad de conocer la cosa en sí, situación que se ahondó con Nietzsche y Heidegger. Luego la lógica de Goedel estableció la indecibilidad lógica en el seno mismo de los sistemas formalizados complejos. Además la crisis del positivismo señaló en definitiva que ni la verificación lógica ni empírica son suficientes para establecer un fundamento cierto del conocimiento”.

Las ideas del sujeto no son planas, lineales ni tienen finales predeterminados pero aunque el sujeto no piense de esta manera estas ideas entendidas en el campo de la investigación científica son de tipo cualitativa según lo que acabamos de esbozar en las cuartillas anteriores, resulta que también existen otras maneras de abordar y entender el pensamiento, los sujetos podríamos pensar en las distintas dimensiones: alto, ancho y largo o pensar circularmente por eso dentro de la investigación creación debe estar inscrita en el paradigma de la complejidad porque es el paradigma que entiende ese otro orden del pensamiento, un pensamiento que también es capaz de reconocer, reflexionar, interpretar o recolectar la información del mundo para entenderlo.

La investigación creación se puede entender como una metodología que permite movilizar, generar y acceder al conocimiento a través de la creación, un mecanismo donde lo creativo, la imaginación y la duda surgen para movilizar la experiencia y las aproximaciones a los campos conceptuales de la vida cotidiana como lo es en este caso pues por medio y desde la imagen se fueron construyendo relaciones, también se pudo compartir experiencias, pero para llegar a estas comprensiones de la investigación creación debemos tener unos puntos conceptuales claros ya que también es una ruta en construcción y se deben tener algunas ideas precisas sobre esta metodología:

Primero debemos saber que es un campo del conocimiento relativamente nuevo, donde las propuestas teóricas se mantienen en continua construcción y hasta hace poco es aceptado como un pensamiento y una metodología investigativa desde el cual se puede desarrollar y pueda promover pensamiento científico, social o crítico; esta cualidad hace que definir la investigación creación sea un tema complicado pero por ejemplo, (Archer , 1995) es una de las primeras teóricas quien propone un giro al pensamiento sobre las teorías de la sociología y teorías sobre la cultura misma así mismo para poder entender y hacer una crítica sobre la investigación y los paradigmas cualitativos con lo que la investigación creación comenzó a surgir de a poco en las academias de arte y

esto nos da luces sobre una disciplina investigativa realmente joven donde los sujetos están apenas descubriendo, organizando y comenzando a tomar decisiones sobre lo que esta metodología podría decir, como lo podría decir y hacía que horizonte del conocimiento podría llegar. También podríamos decir que esta corriente de la creación y el arte surge dentro de los movimientos pos modernos donde la razón y las ciencias comenzaban a cuestionarse para poner al sujeto, a su propia experiencia como eje central de los procesos del mundo y de las ciencias, por eso todas estas nuevas tendencias de la investigación comienzan a tomar forma y a pensarse, en un mundo donde la razón no tiene cabida se debe acudir a otras instancias del sujeto, la emoción, la experiencia, la subjetividad, al sujeto y la experiencia artística.

Porque aunque exteriormente parece ser un lugar sin una ruta fija, ni unas herramientas preestablecidas, puede que dentro de esta metodología se estén cuestionando las formas, lo maneras y las herramientas de la investigación cualitativa y cuantitativa que se encargan de hacer investigación social, porque lo hace de algún modo, cuando utiliza algunas herramientas y formas de la investigación cualitativa pero les da un giro experiencial o creativo para llegar de otras maneras a conclusiones y a aproximarse a nuevos conocimientos, lo pone en un lugar novedoso y complejo. Entonces cada investigador tiene todas las libertades creativas para construir una ruta metodológica, idearse un camino, algunas señales y técnicas propias, también se le otorga la libertad de consolidar un desarrollo teórico para aproximarse a unos resultados particulares desde la subjetividad, donde los conocimientos y los resultados son de validos desde entender la subjetividad, la imaginación y la creatividad como formas que están aportando a la construcción del mundo.

Las formas del pensamiento se están transformando y una buena expresión y comprensión sobre este cambio de pensamiento es lo que dice (Morin, 2003, pág. 14)

“Todo conocimiento opera mediante la selección de datos significativos y rechazo de datos no significativos: separa (distingue o desarticula) y une (asocia, identifica); jerarquiza (lo principal, lo secundario) y centraliza (en función de un núcleo de nociones maestras). Estas operaciones, que utilizan la lógica, son de hecho comandadas por principios «supralógicos» de organización del pensamiento o paradigmas, principios ocultos que gobiernan nuestra visión de las cosas y del mundo sin que tengamos conciencia de ello.” Entonces subvertir este pensamiento, entenderlo pero proponer otras formas de pensar nos puede llevar a reconocer

otras formas del pensamiento, otras maneras de construir el conocimiento.”

Lo que podemos ver del autor en esta cita es una nueva forma de metacognición, de entender las formas complejas que tiene el sujeto para aproximarse a la experiencia del mundo, pues las jerarquías, las formas y las conexiones en las ideas no tiene formas lineales ni jerárquicas, el pensamiento está conformado por otras estructuras donde el pensamiento está en función de un todo que está pensando en cosas particulares.

Existen distintas maneras de acercarse e interpretar la experiencia o de acceder al conocimiento; las ciencias sociales sabe cómo hacerlo y tiene muchas claridades sobre las maneras de llegar a estos lugares interpretativos, tiene métodos puntuales y herramientas que se han sofisticado para abordar ese mundo de la experiencia, los problemas sociales y los sujetos de investigación; pero no solo existen estas maneras de abordarlas, también se puede abordar la experiencia desde los lugares de la experiencia misma, la intuición, la deriva también surgen como elementos clave para entender la experiencia desde los procesos creativos; la investigación creación surge recientemente como una estrategia usada por los artistas, docentes y también los investigadores sociales para poder abordar y alcanzar interpretaciones desde otros lugares del conocimiento, pero no por esto se aleja, obvia las herramientas o entra en conflictos con los métodos y las formas de investigación cualitativas y de las ciencias sociales, lo que hace la investigación creación es reconocer estas maneras de acceder el mundo, apropiárselas y cuestionárselas para entender con otra mirada y con otros ojos la experiencia del mundo, en este proyecto han estado apareciendo algunas herramientas de las ciencias sociales como la clasificación y la identificación de patrones dentro de la imagen, pero estas herramientas están provocando interpretaciones distintas y ejercicios creativos dentro del proyecto porque además de entender lo que está sucediendo parece que estas herramientas están movilizándolo un pensamiento poético.

Se podría pensar que además este lugar del conocimiento está mayormente centrado en el acto creativo o en los procesos creativos, no se preocupa por un resultado fijo y exacto por tanto no se ejecuta de una manera recta; esta manera de pensar el conocimiento y de aproximarnos a él también nos permite reconocer que el sujeto es un sujeto que está pensando desde muchos lugares incluso

desde el pensamiento poético. Puede ser que la investigación creación como metodología también es una forma creativa de resolver problemas.

“Desde las disciplinas del arte y del diseño se puede hacer investigación, si se consideran los diversos métodos utilizados por estas disciplinas como posibles métodos investigativos, pero es imprescindible comprender que el solo hecho de hacer una obra de arte no puede ser considerada investigación, esto estaría inmerso en el proceso investigativo, ya que este debe ofrecer unos resultados, un método y unas conclusiones que puedan ser reutilizadas por otros investigadores, además ser aprobado por una comunidad que esté conformada” ( Daza Cuartas, 2009, pág. 92)

Teniendo en cuenta estas ideas sobre la investigación creación las formas que se ha conformado el conocimiento en este campo también algunas pequeñas aproximaciones sobre el giro en los paradigmas y la aparición del sujeto y la experiencia dentro de la investigación podemos ir afirmando algunas cosas sobre el tema de la investigación creación:

En un primer momento vamos viendo que es una metodología nueva que aún se está consolidando conceptualmente para el mundo académico pero no por eso es un campo de menos valor dentro del conocimiento, por sus mismas características es difícil llegar a una definición exacta y concreta de sus formas y estructuras para acceder al conocimiento.

En un segundo momento podemos decir que esta metodología accede al conocimiento desde otros lugares experienciales y creativos; donde el sujeto es el eje central de lo que se interpreta. Lo siguiente es que la complejidad ha aportado a este campo del conocimiento en tanto que ha cuestionado las formas tradicionales de acceder al conocimiento y ha puesto de algún modo en crisis las formas del pensamiento lo que nos abre la posibilidad de pensar en otros sentidos, formas, lugares y colores que es lo que podría suceder en este proyecto y la cuarta idea sobre la creación es que ella cumple un papel fundamental dentro del proyecto pero no podría ser solo la obra el trabajo pues necesita de una serie de reflexiones y momentos de escritura profundos donde se evidencie el proceso creativo, el análisis y las comprensiones que tiene el autor sobre la experiencia y los documentos abordados.

Lo que este proyecto ha estado llamando es a una suerte de creación donde el dibujo y el texto se han estado hilando para tejer una tensión, entonces sucede de manera paralela la realización de los dibujos y la conformación de la metodología o de las referencias teóricas, todo esto nos permite

pensar que si encaja en el tema de la investigación creación, pues tiene formas de hacer que no son propias de las ciencias sociales específicamente pero tampoco se aleja de ellas; también está construyendo un camino que se hace sobre la marcha, una especie de encuentro en doble línea con la creación (creación del texto y de la imagen) pues están profundamente relacionados y uno le ayuda al otro a ser.

Este proyecto se está abordando con una perspectiva de investigación creación y con un enfoque complejo, pues dentro de las ideas que han surgido es importante reconocer procesos y aproximarme a ideas, pero estas ideas y conceptos se están construyendo desde lugares de la experiencia, desde la intuición y la creación a la par de la investigación para ello se crearon varios dispositivos y una estrategia metodológica que están permitiendo hacer lecturas, comprender y aproximarme a una experiencia particular; entender el dibujo como una herramienta con la que se puede entender, homogenizar y leer la experiencia es uno de los principales retos con los que se encuentra este proyecto posteriormente el segundo reto sería organizar, clasificar y leer los dibujos para entender los asuntos particulares del cuerpo en esta experiencia.

## **2.2 SOBRE LA IMPORTANCIA DE LA CREACIÓN**

Parece que cuando los sujetos estamos realizando actos creativos como dibujar, contar una historia, pintar o hacer música se despliegan maneras de pensar sobre lo poético, metafórico y creativo, además, que podríamos llamar el pensamiento del hacer. En torno a este se están desarrollando reflexiones, interpretaciones, cuestionamientos, problematizaciones e incluso contradicciones, es decir se piensa sobre las acciones que se están realizando –en relación con lo técnico- y sobre asuntos propios de las inquietudes que el autor tiene cuando crea; el estar creando con las manos o el cuerpo implica una acción de pensamiento, y estas acciones del hacer y el pensar a la vez lo llevan a interpretar porque los gestos creativos soportan procesos cognitivos profundos de poesía y metáfora, cuando se logra conciencia sobre estos.

En este marco se habilita la experiencia estética como un canal, en el cual podemos ir accediendo a resultados, no solo resultados formales, escritos, objetuales sino también a resultados poéticos, metafóricos y subjetivos complejizando las comprensiones del mundo; en el marco de la investigación creación se toma por ejemplo el riesgo de no responder las preguntas de investigación,

construir historias o también pasar por los lugares sensibles del sujeto: la intuición y los sentidos e incluso los recuerdos, que llevarían al “espectador” por una experiencia sensible; por eso los resultados de una investigación creación no solo son imágenes, son experiencias que pasan por el sujeto.

## 2.3 EL PROCESO DE LA CREACIÓN

El hombre según Laignelet SourdisV (2012) tiene tres cabezas –es un ser tricéfalo- tiene la cabeza de la intuición, la razón y la poesía, cada cabeza tiene su función específica para entender el mundo desde lugares distintos; entienden el mundo y las experiencias en etapas o capas y poco a poco llega a asuntos más complejos y reflexiones más profundas sobre las lo que significa estar en el mundo. La intuición es la primera cabeza entonces es un primer acercamiento a todo lo que sucede en el mundo, siente el aire pasar, las gotas de agua caer pero no se preocupa por volver a pensar o interpretar las razones por las cuales el viento se mueve del oriente al occidente o porque el agua del cielo se cae; esta cabeza, por lo general produce una imagen somera de lo que sucede, es una cabeza primitiva e inmediata, que está mediada por los instintos y los sentidos, produce las primeras ideas y pensamientos que aproximan el sujeto al mundo, por este par de razones la cabeza de la intuición recibe mucha información, información cruda que es muy difícil de procesar e interpretar detalladamente. La segunda cabeza es a la que Salcedo llama “la razón” con esta cabeza el sujeto es capaz de volver a pensar las ideas que la intuición recogió, porque es capaz de separar lo que interesa y lo que no, organizar y completar ideas porque cuando un sujeto piensa sobre sus pensamientos está haciendo un gesto de meta-cognición o de razonamiento porque fue capaz de volver sobre lo pensado y pensarlo una o varias veces, este tipo de procesos se logran cuando las ideas se vuelven a pensar, se desechan unas y se les da mucha más importancia a otras, puede que en este momento o en esta capa del conocimiento el sujeto logra entender y apropiarse del mundo.

Por último estaría la cabeza de la poesía desde la cual las ideas de la razón vuelven a ser masticadas y pensadas, pasan de nuevo por un proceso de interpretación y reelaboración donde dejan que el sujeto las apropia y estos se vuelven un proceso de abstracción o de apropiación de las ideas y de los sucesos del mundo, es la manera de crear artísticamente, de la armonía que construye y se ocupa de ir profundamente en el lugar sensible del sujeto para poder traducir y comunicar de manera subjetiva lo que le sucede en su entorno y en su interior, al hacer propias las experiencias del mundo. En esta cabeza tiene lugar la metáfora, pues es allí en la metáfora donde el sujeto logra

abstraerse de los hechos y de la razón para comprender y apropiarse todo lo que piensa, el sujeto debe pasar por estas etapas del pensamiento para lograr hacer un complejo proceso de aprehensión y reflexión desde un lugar estético, lo que significa entender el mundo, apropiarlo y expresarlo desde su lugar esa intimidad que adquiere una forma particular y creativa de hacerse.

## 2.4 LO ANALIZADO, TRES MOMENTOS DE LA CREACIÓN

### Pre-producción, producción, pos-producción.

Dentro de la gestión cultural parece que existen tres pasos cíclicos para entender la producción de

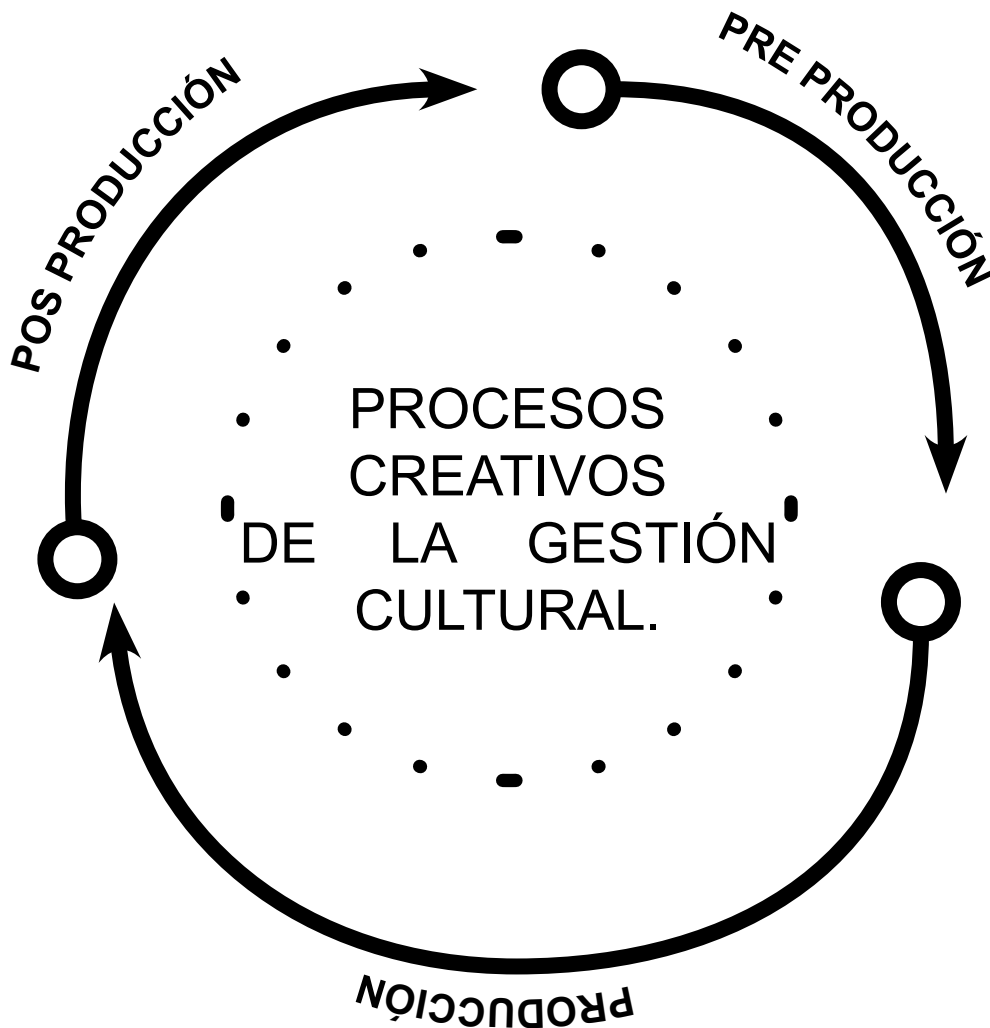


Diagrama de los procesos cíclicos de la creación y de la creación en Gestión Cultural.

los productos culturales, la pre-producción, la producción y la pos producción; son los momentos que conllevan a que los ejercicios artísticos sean visibles, comunicados y reales dentro de la cultura; el primer momento inicia cuando las ideas se están apenas gestando en los actores, es el momento donde todo lo necesario en el momento de producción debe planearse y pensarse absolutamente todo lo que sea necesario en el momento posterior y en el momento final de la acción creativa, la gestión o la producción creativa; este momento también depende en gran parte de un momento de pos producción, de un momento de reflexión final de otro producido, pero esa idea se desarrollará más adelante. La fase de la ejecución o producción iría en medio de la pre producción y la pos producción y parece ser que es el momento más elevado del pensamiento creativo, pues es allí donde se están generando los procesos y las creaciones, aquí la planeación de la pre producción se pone a juego y se debe tener en cuenta todo lo que se está haciendo, lo que se pensó y lo que se planeó anteriormente, es decir ejecutar las ideas, traer las ideas al mundo material, por ejemplo. Finalmente la pos producción es el momento donde se revisan lo sucedido durante la pre producción y la producción para trabajar en ello y pensar sobre los resultados, hallazgos del proceso de creación, en un momento final la pos producción es un momento de reflexión o evaluación sobre el proceso que le permite circular de nuevo a la pre producción con algunos aprendizajes y ciertas inquietudes sobre lo que anteriormente se gestó.

## **PRE PRODUCCIÓN**

Los procesos de pre producción hacen referencia a todos los momentos que el creador o el gestor cultural toma para planear, organizar, pensar y conceptualizar su trabajo antes de compartirlo con los otros.

Entonces esta etapa lo que pretende es tener un andamiaje de lo que se desea desarrollar y tener todas las variables posibles presentes, organizadas y negociadas para poder producir el gesto creativo; este momento de la pre producción implica un diálogo con distintas disciplinas, oficios y quehaceres pues el arte depende de otras instancias que le permiten ser y disponerse para el momento creativo. Este momento o etapa de la pre producción implica un esfuerzo por entender el futuro y pautar algún margen de error que les permita a los actores tener ciertas precauciones técnicas para el posterior momento. Los momentos de pre producción por lo general también comienzan con un ejercicio de reflexión sobre una acción anterior, revisar lo que se ha hecho, las comprensiones y las



ideas que se tienen sobre este gesto creativo permiten pre ver lo que en etapas posteriores como la producción o la pos producción se podría presentar.

Realizar un libreto con estas variables de temporalidades, especialidades, materialidades, actores y sucesos es en síntesis lo que se realiza dentro de la etapa de pre producción, una planeación que se está transformando sobre la marcha para lograr un objetivo común ya sea la realización de un proyecto audiovisual, una pintura o un ejercicio de diálogo cultural.

La pre producción aparece entonces como un momento previo al momento de creación propiamente, un momento de ensayo, de preparación sobre los sucesos que podrían acontecer posteriormente, parece que es una especie de boceto donde todas las ideas se ponen en dialogo, se consultan, se negocian para tener una idea previa de lo que puede que esté sucediendo en el momento de la producción; tener una preparación previa permite prever algunos acontecimientos y tener una experiencia previa sobre lo que pueda o no acontecer; entonces este momento surge como un momento premonitorio, donde aparece la duda y la imaginación como factores determinantes dentro de los procesos creativos.

## **PRODUCCIÓN.**

Durante este momento se pone a prueba la planeación anteriormente realizada, donde todas las variables pensadas durante la anterior etapa se hacen presentes y modifican o no los procesos creativos, es en este momento donde, la teoría, lo inmaterial se tiene que hacer visible para los demás, es aquí donde parece que el cuerpo se hace más presente; la planeación de la producción necesita ser ejecutada por sujetos y el factor humano también afecta el proceso por eso en este tipo de procesos se puede evidenciar un poco más los rasgos y las formas del sujeto que está creando. Este momento también debe aparecer como ese momento donde se ponen a prueba todo lo realizado dentro de la pre producción de lo creativo, aquí está en juego ese momento de planeación, pero no se reduce a eso, también la producción implica un momento donde la improvisación, la autonomía y los saberes previos se ponen en juego en pro de un gesto creativo

## **POS PRODUCCIÓN.**

Momento de cierres, haciendo referencia al momento posterior de la producción, donde ele ejerci-

cio creativo fue mostrado, se compartió y pasó por los espectadores para que así se de reflexión sobre lo que ha sucedido, aquí la pre producción y la producción se pueden evaluar pues los procesos se han finalizado y completado, este momento puede ser importante para comenzar un siguiente proceso creativo, pues aquí se pueden encontrar algunos errores y algunos momentos asertivos dentro de la producción creativa para posteriormente volver a crear o no.

## **2.5 LA IDEA DE LAS CAPAS.**

Estas dos definiciones de la RAE sobre la capa son interesantes y van aclarando el horizonte metodológico de este proyecto, adicionalmente nos va acercando a las compresiones que se van a hacer más delante en la relación de la experiencia y el dibujo con el cuerpo:

Capa:

- 3. f. Zona superpuesta a otra u otras, con las que forma un todo.
- 8. f. Pretexto o apariencia con que se encubre algo como una cualidad, una falta o una intención.

Teniendo en cuenta las definiciones anteriores la capa puede ser pensada como ese objeto cargado de características que se puede superponer con intenciones –o no- sobre otro para hacerlo más complejo, grande, completo o incluso poner una capa sobre otra podría descompletar la información; las capas en este proyecto serían entonces la información que se superpone en la imagen, y se va completando de más información cada imagen por ejemplo puede ser la capa de contexto, en donde aparecen los lugares, las personas, la temporalidad o también puede pensarse que el color es una capa que se puede entender, limpiar y traducir. Por ejemplo la imagen fotográfica está cargada con muchas capas de información que en este caso se llamaran capas y lo que este proyecto hace es: ir buscando en la imagen fotográfica los cuerpos que habitan en ella, porque es el interés particular, buscar los cuerpos en la experiencia, -la capa de la corporalidad-, pero es una corporalidad particular pues son unos cuerpos específicos por los cuales se está indagando, las intenciones o las acciones que también son un pretexto para poder entender los procesos y la experiencia del Colectivo Artístico el Camello conformado por estudiantes tratando de entender el mundo de la gestión cultural con los ejercicios expositivos que realizan anualmente, se hacen registros fotográficos de las tres versiones del festival. –ir pelando esta imagen - capa por capa hasta poder encontrar los asuntos propios del cuerpo, las relaciones que se pueden ver en la imagen, cosas comunes del

cuerpo del gestor, en este caso de los gestores del Colectivo Artístico el Camello, dejar desnuda la imagen, para poder aproximarme y complejizar los asuntos de la corporalidad; de todos los momentos de la acción del grupo se tienen registros fotográficos, en algunos es necesario acudir a la experiencia desde otros lugares para poder pelar más capas de la experiencia.

Para este proyecto se desarrolló una metodología de trabajo particular, esta metodología está entendiendo el problema, los asuntos e ideas del cuerpo y la gestión cultural por medio de capas, entendiendo las capas como velos que se pueden poner encima o debajo de las imágenes, textos y objetos para ir revelando, encontrando, ocultando y creando sobre ellas, cada capa ira mostrando más asuntos a resolver.

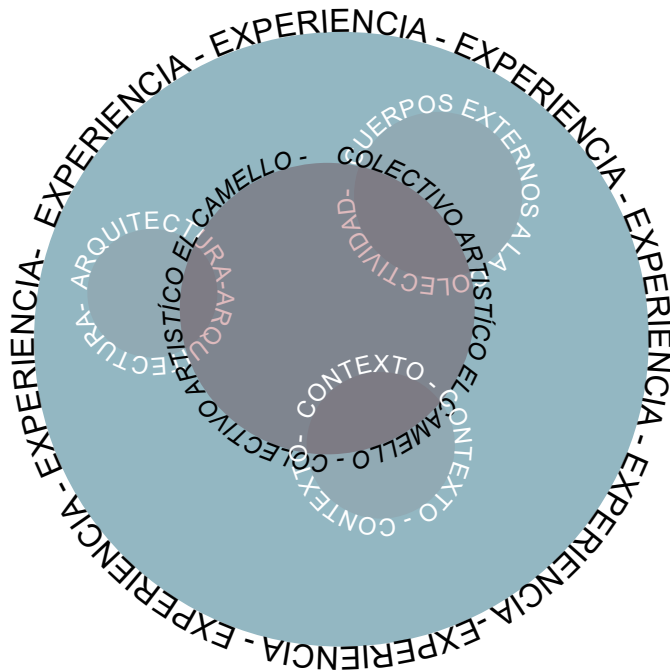
Principalmente se encuentran tres capas, la primera capa es la exterior, la que está más visible tiene una mirada objetiva, formal y construida con un discurso teórico firme y serio y que esta llena de información que no es relevante para mí, está la llamaré: capa de la experiencia, la segunda capa esta mediada por mi experiencia creativa, los sujetos y los cuerpos del mundo que están siendo atravesados por mis interpretaciones, interés y procesos creativo, esta capa se ha creado con la experiencia de la capa inmediatamente anterior, capa de la experiencia: capa del dibujo y por último la tercera es la capa de la interpretación, donde habitan las imágenes, dibujos y donde a través de la intuición y la poesía se construye una reflexión en torno a estos cuerpos, es allí donde escarbando en las capas vamos develando la forma, el movimiento y los aprendizajes del cuerpo.

## **2.6 LAS TRES CAPAS FINALES.**

### **2.6.1 Capa de la experiencia**

En esta primera capa lo que sucede es que se va a recolectar toda la experiencia del colectivo, ya sean las fotografías, relatos, ideas o rutas que se utilizaron dentro de los tres momentos de la gestión cultural (pre producción, producción y pos producción) teniendo así varios conceptos y situaciones específicas. Esta capa es un momento de recolección de información, y algunos conceptos para que nos de luces sobre el proyecto y nos ayude a comprender mejor la situación que está sucediendo con las relaciones cuerpo y gestión cultural.

Una imagen fotográfica es subjetiva, pero ella todo el tiempo está recortando partes específicas



**Circulo de la experiencia.**

Diagrama epliando como se sta concebiendo la eperiencia y los topicos que puede tener la misma.

de los momentos de la cotidianidad, para la pre producción se tomó pasó a pasó que utilizaba el colectivo para poder organizar sus ideas y concretar el boceto del festival. La mayoría de las fotografías que se usaron son de momentos y situaciones que sucedieron en la producción del festival, mas concretamente la semana en la cual estaba en vigencia publica el festival organizado por el Colectivo Artístico el Camello, estas fotos funcionaron a modo de registro del festival por eso contienen que dan cuenta de mucha información, otras personas que no pertenecen al colectivo, también de contextos particulares y muchas acciones. Para el momento del pos producción emergen 4 relatorías de reuniones del colectivo que se hicieron posterior a los festivales haciendo una retroalimentación del proceso.

2.6.2 Capa del dibujo

Para poder comprender la experiencia recolectada se usara el dibujo como herramienta, para construir relaciones, unir, separar y quitar el contexto, la arquitectura, las otras personas y los objetos exteriores, de los cuales no estoy interesado. Es necesario rescatar los sujetos involucrados dentro del ejercicio los integrantes del Colectivo Artístico el Camello. En algunos casos dibujar dos o tres veces la experiencia puede lograr varias lecturas, a través de la línea y el color también se podrán hacer algunas interpretaciones sobre la experiencia que está atravesada por conceptos teóricos y unas bases formales establecidas por la gestión cultural.



**Circulo de la experiencia encontrando el cuerpo del colectivo.**  
 Diagrama epliando como se sta concebiendo la eperiencia, los topicos que puede tener la misma y donde encontrar el cuerpo.

El dibujo permitió limpiar y organizar la experiencia pues solo se seleccionaron los sujetos (participantes y actores del Colectivo Artístico el Camello) Así mismo excluir el contexto, los otros sujetos que no hacen parte de la colectividad, la temporalidad incluso el dibujo como capa sirve como una herramienta que nos acerca a nuestro tema particular: El cuerpo del Gestor Cultural. Cuando el dibujo permite excluir toda la información que no me interesa se hacen hallazgos desde las líneas, los volúmenes, los colores y las posturas que dan cuenta de unas acciones, unos comportamientos y unas situaciones específicas en la que los sujetos están involucrados.

### **2.6.2.1 EL DIBUJO COMO HERRAMIENTA DE PROXIMIDAD Y LECTURA A LA EXPERIENCIA Y AL CUERPO DEL GESTOR.**

El dibujo entendido como una experiencia donde las líneas y el color se crean en función de conectar, relacionar y construir caminos. Dentro de este proyecto la experiencia del dibujo tiene hasta el momento una función específica:

En este momento el dibujo permite pelar o quitar la capas que no me interesan, para hacer lecturas sobre los intereses particulares, pues dentro de la experiencia aparecen más cosas, objetos, arquitectura que “ensucian” y no dejan ver con claridad los puntos de interés, entonces cuando se dibuja sobre esta experiencia sólo se está enunciando el cuerpo Colectivo Artístico el Camello mientras

realizan sus acciones de gestión cultural universitaria y así se extrae solo lo necesario de la experiencia, es decir sus cuerpos, lo útil queda plasmado en el dibujo y lo inútil se va borrando para así mismo aproximarse más y más a lo particular proyecto; por eso es que dentro del proyecto surgen las “capas” que no son otras cosas que niveles de “lectura” o de limpieza de la experiencia través del dibujo; el dibujo también permite ir rasgando con el lápiz y el papel la experiencia, cavando de a pocos en búsqueda de lo particular.

La experiencia del dibujo poniéndolo en otros términos podría ser el lápiz resaltador que se usa sobre un texto para exaltar ideas importantes.

Pensando que el dibujo es un lenguaje, con el que uno puede comunicarse y producir un pensamiento particular para comprender el mundo, cada sujeto puede inventar un nuevo lenguaje del dibujo, porque cada trazo, color, forma es un código puesto en la imagen que es capaz de abstraer, pero también es capaz de concretar ideas, hacerlas comunicables entonces pienso que este proyecto de investigación está traduciendo una experiencia al lenguaje del dibujo, por esto creo una serie de códigos particulares de mi lenguaje del dibujo para replicarlo, abstraer toda la experiencia del Colectivo Artístico el Camello y traducirla a mi lenguaje, concretarlo en dibujos, esto me permite como primera medida organizar la experiencia en un solo lenguaje, luego me va a permitir hacer lecturas mucho más complejas sobre la relaciones que estoy buscando, cuerpo y gestión cultural.

El dibujo es mi lenguaje, son mis pensamientos hechos líneas, colores y formas que me permiten entender las cosas extrañas del mundo (cosas como las ideas, cosas como la experiencia, el deseo, el amor, la fuerza y lo incomprensible), tengo un par de códigos particulares en los cuales trabajo constantemente para ir accediendo a un lugar más complejo de mi propio lenguaje; hablando del dibujo como un lenguaje particular y tan particular para cualquier persona, puede que dentro de mi lenguaje se esté creando un código legible por los sujetos, pues parece ser que un trazo es un trazo para cualquiera, un trazo entonces sería la fuga de un punto por el papel pero para mí el trazo es particular, en algunos momentos del proyecto es un punto de fuga, del punto lo que está haciendo es resaltar un lugar del cuerpo, está quitando o poniendo objetos en el espacio entonces el dibujo se está convirtiendo en un todo que permite hacer bloques y revisiones sobre este proyecto, me permite volver y trabajar sobre algunos asuntos muy particulares.

Algunos códigos que se han estado construyendo dentro del proyecto, durante la fase creativa de este trabajo (esta fase ha estado activa desde el comienzo del proceso) se podían evidenciar varias

formas y patrones similares que se pueden observar dentro de la mayoría de los dibujos. Por ejemplo la línea en algunos casos logra conectar a los sujetos y a los cuerpos, la línea también tendría la función de establecer relaciones entre los cuerpos de la experiencia, pensar que la línea es un punto fugado por el papel. Nos permite entender que ella podría tomar sus propias decisiones para subrayar, enunciar y delimitar ciertas cosas particulares. Los colores planos de las imágenes también van realizando un gesto de vaciamiento de algunas cosas como la arquitectura, la objetualidad y demás que nos permiten ir limpiando y limpiando más los asuntos primarios del proyecto, parece que la elección de los colores sobre los cuerpos también guarda una relación con la acción, algunos que son más coloridos, están realizando acciones mucho más dinámicas; el trazo permite seleccionar la silueta de los sujetos implicados dentro de la investigación y aunque son necesarios no es fundamental que se haga una silueta exacta de ellos porque eso no nos va a ayudar o a empeorar la lectura de los cuerpos.

También más adelante se va a desarrollar la idea de las capas: como las formas que tiene la experiencia y como estas capas obstruyen y limpian la misma experiencia para poder acceder al conocimiento y los intereses particulares del proyecto; también se desarrollará la idea de los lentes: quienes son los filtros teóricos, creado por las referencias y las teorías que permitirán ir accediendo al asunto particular, específico del problema, como un foco que se debe poner sobre la experiencia.

Entonces el dibujo funciona como un lenguaje que tiene la función de crear un lenguaje, que tiene ciertas características particulares como lo son las líneas que pueden encontrar relaciones entre los sujetos, pero que también puede encontrar los distanciamientos de los mismos, entonces la mayoría de veces que en los dibujos se encuentren las líneas como eje central del dibujo, mismo es porque esta imagen requiere una atención mayor para el tema de las relaciones: Después, los colores están enunciando los vaciamientos, colores de los cuerpos en relación con la acción, Trazos igual a la silueta de los cuerpos.

### **2.6.3 Capa de la interpretación**

Durante este momento del trabajo se dará cuenta de las interpretaciones y de los “Hallazgos” de la investigación, porque después de leer la experiencia y organizarla en una idea se podrá construir un ejercicio creativo de dibujo explicando, movilizándolo e interpretando lo que se leyó anteriormente, entonces aquí el dibujo cumple doble función de herramienta de lectura como lugar de expresión

para resolver, mostrar y comentar los resultados del trabajo realizado.

- Después de abstraer la experiencia, se va a volver a dibujar para entender y mostrar las interpretaciones del ejercicio, se puede pensar que el ejercicio poético termina cuando se logra una expresión sobre lo que se pensó, lo que se entendió o aproximó. El resultado sería una traducción de la experiencia entendida a la luz de algunos acercamientos teóricos en América Latina sobre gestión cultural y su relación con la corporalidad.

-El pensamiento poético sucede y se termina cuando se logra expresar y metaforizar sobre lo que ha sucedido dentro del momento formativo o experiencial; lo poético aparece aquí cuando se han comprendido algunos asuntos por medio del dibujo y se pueden expresar por el mismo.

La capa poética, fortalece la introspección y reflexión final. Se delinearán relaciones corporales, sobre los cuerpos como imágenes de formas narrativas que cuentan las relaciones entre los sujetos. Se establecen proximidades que conforma un nuevo cuerpo, el cuerpo colectivo de la gestión.

<b>PRE PRODUCCIÓN, PRODUCCIÓN, POS PRODUCCIÓN (momento creativo de la Gestión Cultural)</b>		
<b>PRIMERA CAPA (La experiencia)</b>	<b>SEGUNDA CAPA (El dibujo)</b>	<b>TERCERA CAPA (Lectura y descripción)</b>
-Diagrama de las acciones realizadas en la pre producción. -Registro fotográfico. -Relatorías	Traducción de la experiencia al dibujo.	Interpretación, lectura, descripción, narración de los dibujos.

**Diagrama explicando las capas, sus transitos y sus forma organizativa.**



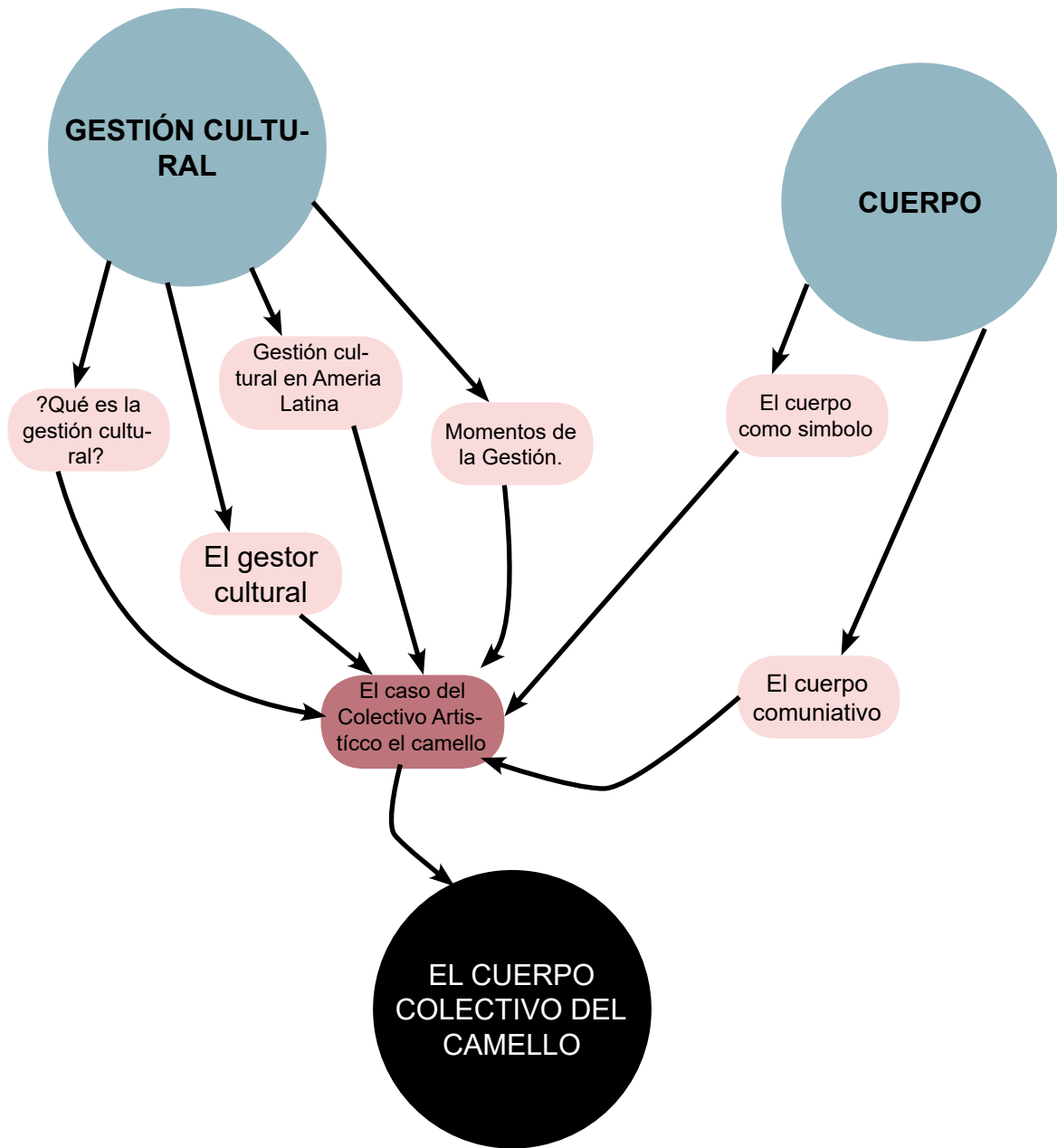
Esta tabla de Excel me ayudó a organizar toda la experiencia en tanto que me permite también poder y contrastar la experiencia, las imágenes y los resultados finales que tendría el documento, porque precisamente esa es la intención del dibujo poder traducir toda una experiencia que no está homogenizada para poderla entender y aproximarse más a temas puntuales y particulares del ejercicio del pensamiento.

### **3.PONER LA IMAGEN O LAS REFERENCIAS PARA CREAR LA COMPOSICIÓN: MARCO TEORICO**

Dentro de este capítulo se van a abordar dos conceptos que van a dar luces sobre el proyecto, los conceptos son la Gestión Cultural y cuerpo, más específicamente hablaré de un cuerpo que se puede leer; en el primer caso se va a hacer un pequeño recorrido histórico sobre la gestión cultural, entendido sus dinámicas socio culturales y como estas afectaron el contexto de la gestión cultural en América Latina, con esto se pretende tener una idea mas clara de lo que se podría definir como gestión cultural dando paso a las comprensiones y acciones del Gestor Cultural, quién es el sujeto que se denomina Gestor Cultural y cuáles son las acciones específicas que realiza. Por último, para poder relacionar la gestión cultural con este caso específico se hará una breve reseña sobre los quehaceres y las acciones que realizó el Colectivo Artístico el Camello para entender por qué el colectivo hace parte de un ejercicio de gestión cultural.

La segunda imagen que se va usar de referencia es la del cuerpo, en medio de estas dos imágenes se construye un apartado que intenta problematizar sobre las acciones del Gestor Cultural en relación a sus corporalidades, por eso es importante tener ideas claras sobre la corporalidad, primero entender el cuerpo como acción, pues es de éste de quien se va a estar hablando posteriormente, también reconocer el cuerpo como un “vector” de experiencias y de lectura para así mismo en el capítulo de la interpretación sea mas sencillo comprender, leer y aproximarse al cuerpo de los sujetos involucrados.

Estas dos imágenes (el cuerpo y la gestión cultural) construyeron la composición y la base del proyecto, están puestos a manera de boceto para reconocer y entender cuál es la forma de cada tema, como se relacionan ambos temas y como podría configurarse su composición.



**Diagrama sobre las relaciones teóricas necesarias para resolver el proyecto.**

En la parte superior se organizaron los dos temas importantes del proyecto y se fueron desarrollando para poder aproximarse a el cuerpo colectivo del camello

### 3.1 Gestión cultural

La gestión cultural es una noción que está en construcción, porque que recientemente ha surgido como un ejercicio profesional dentro de las artes contemporáneas, lo que implica que tenga diferentes formas, vertientes e ideas que siguen en permanente consolidación y que se está pensando desde la teoría; de allí el primer problema para definir y tratar el tema, el segundo asunto problemático para abordar la gestión cultural tiene que ver con la complejidad de su accionar, las metodologías y su ejercicios transdisciplinarios; entonces para poder entender un poco estas complejidades se hará un contexto histórico.

La gestión cultural surge como un campo de estudios oficialmente a mediados de los años 80 y 90 en Europa cuando las academias de economía se dan cuenta que los procesos creativos y artísticos son productos también de consumo que no solo se comparten para construir cultura, sino que también funcionan en clave para movilizar situaciones financieras; por ejemplo en 1985 la Universidad IX Paris Dauphine es la primera institución que utiliza la denominación Gestión Cultural y arma una especialización sobre este tema.

“En términos académicos, París es la primera ciudad que en 1985 crea una especialización en gestión cultural en la Universidad IX Paris Dauphine. En España, la legitimación una profesión específica nace a principios de los años ochenta con el desarrollo de servicios culturales transversales por parte de las administraciones públicas.” (Centros MEC, pág. 81)

En París tenemos un primer punto de partida para pensar sobre la gestión cultural y es que es algo que se debe tener en cuenta cuando pesamos en gestión cultural que es la relación que tiene el arte con su comercialización. Ellos estaban entendiendo los procesos culturales dentro de un sistema de compra, consumo y producción pues por estos momentos de la historia el arte comenzó a ser comercializada y sus procesos comenzaron a ser productos, por eso la gestión cultural nace en una escuela de economía y no en una de arte.

Y mientras los economistas en Paris comienzan a pensar los asuntos culturales como un producto, en América Latina por esta misma fecha no se estaba pensando en los procesos económicos que implica la difusión artística, pero se estaba conformando un pensamiento diferente que hace referencia a los movimientos políticos y sociales donde el territorio es fundamental dentro de este pensamiento.

Pues los contextos en América Latina para este momento estaban afrontando distintas luchas sociales, reivindicaciones sociales porque en algunos países estaban comenzando a salir de dictaduras y conflictos internos, lo que permite un cambio del pensamiento Latino Americano; aparece esta idea de la gestión cultural y emerge también como una herramienta social, para movilizar ideas y apoyar los pensamientos críticos, comunitarios y sociales que en este momento están surgiendo dentro de estos países (Uruguay, Argentina, México).

Cuando la gestión cultural llega a América Latina formalmente tenía tintes sociales y políticos tratando de alejarse de comercialización cultural porque los intereses son del territorio están centrados en mostrar y reivindicar los asuntos culturales de estos lugares y por la historia del territorio. Por esta particularidad que tiene el sub continente latinoamericano surgieron varias figuras dentro del contexto de las artes pero en este caso estaban interesados en promover la cultura, movilizar los conocimientos creativos que surgen dentro de las experiencias artísticas porque los creadores del territorio se están dando cuenta de la otredad y de las relaciones que se pueden entablar con comunidades que ya habían habitado el territorio, que llegaron a América Latina o que se están conformando dentro del mismo espacio, aquí me refiero a algunos pueblos indígenas, afro americanos, campesinos quienes comienzan a visibilizar sus procesos y su cultura comienza a circular dentro de los espacios formativos de la sociedad.

Entendiendo un poco la gestión cultural históricamente se podría pensar que es la forma en la que la cultura se vuelve un bien material y comercializable, pues dentro de las propuestas de la creación existen momentos donde es necesario poder vivir de las artes, esto no sucede si no después de muchos momentos de creación donde la figura del artista parecía que tenía que estar resignado a un lugar marginal de la sociedad, entonces desde los estudios económicos se comenzó a pensar en las artes como una industria de comercialización y rublo económico, así la gestión cultural en su momento, en el 85 tiene esta idea instaurada sobre la industria de las artes.

Las propuestas propias del campo de la gestión cultural dentro de América Latina, Iberoamérica y Sur América surgen con otras ideas que apuntan mucho más a poder reconocer el contexto, las formas de expresión y en este sentido construir comunidades desde los procesos culturales, era importante tener este contexto histórico para entender las formas iniciales de la gestión cultural y como esa idea de la industria cultural se ha transformado cuando se movió de continente también

para entender la importancia que tiene el territorio, el cuerpo y los sujetos con la Gestión Cultural en las Américas, porque justo este campo del saber llega a este lugar del planeta cuando se están generando revoluciones y momentos políticos álgidos de los cuales se puede entender los procesos de gestión con una perspectiva política, si se quiere, estos procesos apuntan a reivindicar a unos sujetos marginales socialmente, unos sujetos no occidentales que han silenciado durante mucho tiempo para las comunidades, como las culturas africanas que llegaron a América y las culturas nativas e indígenas que siempre habitaron los territorios, estas culturas marginales siempre tuvieron expresiones culturales que desde la gestión cultural se les estaba apropiando espacios para poder movilizar sus conocimientos.

Parece que siempre han existido figuras dentro de la cultura que se encargan de movilizar los procesos de creación, pero para ese entonces tenían distintos nombres: animadores o promotores culturales, administradores o gerentes, actores o trabajadores culturales; durante este tiempo se buscó unificar este saber para que no solo se encargara de cómo su nombre lo decía, administrar la cultura, si no que también se estaba preocupado por el contexto, por hacer de esta práctica una ejercicio político donde se podrían visibilizar problemas sociales, consolidar proyectos y procesos emergentes.

“Además, en 1981 se organizaron varios encuentros en torno a la gestión cultural y en 1989 comenzaron los másteres y posgrados en la Universidad de Barcelona. Es significativo observar cómo la profesión se legitima en España a poco tiempo de recuperar su democracia después de 35 años de dictadura. En estos años, cabe señalar, gran parte de Latinoamérica se encontraba en un contexto dictatorial.” (Centros MEC, 2016, pág. 82)

En América Latina los procesos de gestión cultural se hacen presentes como una herramienta para posibilitar el diálogo, construir saberes, crear conciencias políticas críticas pero también tiene una fuerte tradición entorno a los procesos creativos como mercancías que es necesario que circulen. Entonces la gestión cultural es un espectro de las artes el cual permite circular la información de la cultura, de todo lo que implica la cultura para poder comercializarlo pero también para poder compartir, construir y generar diálogos, entonces tiene esas dos ideas muy fuertes en su construcción histórica. Entonces entendiendo un poco la historia de esta práctica podemos ir avanzando y entendiendo las formas que tiene la gestión cultural en América Latina, nos vamos aproximando un poco a lo que podría significar en el contexto actual, colombiano y más específicamente bogotano.

tano realizar gestión cultural.

Entender cuáles son las acciones que ejecuta un gestor cultural dentro de su quehacer, su disciplina entonces podemos encontrar algunos textos similares que hablan de las acciones que debe realizar un gestor cultural en su quehacer profesional, una postura que reúne varias ideas sobre la gestión es la de Bayardo, 2002 en la que habla de una pluridisciplariedad, pues el gestor debe entender muchas (por no decir todas) las disciplinas creativas para poder construir un dialogo entre ellas y de la misma manera construir un diálogo entre las propuestas creativas y un público, consolidar diálogos es la principal acción del gestor cultural.

“La gestión cultural requiere tanto de la formación de base, como del análisis a posteriori de estas disciplinas, pues no es ella en sí misma una disciplina sino una práctica profesional asentada en conocimientos pluridisciplinarios, ligada al acontecer y a la acción, que exige la intervención, la valoración y la no neutralidad, aunque presuponga también cierta ambigüedad por su papel mediador” (Bayardo, 2002, pág. 6)

En este sentido, las acciones propias del gestor cultural indican un ejercicio complejo, ya que como profesional debe comprender varias disciplinas y campos de las artes (el teatro, la música, las artes plásticas y visuales, la danza y todas aquellas que requieran de la cultura para existir) convirtiendo al gestor en un sujeto en medio de las disciplinas, el diálogo y la construcción cultural, un mediador entre prácticas culturales, que viabiliza el diálogo y la movilización de los asuntos culturales.

Visto así, “La gestión, entonces, podría considerarse como ese conjunto de gestos a través de los cuales llegamos a dar sentido histórico a una forma de estar siendo en el mundo.” ( Olmos & Santillán Güemes, 2004, pág. 38); el confrontar posturas y crear relaciones entre los sujetos que producen y consumen ideas es un buen ejemplo para quien puede construir la cultural, el gestor aparece aquí como aquel que está mediando en el diálogo de la cultura.

Podríamos decir que los procesos de gestión cultural tienen que ver con reivindicar los procesos creativos, construir un aparato simbólico y social que permita reconocer al otro desde sus momentos de creación, construir círculos sociales donde el diálogo y la comunicación suceden como eje central y permitan el encuentro de los sujetos y las subjetividades; porque este tipo de acciones

permiten el movimiento de la “industria” cultural desde los saberes y el pensamiento colectivo.

Los gestores culturales están en función de consolidar diálogos entre públicos, creaciones, creadores, espectadores y de la misma manera mediar entre toda la trama de la cultura donde se sitúan como sujetos políticos quienes podrían movilizar estos encuentros para trabajar en pro de un reconocimiento social; las acciones de un gestor cultural apuntan a ser mediadores entre el tejido y los lazos culturales para encontrar puntos medios y formas de diálogo entre este tejido.

El gestor cultural entonces aparece como esa figura que está encargada de dinamizar las acciones que competen a la cultura, no solo desde los campos artísticos también a los procesos que permiten a los sujetos enunciarse en el mundo, aparece como un mediador que también debe gestionar todo lo que sucede; dentro del gran engranaje que significa la cultura este sujeto dentro de la cultura está funcionando como una pieza clave que permite conectar el emisor del mensaje con el receptor, cuidando y entendiendo las disciplinas los mensajes y los resultados para que el aparato simbólico y cultural funcionen y sigan avanzando.

Durante el último siglo se han consolidado especializaciones en gestión cultural con énfasis específicos como por ejemplo en la imagen del galerista de arte, del productor cultural o la imagen del guía; todas estas movilizan asuntos de la cultura, asuntos específicos que según Mariscal Orozco (Mariscal Orozco, 2006) se dividen en 4 pilares:

1. Producción: Este campo del agencia-miento cultural hace referencia a los profesionales que están encargados de movilizar económicamente, a financiar y a organizar las acciones culturales, como los directores financieros, los productores, los comunicadores, mercaderistas, entre otros.
2. Creación: En el pilar de la creación se encuentran los artistas, encargados de las actividades creativas como tal, de generar y promover sistemas simbólicos para la activación de los sistemas culturales; aquí por ejemplo se podrían ubicar las profesiones de: Autor, artista, director.
3. Difusión: Para este caso en particular los profesionales son aquellos que se encuentran movilizan los procesos creativos, los que promueven y dan reproducción a las ideas que se han concebido por los creadores; los guías, bibliotecarios y publicistas son un ejemplo de este campo.

4. Formación: Dentro de los procesos de movilización cultural también existen los encargados de dinamizar, socializar, promover los conocimientos propios de la cultura, que facilita que el conocimiento creativo circule y sea reproducido por otras personas, en este caso los profesores, los maestros, museólogos y animadores culturales se presentan en este pilar.

Estos pilares mencionados anteriormente muestran las facetas que tiene un gestor cultural, son las cosas que debe realizar dentro de su quehacer profesional, porque el gestor cultural también puede camuflarse y trabajar dentro de la cultura de muchas formas; porque esta disciplina no es algo estático y además no tiene una forma precisa y estricta de realizar dentro de la cultura, pues este sujeto dentro de la cultura debe entender y aprender a leer y su contexto, por eso dentro del este documento se intentó hacer una aproximación a la gestión cultural latinoamericana

De ningún motivo se intenta hacer una división estricta de las prácticas profesionales de los agentes culturales, más allá de eso es poder tener claras las rutas y los sentidos prácticos que tiene un agente cultural, pues el agente es el profesional que puede mediar con estos cuatro pilares, con la producción, la formación, la creación y la difusión para llevar lo creativo a la instancia de lo público, del diálogo y la comunicación.

Entonces este proyecto está entendiendo la gestión cultural como las acciones dentro de la cultura que permiten crear aparatos simbólicos de socialización promoción de las propuestas, ejercicios y planteamientos creativos de la misma; los gestores se encargan de construir este aparato con la intención de consolidar diálogos entre los agentes que conforman la cultura misma; se relaciona con los cuatro pilares que anteriormente se mencionaron en tanto que estos pilares también permiten construir formas de representación y son formas que se han puesto dentro de la cultura de manera natural; entonces el sujeto que realiza las acciones de la gestión cultural (ósea el gestor) es quien puede pensar estas acciones que parecían inconscientes para volverlas conscientes dentro de la misma cultura.

Como las acciones del gestor están inmersas dentro de la cultura también requiere de una de las acciones más significativas que es el diálogo con el otro, encontrar como construir diálogos entre lo uno y lo otro; para este proyecto una de las más grandes intenciones es pensar el diálogo como una acción central de los gestores culturales pues es este que le permite construir los aparatos simbó-



licos, relacionarse con los otros, comprender, alejarse y acercarse a la cultura para posteriormente permitir que esta máquina que es la cultura se moviliice con ellos y sus acciones.

El gestor entendido desde el su historia y su contexto tambien debe tener una profunda relación con su contexto entender como las prácticas externas e internacionales se pueden trasformar desde sus propias necesidades, como cada ejercicio de gestión cultural es particular y único porque no sólo involucra a unos sujetos estos ejercicios implican una cultura particular que modifica todas las acciones de los gestores culturales, dentro de todas las prácticas tan diferentes que existen dentro de la gestión cultural, una de las acciones que los hace un oficio institucional sería el de: trabajar sobre la cultura entendiendo la complejidad de su contexto e historia para movilizar sus procesos y promover un diálogo entre los sujetos que están inmersos en la misma.

### **3.1.2 El cuerpo del gestor**

Se entiende que el gestor cultural es un sujeto que es mediador de la cultura y que particularmente en América Latina sus prácticas son políticas porque además de movilizar los procesos creativos y artísticos de su entorno cercano también promueve el diálogo, revela situaciones problemática dentro del contexto entonces: ¿Cuáles son las acciones corporales que tiene que hacer este mediador para poder reconocer a los demás, propiciar y disponer a al comunidades para entablar diálogos en torno a la cultura?, es una de las preguntas que se van air resolviendo, porque propiciar el diálogo también implica dialogar con los sujetos culturales pero también debemos tener en cuenta que durante mucho tiempo este sujeto ha sido un agente invisible o invisibilizado, su cuerpo no se muestra claramente porque sus acciones no son tan claras y específicas, pues el hecho de gestar implica un poner en la “mesa” un producto o un objeto; en sí, el gestor no produce una obra objetiva, pictórica, teatral en el sentido de los actores tradicionales de la cultura, él está proponiendo un diálogo una comunicación, entonces se deben desarrollar habilidades propias del diálogo: Hablar, escuchar y /o ver porque estas habilidades hacen que el cuerpo se prepare para poder producirlo y propiciarlo.

Estas habilidades deben pasar más allá de lo superficial de la corporalidad, como simple observación, simple escucha; los cuerpos gestores también deben convertirse en canales de trasmisión, comunicación que están dispuestos y son capaces de reproducir y compartir mensajes culturales;

lo que nos indica que este sujeto debe actuar en colectividades, en grupo, poder dialogar implica una otredad dentro de su quehacer entonces no se podría pensar un gestor cultural si no tiene un cuerpo colectivo.

### **3.2 EL CUERPO.**

Dentro de este apartado se intentará hacer una aproximación a la idea del cuerpo pertinente al proyecto; durante este proceso se ha pensado el cuerpo como un objeto del lenguaje porque se está leyendo, se está interpretando y este mismo está construyendo mensajes, por eso dentro del proyecto el cuerpo tiene un aspecto semiótico, el aspecto del cuerpo debe ser leído desde este lugar en el al proyecto no interesa ni su construcción biológica, ni su desarrollo cognitivo, ni sus aspectos físicos, el interés del proyecto es poner el cuerpo el medio del mismo como un lenguaje, que ayude a traducir las experiencias del Colectivo Artístico el Camello.

#### **3.2.1 APROXIMACIÓN A LA SEMIÓTICA AL CUERPO COMO IMAGEN.**

La semiótica de la imagen se entiende como ese estudio encargado de estudiar la imagen, los iconos y su relación con el sentido que esta tiene en la cultura; la imagen se hace presente en la cultura como un ente presente en todos los momentos y situaciones cotidianas, estamos rodeados de códigos visuales que nos permiten habitar el mundo, desde el sonido de una alarma por la mañana, sería un código para levantarse de la cama en cierta hora determinada pero al mismo tiempo está acompañado de más formas que le permiten al despertador ser un mensaje completo, aparece el objeto y el intérprete que le dan todo el cuerpo a este aparato de estudio.

“Hay que tener en cuenta que, aunque la semiótica aparece originalmente como una especie de filosofía del signo y/o significación no se reduce a ellas, sino a los sistemas de significación cuyo principal objeto de interés para los estudios en comunicación es la vida social. Parte de su explosión como sistema de explicación hay que entenderlo en que se pensó que originalmente los análisis de tipo lingüístico se podrían extender a otras prácticas que no eran lingüísticas, buscando sistema de conformación de códigos, lo cual llevó a algunos excesos y exageraciones, al querer ver en todo sistema de significación codificados. Se quiso saber si el modelo de la doble articulación para la lengua (que adelante explicamos) se podía gene-

ral a otros campos que no fueran lingüísticas. La investigación sobre si operan los mismos códigos en las lenguas naturales y en otros campos de la producción social, llevó a utilizar metodologías semiológicas en campos de la sociología que no se habían abordado con este tipo de criterios. Para los estudios de comunicación, uno de los campos no lingüísticos donde se ha aplicado la semiótica con más abundancia es en las comunicaciones audiovisuales.” (Karam, 2011, pág. 2)

El asunto puntual de la semiótica que le interesa a este proyecto es la semiótica de la imagen, entender como se ha construido cierto tipo de lenguajes dentro de la cultura a través y con la imagen. Cada grupo social, familia, clan tiene ciertas características del lenguaje y se comunican con códigos particulares que han estado desarrollando poco a poco mientras interactúan, las imágenes, porque las imágenes son productos culturales que se pueden leer, codificar, traducir, entonces las imágenes también están surgiendo dentro de estos códigos como otro lenguaje particular para entender al otro y construir caminos comunicativos y comprensiones colectivas.

Para este proyecto el cuerpo se entiende desde un lugar del lenguaje, desde un lugar de la acción, desde un lugar que es individual y colectivo y desde un lugar artístico donde el sujeto es quien aprende y va creando desde su corporalidad. Para poder llegar a estar aproximaciones vamos a ir desarrollando cada momento del cuerpo dentro de este apartado, para encontrar las relaciones.

### **3.2.2 EL CUERPO COMO LENGUAJE.**

El cuerpo como una unidad de objetos, formas, partes van conformando un complejo sistema de símbolos sobre los cuales se pueden crear lecturas y comprensiones, tener ropa, mover las manos o las piernas permite que nos acerquemos al cuerpo para poder entender la experiencia del otro, pero también existen factores culturales que han conformado unas lecturas y unos códigos particulares donde el cuerpo se puede ir movilizandoy creando mensajes; entonces algunos factores comienzan a modificar este código y este lenguaje como la genética, porque también debemos pensar que el cuerpo es un ente biológico que está construido por hechos atómicos, microscópicos, baterías y células, lo que nos pone a cuestionar e ir complejizando el tema de los códigos del lenguaje corporal desde un asunto propio de las ciencias exactas que también pertenecen al cuerpo, es decir que somos un cuerpo que puede ser leído desde su estructura biológica, genética, celular pero no es

la única lectura que puede darse dentro de las infinitas aristas que tiene el cuerpo como lenguaje.

Culturalmente el cuerpo también se ha ido modificando, con lo gestos que implica relacionarse con el otro y con los sujetos del mundo, el cuerpo se puede transformar y comenzar a generar códigos particulares de ciertos lugares o de identidades sociales, la identidad social también es un factor que comienza a problematizar el cuerpo dentro de estos ejercicios semióticos donde el cuerpo pasa por una lectura, este es otro factor que comienza a develar que el cuerpo no está solamente para ser leído desde una perspectiva, por eso se va a ir volviendo mucho más compleja la lectura del mismo cuando vamos viendo todos los lugares que tiene el cuerpo para ser leído, desde lo biológico ya vimos que tenía ciertas particularidades como pueden ser los factores genéticos que modifican, comprometen y transforman el cuerpo para crear o no un mensaje pero ahora el que está transformando ese código del cuerpo es una sociedad, una cultural y unos sujetos que están sujetos al entorno social del sujeto individual.

Parece que el sujeto también tiende a tener ideas propias y particulares que ha desarrollado desde su experiencia previa, sus desarrollos y aproximaciones culturales con una profunda relación con su sujeto biológico que pensándolo un poco más podría hablar de un sujeto animal que actúa según varios procesos químicos dentro de su organismo para reaccionar físicamente entonces todo esto se debe ir anudando con un solo ser que pertenece a la sociedad, al mundo animal pero también tiene visiones particulares y únicas, esto conforma otro nivel de complejidad para realizar unas lecturas sobre el cuerpo, poder ver también que el sujeto a pesar de tener ciertas características comunes dentro de la cultura, dentro de la biología con otros sujetos el individuo tiene todas las capacidades de construir una identidad particular y única de su propio cuerpo sin negar los otros factores. Por eso podemos ir pensando en que el sujeto particular y único debe insertarse en otros cuerpos, uno de los primeros cuerpos que se inserta el sujeto individual es el cuerpo familiar, donde la cultura, la biología juegan papeles fundamentales pero también las individualidades del sujeto van a intervenir en esta construcción de corporalidad familiar, posteriormente el sujeto se va ir articulando a otros cuerpos donde va a ir consolidando su corporalidad individual desde los lugares sociales o colectivos.

Teniendo en cuenta que el cuerpo tiene tantas variables dentro de su propio código de lenguaje ¿Cómo se podría ir consolidando una semiótica del cuerpo? Es decir ¿Cómo se puede leer el cuer-

po? para poder hacer estas lecturas es importante ser muy certero y cuidadoso con las cosas que están pensando sobre el cuerpo, pensar muy específicamente en las cosas que nos interesan porque dentro de los matices que tiene este campo de estudio (el cuerpo) podrían realizarse muchas lecturas y encontrarse un mar de información imposible de resolver. Por eso este proyecto apunta a leer el cuerpo en la acción y el cuerpo Colectivo Artístico el Camello desde las individualidades que posiblemente existen dentro del grupo de trabajo, tratar de ir desmenuzando el cuerpo, encontrando lo colectivo (el todo) desde cuerpos particulares (la unidad).

### **3.2.3 EL CUERPO COMO ACCIÓN.**

Los cuerpos tienen intenciones que provienen seguramente desde el inconsciente o de un lugar más consciente (a este proyecto no le interesa resolver esta duda), pero todas las intenciones y las acciones que esta realizando el cuerpo responden a ciertas intencionalidades o necesidades que tiene el sujeto (¿biológicas, sociales?, volvemos al mismo sitio del apartado anterior donde todo se reduce a un complejo sistema de relaciones que tiene el sujeto), pero estas acciones por lo general están puestas en lo público, se hacen reales y se consolidan dentro del espacio tiempo cuando se ponen en el espacio tiempo. Estas acciones o formas de crear en el mundo también pueden ser leídas como otra arista que tendría el cuerpo dentro de su infinita complejidad semiótica, pero lo que particularmente le interesa a este proyecto sobre la acción es entender las relaciones que tiene el sujeto, sus intenciones y sus acciones corporales para poder consolidarse, hacerse presente dentro de las colectividades (familia, escuela, colectivo de artes el camello), entender que los cuerpos colectivos tienen que funcionar orgánicamente como un cuerpo individual y meramente biológico, pero lo complejo es que un cuerpo colectivo no está conformado por completo de biología, tiene un porcentaje mayor de identidades propias, subjetividades y procesos sociales que también le permiten movilizar sus acciones, sus formas y sus momentos al cuerpo colectivo por eso llegamos a este momento de lo individual y lo colectivo.

### **3.2.4 LO INDIVIDUAL Y LO COLECTIVO**

El cuerpo individual está conformado por lo general por dos brazos, dos piernas, la cabeza, un tronco y todo lo que esto implica; pero por lo general un cuerpo tiene definidos sus lugares de inicio y final pero dentro de la colectividad no se podría saber dónde comienzan mis manos y don-

de comienzan las de mi mama (pensando en la colectividad familiar) porque ambos trabajamos en pro de una construcción de familiar, hogar; entonces sucede que estamos mutando nuestros cuerpos individuales para poder co-existir en un ecosistema de grupos sociales y biológicos de los cuales decidimos o no estar, es que parece que convertimos nuestras individualidades en formas de movilizar unas corporalidades más grandes donde los fines y las acciones finales responden a situaciones sociales, contextuales.

Van emergiendo preguntas sobre las relaciones que implica un ejercicio de GC, las relaciones que se pueden generar dentro de los gestores culturales y los actores en este proceso para poder entender las corporalidades que están inmersos en esta práctica, preguntas sobre la corporalidad de un grupo, entender cuando el cuerpo único e individual se enfrenta a una masa colectiva, se vuelve colectivo y debe trabajar como uno solo en pro de un resultado cultural, cuando la singularidad debe moldearse en una masa colectiva y crear diálogos culturales junto a un “equipo de trabajo” (de lo individual y colectivo), ¿Cómo se podría hacer visible un cuerpo colectivo?, ¿Dentro de la gestión cultural se desarrollan habilidades corporales?.

Entender el cuerpo en la imagen como signo para así poder entenderlo desde la poesía para reconocer sus aprendizajes, sus gestos y la identidad de la corporalidad colectiva.

### **La relación del cuerpo con la experiencia.**

Muchas veces el cuerpo del artista no se hace presente, porque en general las obras de arte son objetos abyectos, surgen de una relación profunda con el sujeto artístico, el cuerpo del artista, sus emociones y experiencias; la obra se queda sujeta con esas relaciones y aunque en la obra o los procesos artísticos se evidencien algunas señales de la corporalidad del sujeto entender o ver los cuerpos completos, sus aprendizajes por lo general es difícil; cuando se realiza este tipo de experiencias que requieren de un diálogo cultural, de una interacción humana y este es el objetivo final de la propuesta artística es más fácil reconocer la corporalidad, pues estas en sí, se pueden convertir en las propuestas artísticas están en búsqueda de las relaciones y de las transformaciones sociales, por eso en la gestión cultural el cuerpo se revela y se podría ver durante todas las fases de producción creativa, realizando acciones como: planeación, mediaciones, negociaciones, puestas en escena, cierres, operaciones logísticas etc. que implican solo de una corporalidad, la fotografía

aquí surge como una herramienta de registro procesual, pues es inmediata, es rápida y efectiva pero estas cualidades también satura la imagen de información, información de color, de contexto, también de corporalidades.

## **4.CREAR LA IMAGEN: ANÁLISIS**

Durante este capítulo se resuelve el primer objetivo en el cual se proponía realizar una metodología que nos permitiera aproximarnos al cuerpo colectivo del “Camello”, una metodología que fuera lo suficientemente desarrollada para poder quitar la información que no es necesaria y que no le interesa al proyecto mismo.

Uno de los objetivos generales y amplios de la gestión cultural podría ser el diálogo cultural, la construcción cultural y este tipo de acciones se realizan desde la interacción de unos procesos de creación, hasta los lugares de recepción, ya sean comunidades o espacios, es decir que el gestor cultural debe realizar siempre actos comunicativos; Debe obtener un mensaje para transmitir, buscar un receptor de este mensaje y luego se encargaría de juntar o poner en relación estos dos para completar este gesto comunicativo.

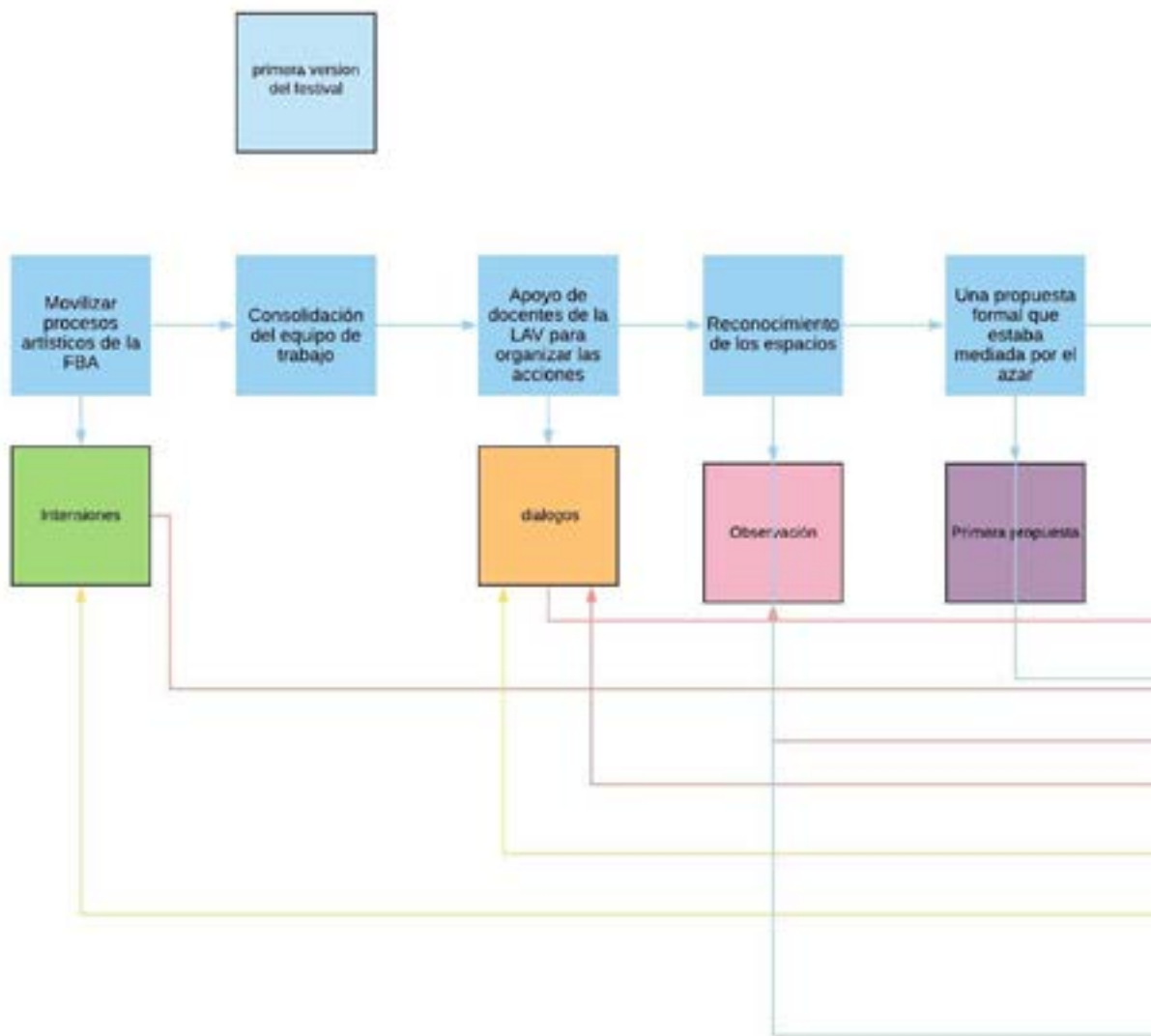
Entonces el cuerpo del gestor cultural mientras realiza los ejercicios de gestión cultural esta en constantes ejercicios comunicativos está hablando, está escuchando, está observando de muchas maneras pero pasa también que el cuerpo del gestor cultural debe ocupar varios de estos momentos, no sólo es emisor, canal o mensaje, el cuerpo se convierte un ente comunicativo que también es capaz de comprender los mensajes, las ideas y las creaciones por eso también es capaz de comprender, disfrutar y apreciar, apreciar como una habilidad meta-comunicativa.

Los tres momentos que se han extraído de la experiencia son: pre producción, producción y post producción porque estos momentos son los más visibles dentro de los ejercicios de creación, prepararse, hacerlo y movilizar para cada momento suceden acciones específicas que para cada gesto creativo (bien sea pintar, dibujar, producir una obra de teatro, componer una canción); para este proyecto se llaman estos tres momentos pero la primera capa que necesitamos y que en su medida es esencial es la capa de la experiencia, la manera más objetiva de obtener la experiencia, pero cada uno de los momentos tuvieron maneras particulares de registro.

### **4.1 Pre producción.**

#### **4.1.1 Primera capa.**



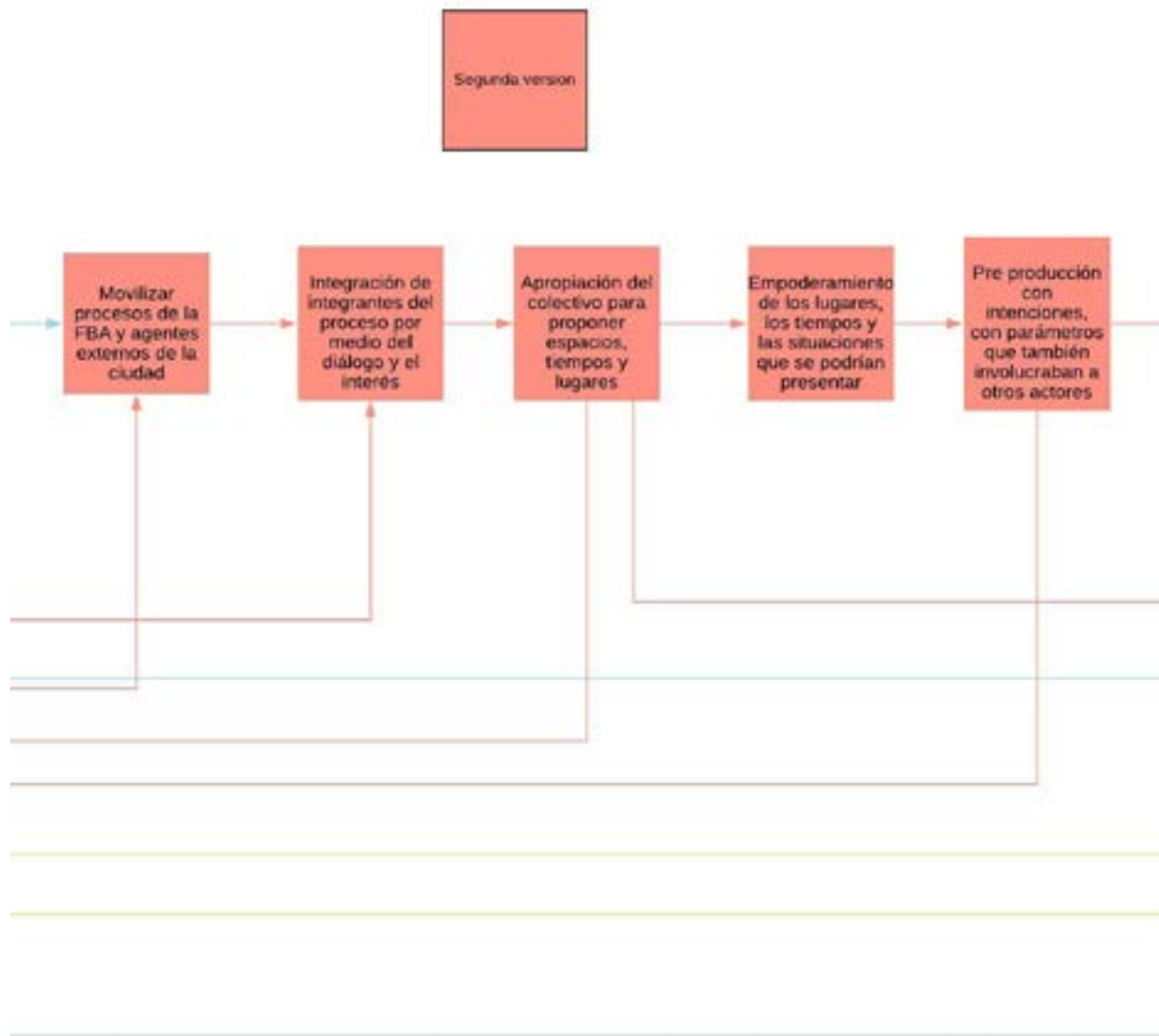


**Diagrama explicando los pasos que se realizarón durante la primera version del festival.**

Aquí podemos ver las intenciones, las observaciones que fueron ideas traducidas al dibujo

Para primer caso en el de pre producción se construyó un mapa mental con los pasos que se llevaron a cabo dentro de las primeras tres versiones del festival, porque esta es la experiencia del colectivo; encontré que durante los tres festivales no se realizó ningún registro intencional de este momento, pero dentro de este transcurso ocurren micro-momentos que dan forma a todo lo que en este caso significa la pre producción para el colectivo. El diagrama de abajo comienza a explicar.

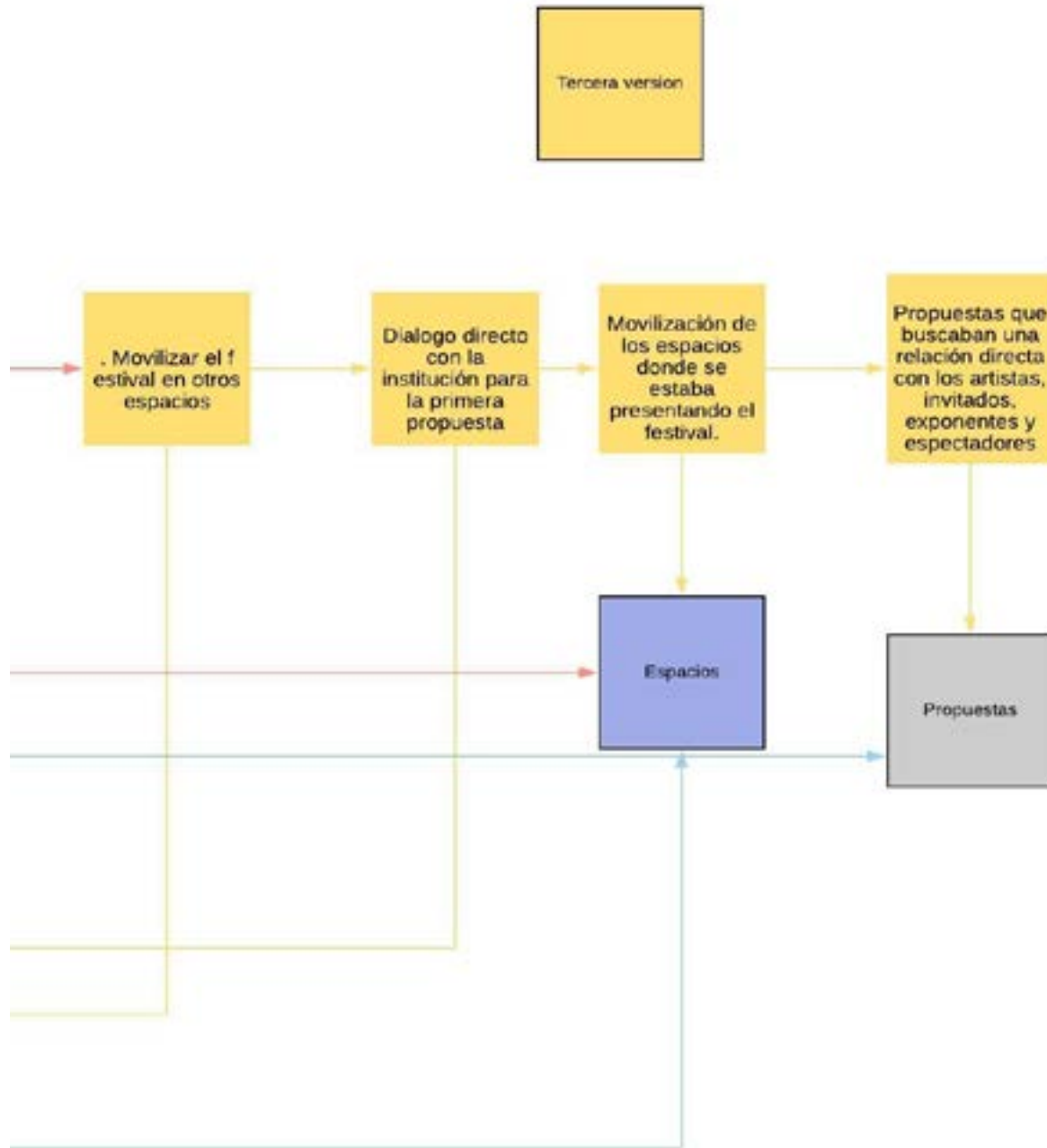
Aquí sucede un complejo diálogo que comienza con los integrantes del colectivo, sus intenciones y así mismo se crea un primer boceto del festival, este boceto vuelve a ser dialogado con el “departamento” de difusión y comunicaciones del mismo colectivo, posteriormente dentro de estas tres versiones suceden cosas que durante el tiempo se han transformado, temas como las intenciones, los diálogos, las versiones del boceto final, las propuestas y los espacios se van transformando con los diferentes actores, los momentos y las situaciones que se estuvieron presentando esta capa está



**Diagrama explicando los pasos que se realizarón durante la segunda versión del festival.**

Aquí podemos ver las intenciones, las observaciones y las posibles relaciones que tuvieron con la primera versión del festival, estas ideas fueron reforzadas y posteriormente traducidas al dibujo

intentando mostrar los tránsitos, los procesos que se llevaron a cabo durante este tiempo colectivo, y las transformaciones.



**Diagrama explicando los pasos que se realizarón durante la tercera version del festival.**

Aquí podemos ver las intenciones, las observaciones y las posibles relaciones que tuvieron con la primera y segunda versión del festival, estas ideas fueron reforzadas y unificadas, posteriormente traducidas al dibujo

Podemos ir viendo las transformaciones que con el tiempo han sucedido dentro de la pre producción del festival, también en este mapa podemos ver que durante la pre producción algunos ítems y momentos se van transformando, van mutando durante el tiempo manteniendo su esencia inicial que es: movilizar procesos artísticos emergente, bien sean procesos internos o externos de la universidad; los diálogos se ven dentro de este diagrama como uno de los ejes centrales porque el colectivo debe estar en constante diálogo con ellos mismos, con los invitados de la misma universidad para poder construir la “propuesta final” también este ítem del diálogo se va construyendo con cada versión del festival, en cada versión se van agregando más sujetos al diálogo. El ítem de la observación es efectivamente el momento de contextualización del grupo de trabajo con los espacios, con los momentos y con todo lo que sucede dentro de las versiones del festival; poder tener una mirada amplia sobre el futuro, entender cómo podrían encajar las propuestas, los espectadores, los artistas invitados, los mismos participantes del colectivo, el tiempo, la instituciones y todo lo sensible que orbita alrededor de la propuesta. Estos tres ítems: la observación, las intenciones y el diálogo son transversales a las tres versiones del festival, son los que se mantienen constantes dentro de su momento de pre producción; son los que consolidan la propuesta presentada para llegar a la producción del festival.

En la segunda parte del diagrama (de abajo hacia arriba) en el medio, aparecen los momentos particulares y específicos de cada versión del festival. En la primera versión del festival primero se pensó en las intenciones del festival, para posteriormente consolidar el equipo de trabajo el cual estaba reunido por sus intereses particulares pero también por esa intención colectiva “movilizar procesos creativos de la Facultad de Bellas Artes”; luego comienza a dialogar con los docentes de la Licenciatura en Artes Visuales quienes apoyan la iniciativa y comienzan a trazar algunas rutas de acción que llevan a la observación del espacio, el contexto y el tiempo en el cual el festival va a suceder y como último momento de la pre producción en la primera versión del festival estaría la propuesta “formal” del festival.

En la segunda versión vuelven las intenciones a aparecer pero para esta versión no solo aparece la intención de movilizar los procesos de la facultad, también comienzan a emerger preocupaciones por movilizar procesos artísticos de la ciudad de Bogotá lo que implica que otros actores externos comiencen a integrarse dentro de la colectividad, las propuestas formales también comienzan a

modificarse porque surgen otras propuestas de distintos ámbitos e intereses, como la posibilidad de que en el festival exista una charla o un debate con artistas “consagrados” dentro de la escena bogotana. Para este momento de la segunda versión ocurren dos pasos nuevos que son importantes porque el colectivo comienza a practicar las guías dejadas por los docentes y de algún modo se empodera de los espacios y las decisiones que debe tomar dentro de la consolidación de esta propuesta; teniendo en cuenta que es una propuesta de estudiantes ellos deciden tomar el control en todas las decisiones que van a poner en la propuesta final de este segundo festival.

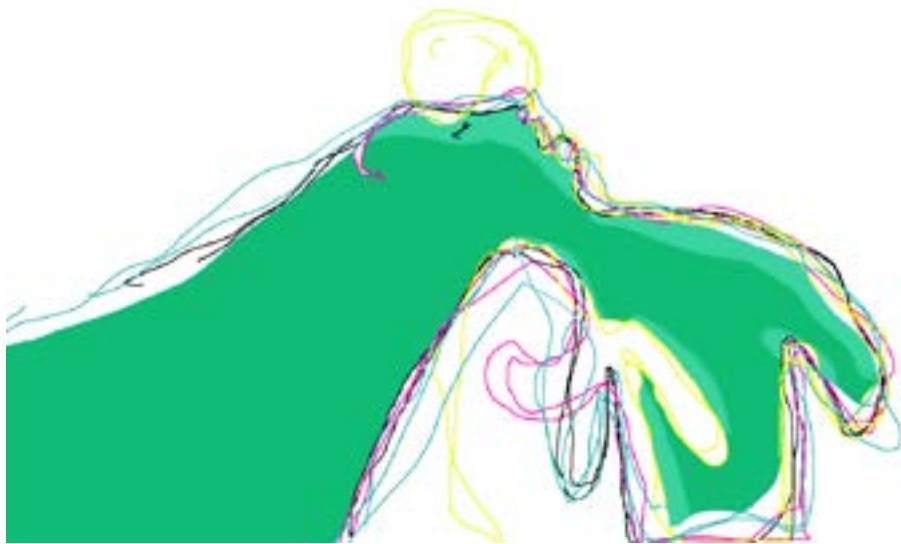
Para la tercera versión del festival que fue en la que yo decidí que quería investigar sobre este tema, las intenciones vuelven a mutar y se convierten “movilizar el festival en otros espacios” porque aunque dentro de la universidad el festival estuvo funcionando bastante bien el colectivo veía que muchos de los procesos creativos implicaban otros espacios dentro de la ciudad y que la misma ciudad le podría brindar espacios alternativos para el desarrollo y la realización del festival; encontrar otras organizaciones con las que se podría dialogar entorno a la creación implicaba expandir el diálogo y volver a pensar el contexto donde se podría realizar el festival. Para esta versión no aparece el tema de la consolidación de equipos de trabajo porque ya parece que el colectivo tiene la forma corporal suficientemente construida.

Esta primera capa parece muy abstracta porque los procesos de pre producción así lo son, implican varios procesos mentales de intuición, imaginación que son propios de un individuo pero este proceso se hace mucho más complejos cuando esta abstracción debe realizarse en colectivo pues es necesario acuerdos comunes en las intuiciones, requiere esfuerzos comunes en las visiones del futuro y un profundo diálogo entre las individualidades.

#### **4.1.2 Segunda capa.**

En la segunda capa aparecen dos vertientes que surgen de la primera capa, entendiendo que las acciones corporales realizadas por los gestores culturales dentro de este momento emergen dos partes del cuerpo específicas y que se hacen mucho más relevantes dentro de la pre producción de la gestión cultural en este caso específico, aparece la cabeza y el tronco del sujeto, porque estas partes son las que están más activas dentro de este momento;

Para este tipo de creaciones colectivas es necesario usar principalmente la cabeza; que puede ver,



**CUERPOS MULTIPLES, SE CONECTAN POR LAS IDEAS.**

Dibujo realizado con Photoshop.



**LAS IDEAS SE CONVIERTEN EN COLORES Y LE DAN FORMA AL CUERPO.**

Dibujo realizado con Photoshop.

escuchar, hablar, es decir una cabeza que se pueda comunicar; pero también aparece un tronco quien es el conector de las extremidades superiores del cuerpo y más específicamente las manos quienes también deben estar en constante comunicación.

Estas partes del cuerpo que surgen dentro de esta capa son diferentes a la idea de las partes del cuerpo que tenemos establecidas en la cabeza porque son partes de un cuerpo colectivo lo que significa que es una cabeza conformada por varias cabezas, para realizar los ejercicios de creación colectiva, en este caso para el momento de la pre producción es necesario que se conformara una sola cabeza “la cabeza del colectivo” construida por todas las cabezas de los integrantes del mismo, es una idea imposible de pensar dentro de las formas científicas existentes, el sujeto cotidiano se configura con una sola cabeza para poder realizar sus acciones cotidianas en el mundo; es allí en la segunda capa donde el dibujo me permite poder abstraer esa idea del “cuerpo colectivo” y plasmarla.

El tronco en este mismo sentido, se va conformando con múltiples corporalidades individuales, intenta convertirse en un cuerpo, la relación que tiene esta parte del cuerpo con la primera capa es que en este momento de la pre producción dentro del colectivo se realizan varias acciones que deben ser escritas, varios correos electrónicos que deben ser enviados, todo esto hace una referencia a las acciones de las manos, del brazo porque dentro de este momento no se hacen visibles más partes del cuerpo pero las manos están constantemente comunicándose con los otros; en este sentido se conforma un tronco de manos construido con varias manos, ¿Es así como se debe ver un cuerpo colectivo?; la idea de la colectividad se configura desde las subjetividades pero debe también construir una unidad.

### **4.1.3 Tercera capa**

Como he mencionado anteriormente la tercera capa se divide en dos la cabeza y el tronco, en esta capa la cabeza va a estar dividida en tres: bocas, orejas, y ojos; el torso solo va a evolucionar en las manos.

El primer ítem con el cual voy a desarrollar la idea inicial de esta capa es el ítem del tronco que dentro del proceso de creación se transformó y se centró únicamente a pensar en los brazos y las



manos colectivas, los dibujos de la segunda y tercera capa son abstracciones de la experiencia, podemos encontrar dentro de estos dibujos muchas de las relaciones que se pueden encontrar cuando “dialogan las manos”.

Las imágenes encontradas aquí hacen una reflexión dentro de la imagen de como las manos se comunican porque esa oración que dice “las manos se comunican” es la idea que dio pie a explorar dentro de esta la experiencia del dibujo para este momento. Se realizaron once dibujos donde se exploró con este momento de la experiencia, desde los colores, las posturas, las formas, superposiciones y formas para entender un poco más la experiencia del Colectivo Artístico el Camello

Las mismas exploraciones se comenzaron a hacer con todas las vertientes de la tercera capa, la boca, las orejas y los ojos que eran partes de la cabeza que fueron fundamentales dentro del momento de la pre producción del colectivo.

Para la boca se realizaron cinco dibujos intentando explorar más que todo la superposición de esta parte del cuerpo con otras bocas externas, las comunicaciones verbales pueden ser horizontales, verticales, diagonales y estas ideas fueron representadas dentro estos cinco dibujos.

Dentro del ítem de las orejas el dibujo se estuvo preguntando sobre las acciones de escucha que se estaba realizando del cuerpo colectivo mientras se realizaba la pre producción, yuxtaponer, multiplicar, transformar el oído fue fundamental en ocho dibujos que realice.

La última parte de la tercera capa de este momento creativo está conformado por los ojos, se realizaron ocho dibujos explorando la posición de los ojos en la cara, la relación de los ojos con los otros y de qué manera estos ojos podrían estar comunicando con el resto del colectivo.

#### **4.1.4 Cuarta capa**

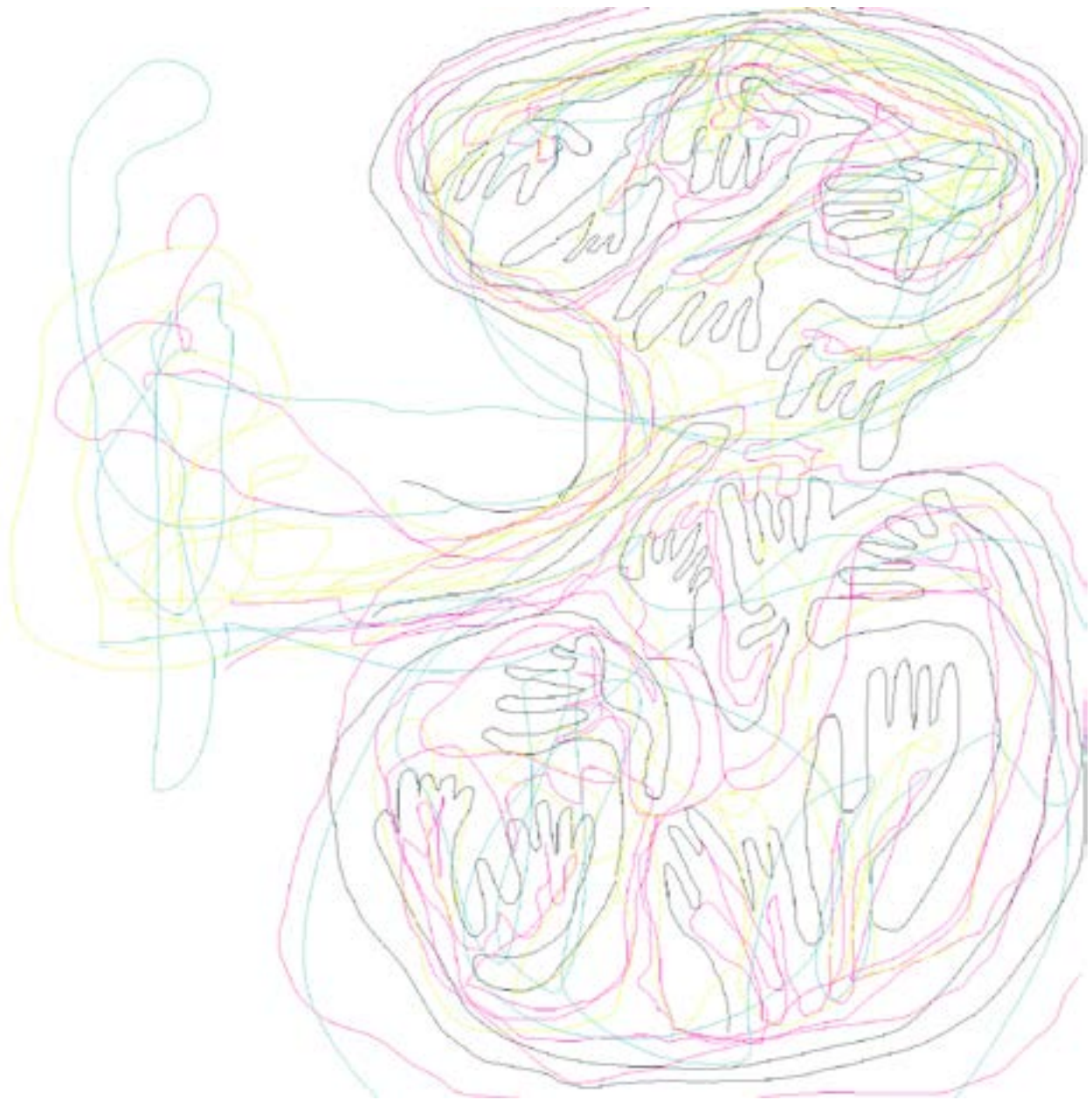
Para los hallazgos de la cuarta capa también se dividieron en dos grandes grupos de hallazgos: el torso, de donde se desarrolló mayormente la parte de las extremidades superiores y la cabeza. Son los dibujos : **CUERPOS MULTIPLES, SE CONECTAN POR LAS IDEAS y LAS IDEAS SE CONVIERTEN EN COLORES Y LE DAN FORMA AL CUERPO.**

#### 4.1.4.1 Las manos

Estas imágenes tienen relación con el trabajo colectivo, aparecen en su gran mayoría las manos superpuestas, esto hace gran referencia a las intenciones y el dialogo que puede existir dentro y fuera de los participantes también de como ellos se pueden estar comunicando con las manos; sucede mucho que en la fase de la pre producción el cuerpo no aparece por completo, solo aparecen algunas partes aisladas del cuerpo con algunas acciones específicas; dentro de estas imágenes aparecen las manos dialogando, aparecen confrontadas y aparecen construyendo.

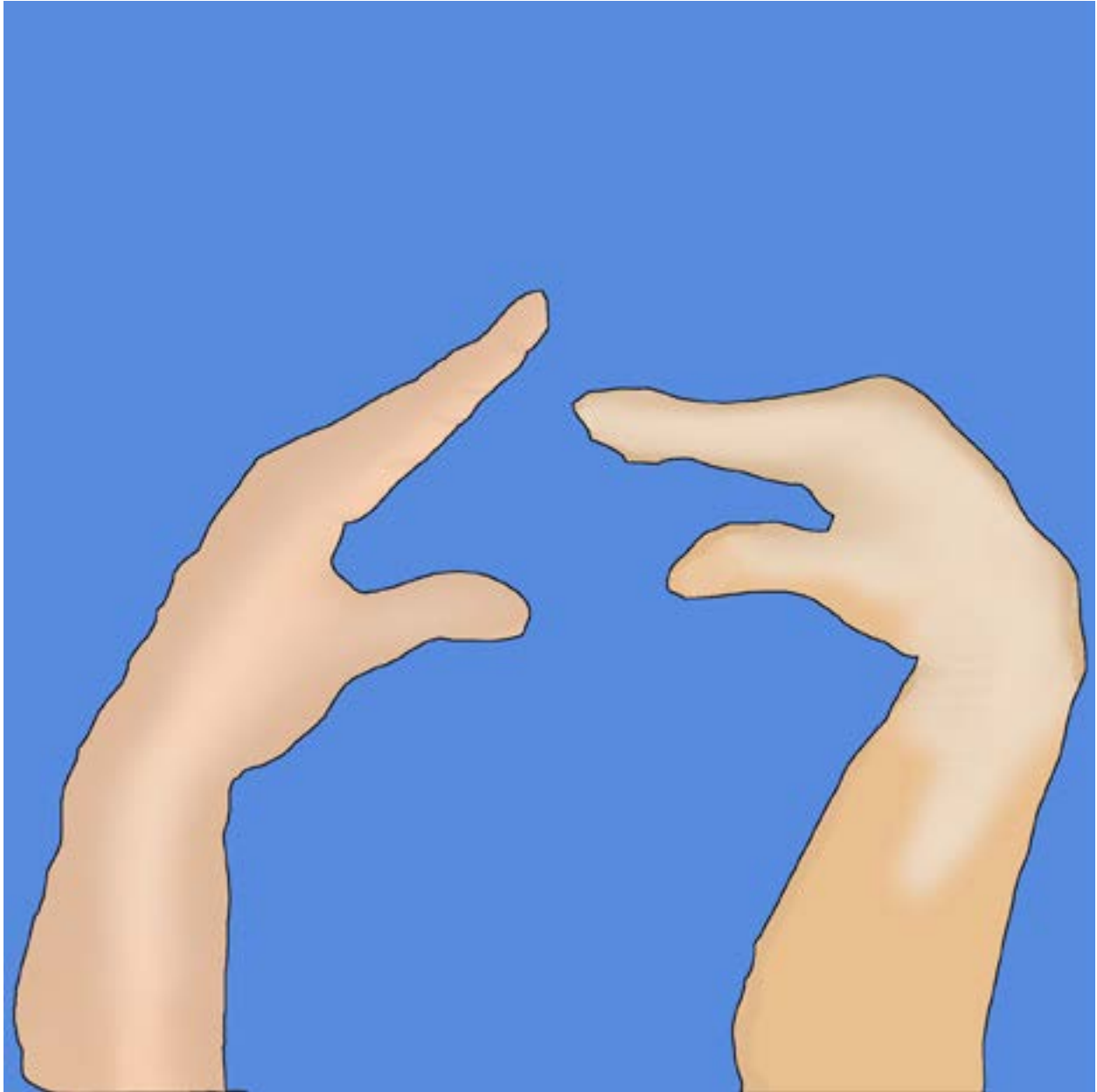
**TODAS LAS MANOS INVOLUCRADAS INTENTAN DIALOGAR.** En la primera imagen aparecen varias formas que parecen manos pero de sus dedos emergen líneas que se mueven por toda la imagen, estas líneas se conectan con otras líneas estas líneas fueron caóticas pero en la parte izquierda de la imagen se ve como la mayoría de colores y líneas llegan; quiere decir que aunque las ideas y las formas de hacer sean distintos en formas y colores deben organizarse y buscar un camino para poder encontrarse y crear una unidad para finalmente terminar en un pequeño cúmulo de líneas de colores, para llegar a ese cúmulo de líneas pasaron por varias vueltas alrededor de las manos, estuvieron enredadas y esto habla de las ideas, de las propuestas que son grupales, que deben buscar un lugar en común, dialogarse y entenderse las unas con las otras.

**LAS MANOS SE CONVIERTEN EN ANIMALES Y COMIENZAN UN DIALOGO.** La segunda imagen que tiene fondo azul y aparecen dos siluetas de manos enfrentadas tiene la particularidad de que no tiene las suficientes sombras como para apreciar unas manos en su completo y esto nos permite abrir el espectro e interpretar que estas manos pueden ser otras cosas, otras cosas como animales y sus posturas enfrentadas también nos puede evocar una acción de confronta miento, diálogo o conflicto entre una mano y la otra; los sujetos deben comunicarse con todas las partes de su cuerpo pero no en todas las ocasiones el diálogo sucede como algo pacífico y tranquilo porque en el diálogo es donde sucede el conflicto; estas tensiones que existen dentro de los procesos colectivos también se ven reflejados en esta experiencia porque por ejemplo dentro de las propuestas se encuentran diferencias entre los actores del colectivo, los creadores de contenidos creativos y las instituciones con las cuales se están negociando es allí donde se pone el diálogo y como eje central para poder cooperar pero resulta qué muchas veces este diálogo en la experiencia se da solo por correos electrónicos o mensajes de texto por eso la acción de las manos es fundamental en estas comunicaciones manuales.



**TODAS LAS MANOS INVOLUCRADAS INTENTAN DIALOGAR.**

Dibujo realizado con Photoshop.



**LAS MANOS SE CONVIERTEN EN ANIMALES Y COMIENZAN UN DIALOGO.**

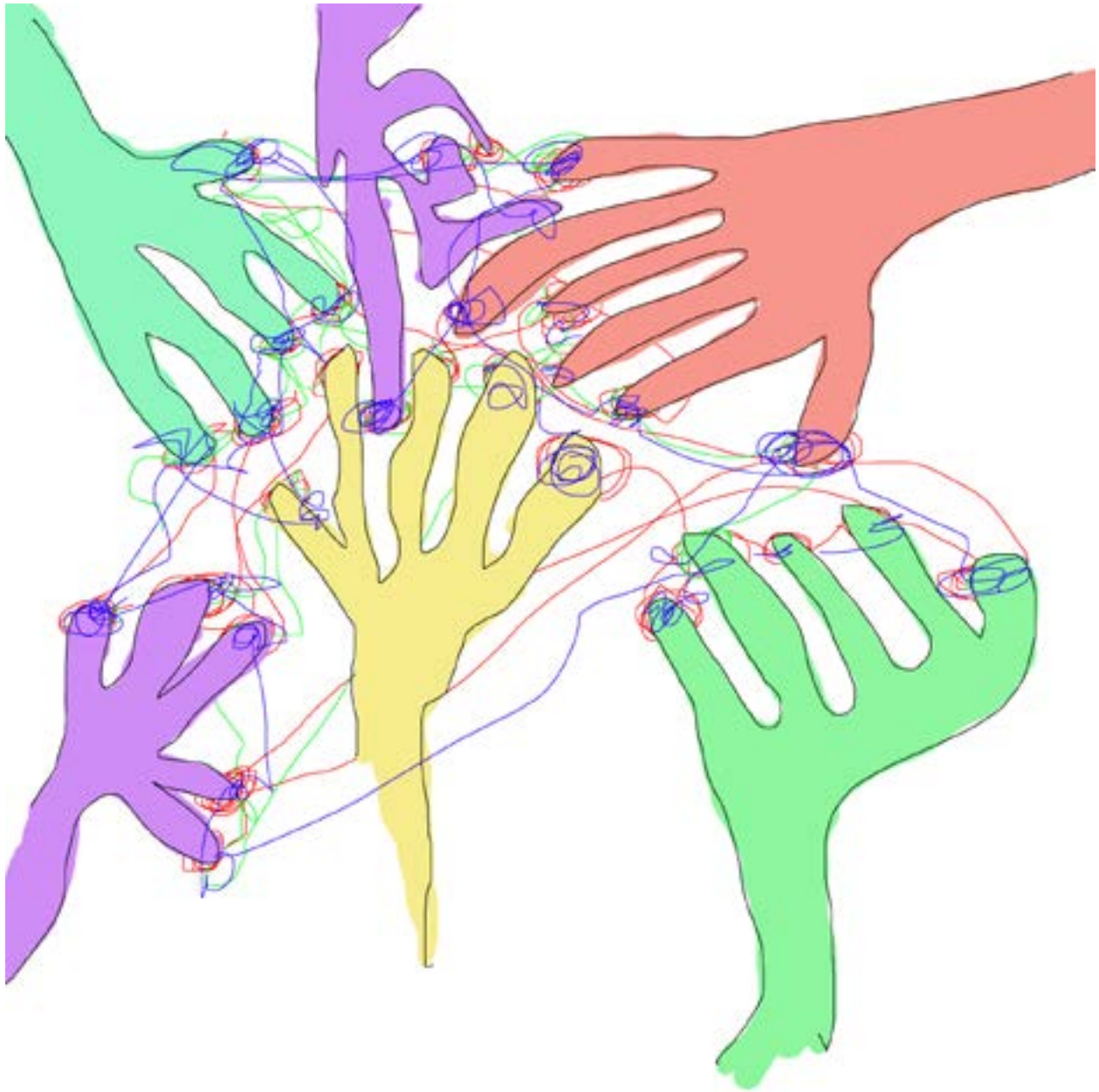
Dibujo realizado con Photoshop.

**TEJER REDES DE IDEAS CON LAS MANOS.** Esta imagen se pueden ver muchas manos de muchos colores con líneas que las conectan entre sí, cada mano aporta unas líneas y ciertos colores particulares, son las ideas de cada integrante del grupo; en esta fase parece que existe mucho desorden dentro de la creación porque son muchas ideas puestas en diálogo.

**LAS MULTIPLES Y CREATIVAS MANOS QUE EMERGEN DEL CUERPO COLECTIVO.** En la siguiente imagen que es la rosada aparecen siete brazos y cada uno tiene una textura diferente en sus mangas lo que nos indica la diferencia entre los sujetos que están involucrados, (gestores, creadores, mediadores, las instituciones etc) pero todos los brazos salen de un mismo punto lo que puede indicar que todos tienen intenciones similares dentro del proceso aunque apunte o sean distintas estas manos surgen del colectivo con las mismas intenciones; una idea de unidad desde la diferencia está en que se puede apreciar en esta imagen; entender que la diferencia existió en el grupo pero que las intenciones de los participantes siempre fue la misma.

**LAS MANOS SE HICIERON SELVA, ARBOLES Y SE CAMUFLARON EN LA NATURALEZA.** Esta es una imagen verde con muchas manos abiertas, podemos ver cómo se van sumando las manos dentro de los procesos; esta imagen parece una selva, tiene unos colores y una composición casi selvática lo que podría representar un trabajo colectivo desde los instintos posiblemente desde la intuición también la cantidad de manos nos habla de la cantidad de sujetos involucrados en esta fase; trabajos en los cuales los sujetos se van sumando y van sumando su trabajo hecho con las manos; aún en este punto se ve poco orden dentro del quehacer del gestor cultural porque falta unificar y construir ideas en común.

**IDEAS QUE SE QUEDAN A LA MANO.** En este dibujo de fondo azul podemos ver cómo se van unificando las manos, el trabajo de todos los participantes del proceso debe convertirse en una sola propuesta, en un solo cuerpo colectivo, en este caso todas las manos se convierten en una sola mano, la metáfora de que los cuerpos individuales forman un cuerpo colectivo podría funcionar dentro de esta imagen; pero también revela que algunas ideas y manos se quedan por fuera de la mano colectiva por lo que podríamos pensar que dentro de las negociaciones algunos cuerpos, trabajos, propuestas y visiones se están quedando por fuera para poder consolidar una sola forma, “una mano de trabajo” que sería la mano del colectivo o la propuesta.



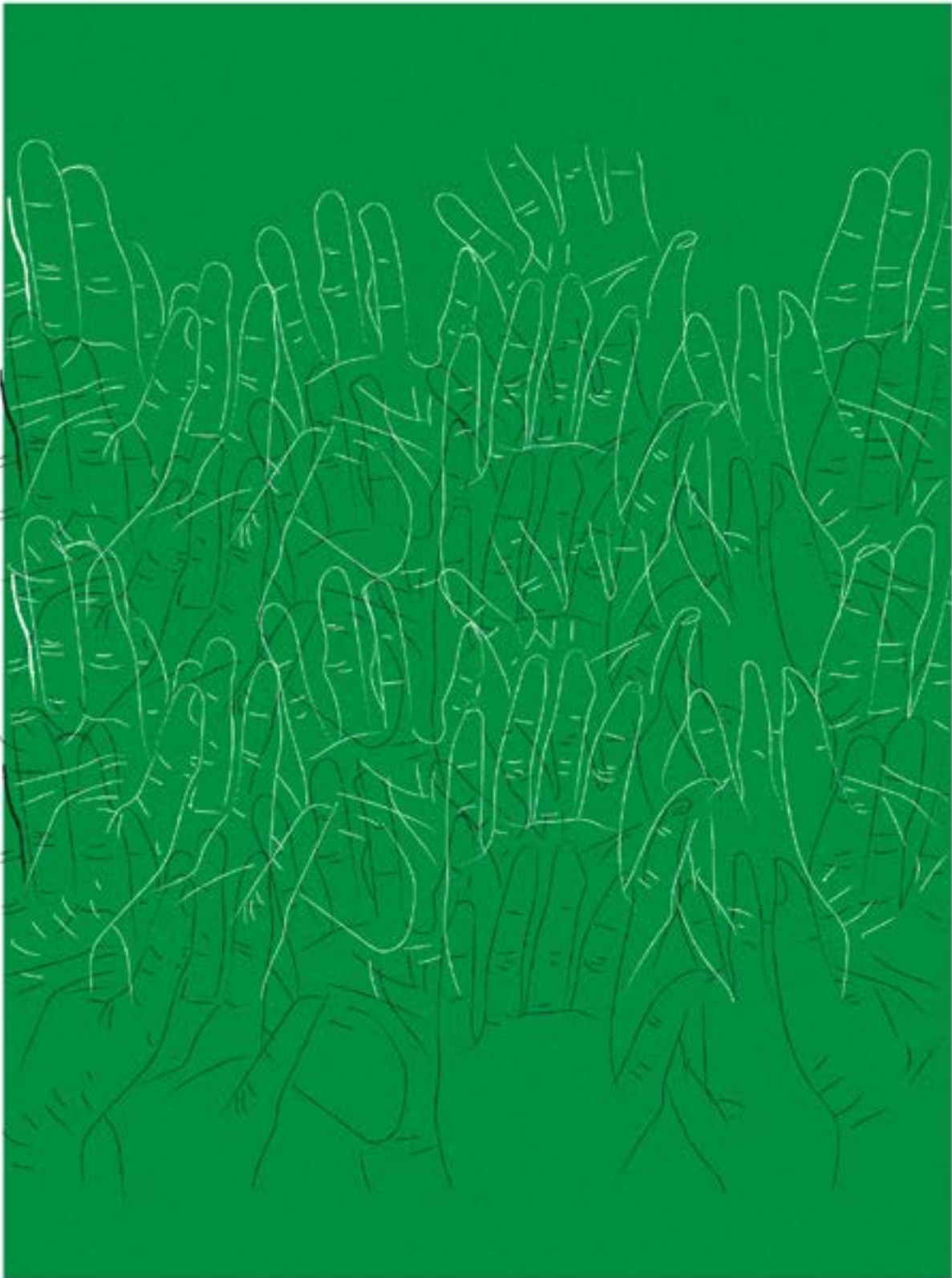
**TEJER REDES DE IDEAS CON LAS MANOS.**

Dibujo realizado con Photoshop.



**LAS MÚLTIPLES Y CREATIVAS MANOS QUE EMERGEN DEL CUERPO COLECTIVO.**

Dibujo realizado con Photoshop.



**LAS MANOS SE HICIERON SELVA, ARBOLES Y SE CAMUFLARON EN LA NATURALEZA.**

Dibujo realizado en Adobe Illustrator.





**IDEAS QUE SE QUEDAN A LA MANO.**

Dibujo realizado en adobe illustrator.

**LA TERCERA MANO.** De fondo naranja parecen dos manos súper puestas una verde y una morada una es la mano derecha y la otra es izquierda pero no tiene una vista frontal de la anatomía de la mano; lo que aparece al hacer la superposición de las manos es que en medio aparecen otra mano, una tercera mano que tiene un tono más oscuro porque dentro de los diálogos que está surgiendo otro cuerpo dentro del proceso, las intenciones y las planeaciones se van transformando con las ideas y el trabajo de los demás, se están juntando las ideas.

**CARICIA DE LAS MANOS MIENTRAS TYPEAN.** En la siguiente imagen de fondo azul donde aparecen cuatro manos; uno puede observar que las manos de la izquierda están realizando una acción de escritura pero también parece que están acariciando las manos de la derecha y las de la derecha parece que tímidamente tocan las otras manos; pero en realidad ambos par de manos tienen acciones distintas están escribiendo y ese momento del encuentro donde parece que se acarician es donde se encuentra la comunicación de los dos sujetos, es el momento del diálogo por medio de palabras escritas.

**RUIDO DE MANOS.** El siguiente dibujo tiene un fondo rosado y los dibujos son muchas líneas, podemos ver en este dibujo que por la cantidad excesiva de líneas distorsiona mucho la forma del objeto que en este caso son las manos, entonces este hecho de poner muchas manos en el trabajo colectivo hace que la figura del cuerpo se transforme; resulta que el quehacer colectivo también hace que este trabajo colectivo convierta el cuerpo en una masa corporal de trabajo; que se convierta el cuerpo en una masa de trabajo, ideas y sujetos.

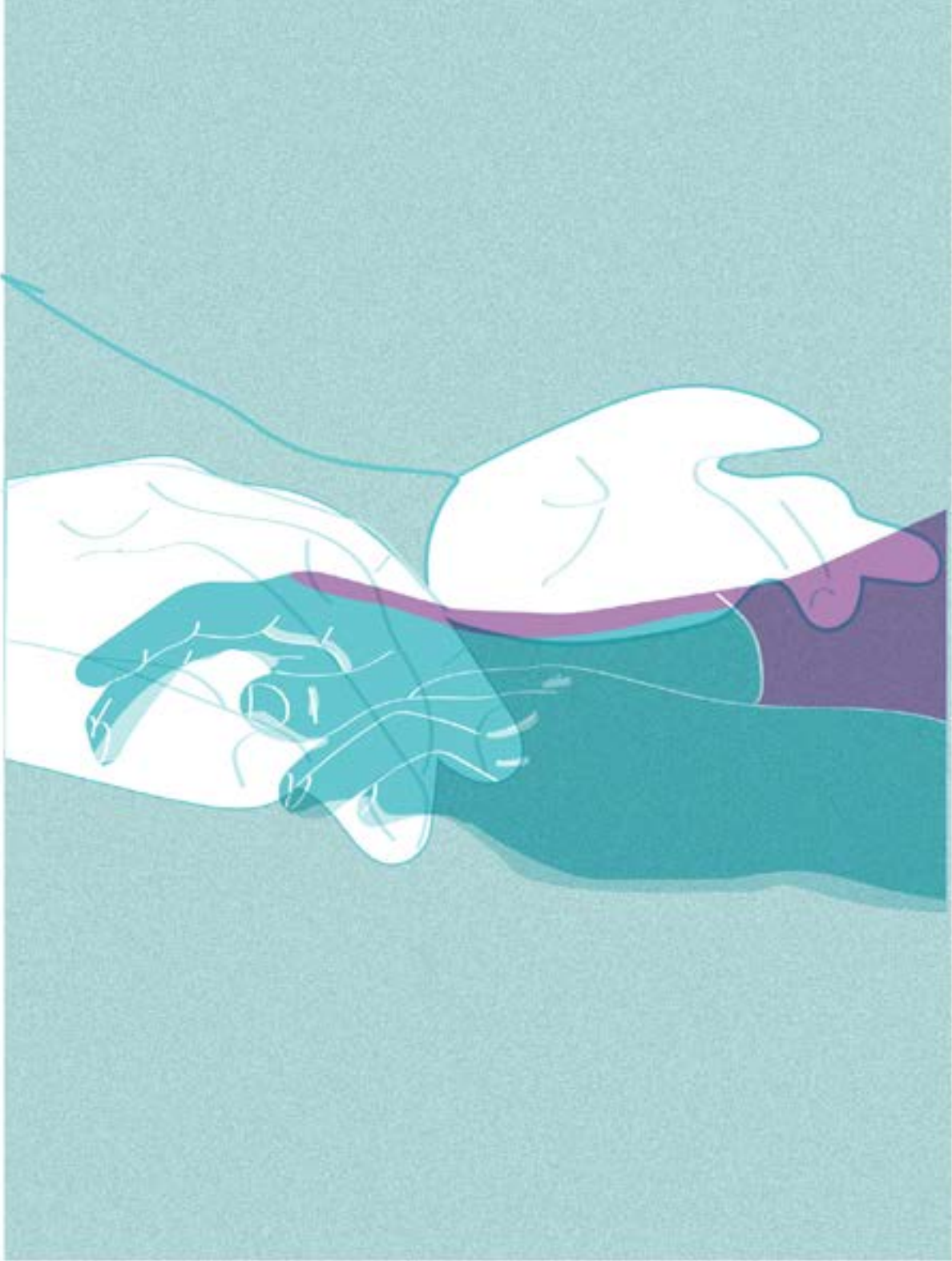
**PIRAMIDE DE MANOS QUE SE COMUNICAN.** Este dibujo de las manos que tiene un fondo lila y que también son líneas nos permite interpretar un ejercicio de diálogo entre manos y como estas manos también se convierten en filtros entre ellas mismas; es decir que las manos se van organizando y colando para tener unas ideas superiores que están sobre las otras manos de la parte inferior.

**MANOS QUE TOCAN LA CIUDAD.** El dibujo con un fondo de ciudad tiene que ver con las intenciones del colectivo, con el hecho de redescubrir la ciudad desde sus actores artísticos, movilizar los conocimientos y procesos que se estaban gestando dentro de la ciudad; las manos se están moviendo desde adentro, por eso donde aparece un punto de fuga el cual está en el centro de la composición; puede que la ciudad sea un lugar fundamental para las intenciones que se están pensando desde el colectivo.



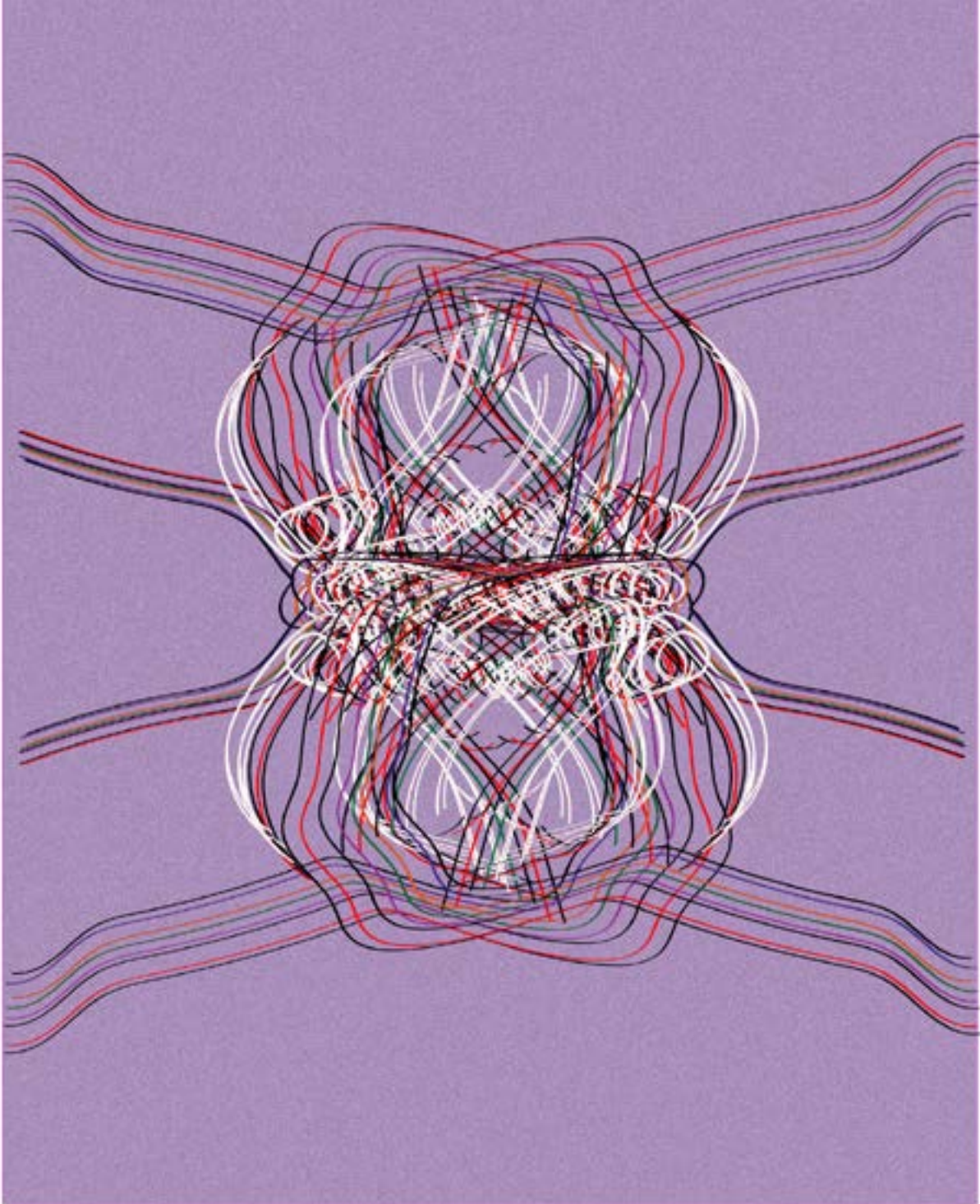
**LA TERCERA MANO.**

**Dibujo realizado con adobe illustrator.**



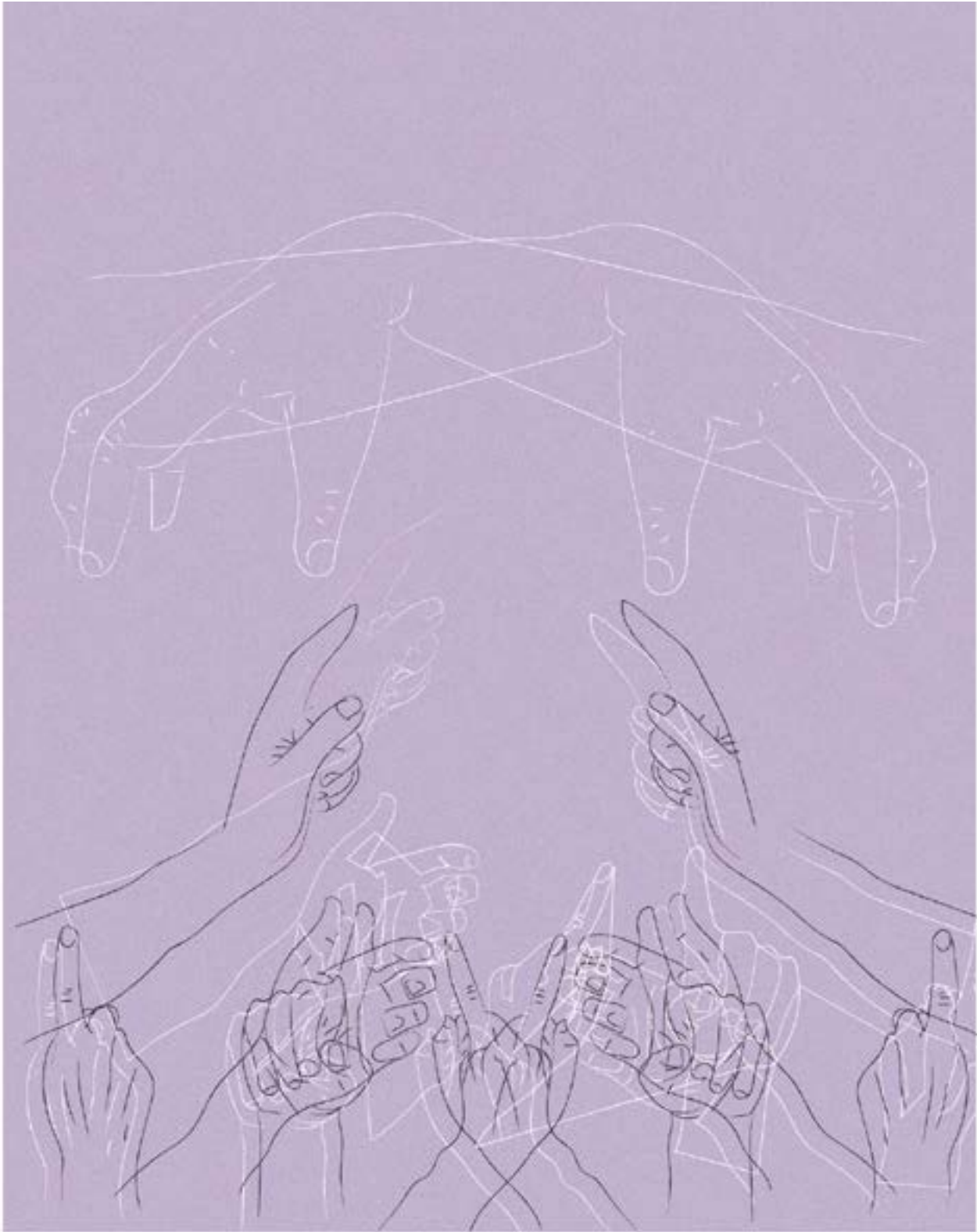
**CARICIA DE LAS MANOS MIENTRAS TYPEAN**

Dibujo realizado en adobe illustrator.



**RUIDO DE MANOS**

Dibujo realizado en adobe illustrator.



**PIRAMIDE DE MANOS QUE SE COMUNICAN.**

Dibujo realizado en Adobe Illustrator.



**MANOS QUE TOCAN LA CIUDAD.**

Collage realizado en adobe illustrator y Photoshop.

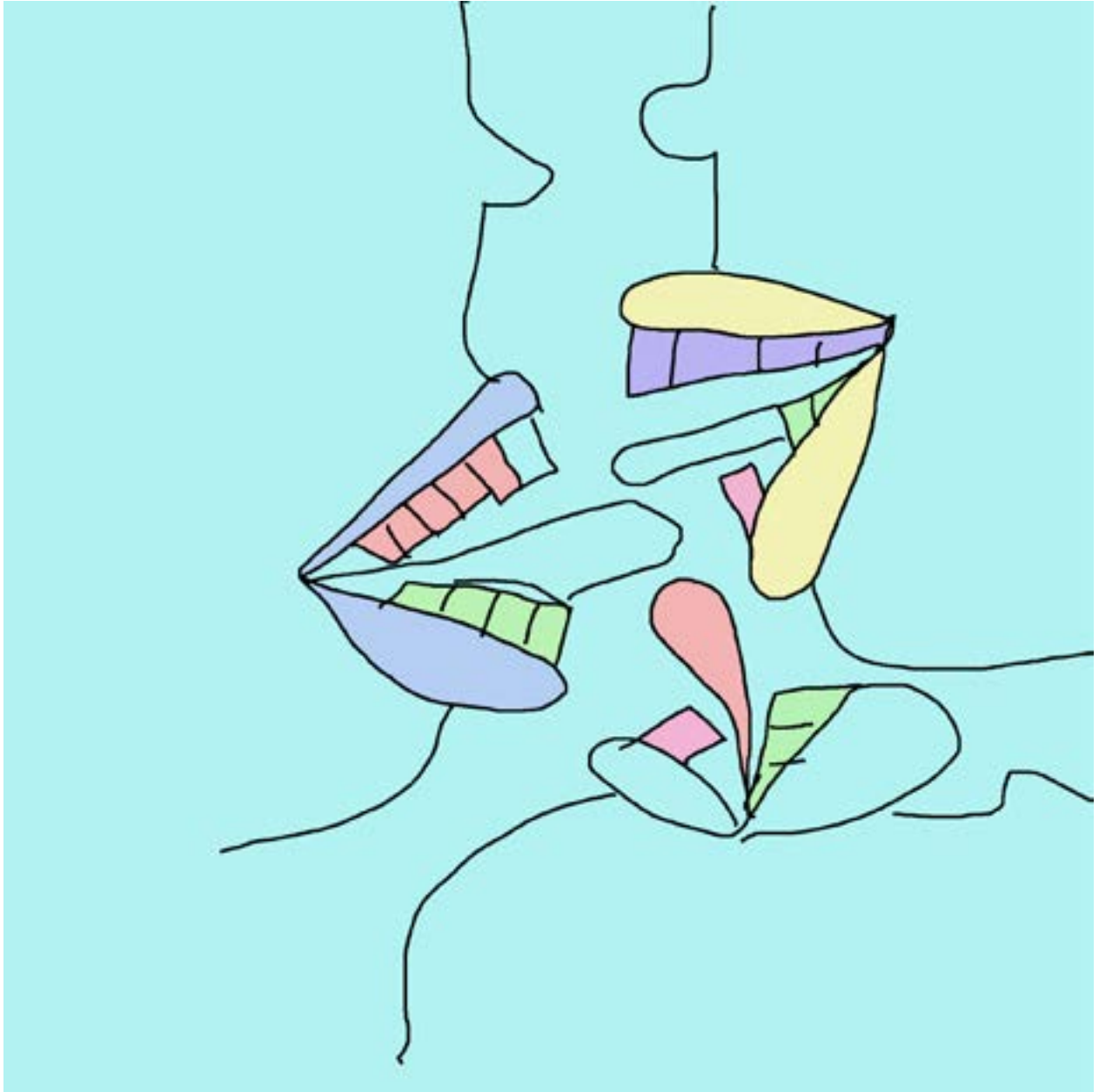
#### 4.1.4.2 La boca

**TRES LENGUAS SE TOCAN.** Este primer dibujo de fondo azul con líneas que tiene como eje central las bocas, dientes y lenguas muestra la relación que tiene la boca dentro de los diálogos de este momento de la gestión cultural, entonces los dientes de colores y las lenguas se encuentran; hacen parte de las subjetividades, porque cada boca, lengua y diente son diferentes pero aquí cuando están reunidas deben medirse, cuidar de no morder la otra boca, cuidar de no hacerle daño a las otras bocas y no sobrepasar, cada subjetividad tiene su espacio, debe negociar con las otras bocas para tener su propio espacio y permitirle a los demás un espacio de diálogo.

**BOCA ABIERTA PARA ESCUCHAR.** Este dibujo tiene un fondo blanco y una boca abierta, lo que pretendía era mostrar cómo esta cavidad se expandía y se abría para poder mostrar su interior subjetivo, en esta fase de la pre producción se tienen que mostrar las entrañas, es decir, las subjetividades de cada integrante y participante del proceso y para eso es necesario abrir la boca y otros orificios para que eso que está en lo profundo del sujeto se revele y pueda ser compartido.

**TRES CARAS QUE SE COUNICAN CON LA BOCA.** El dibujo de fondo verde aparecen varias caras dibujadas solo con la línea, todas las líneas son negras pero las líneas de las boca son de colores rojo, rosado y violeta; la intención de este dibujo es hacer encuentros entre las voces, puede que las caras estén haciendo distintos gestos y formas las bocas se conectan en algún punto y ponerlas de estos colores resulta y encuentra estas relaciones, relaciones en los dientes, en las lenguas; lo que podríamos pensar es que los encuentros del diálogo están sobre ese lugar de la cara, los dientes y la lengua.





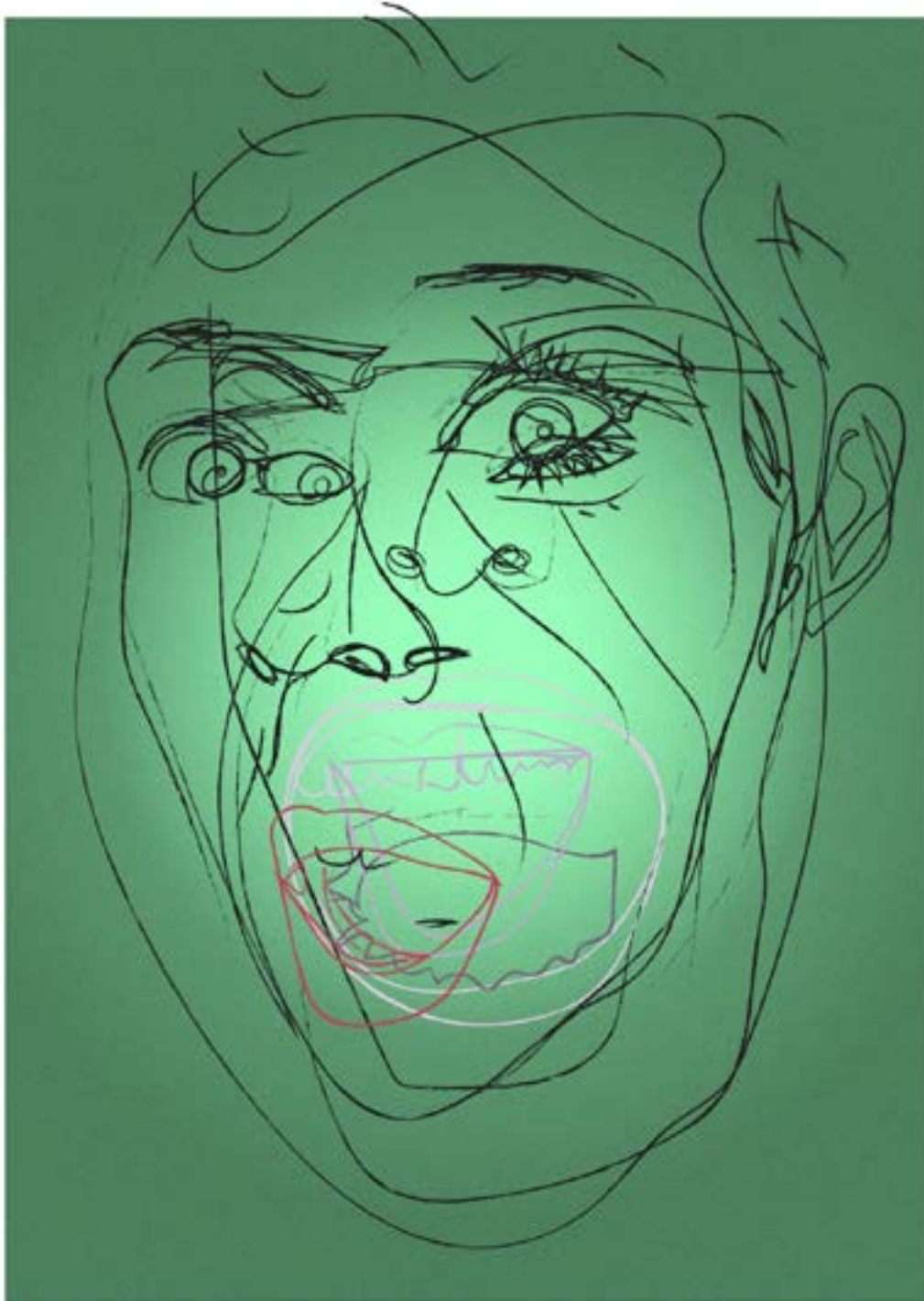
**TRES LENGUAS SE TOCAN**

Dibujo realizado con Photoshop.



**BOCA ABIERTA PARA ESCUCHAR.**

Dibujo realizado con Photoshop



**TRES CARAS QUE SE COUNICAN CON LA BOCA.**

Dibujo realizado con adobe illustrator.

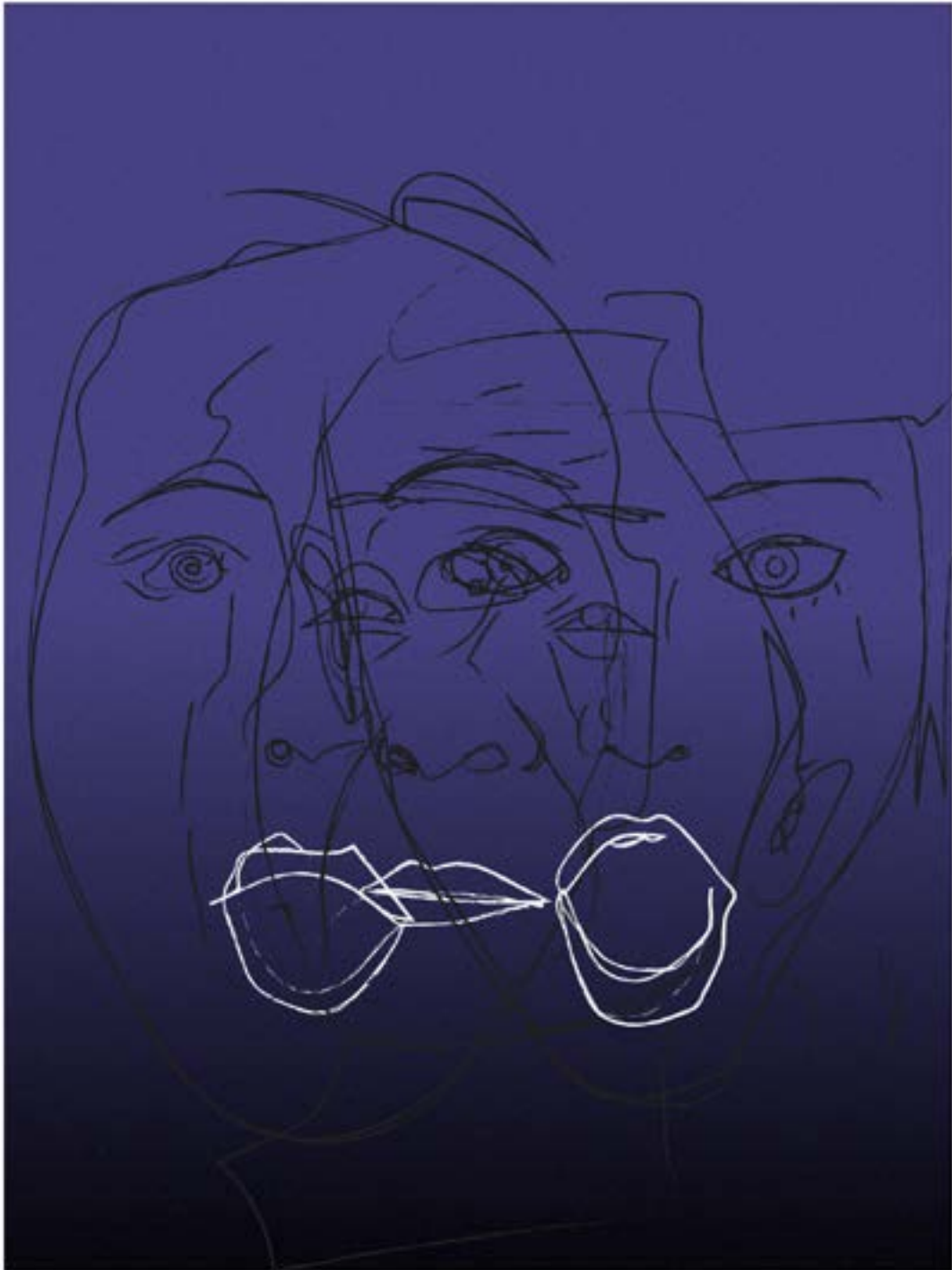
**CONVERSACIÓN EN DOS VIAS.** El siguiente dibujo con el fondo es azul oscuro también aparecen dibujadas varias caras con distintas expresiones faciales y sus labios están dibujados de colores distintos tonos de en blanco; lo que se pretendía realizar en esta imagen es encontrar las conexiones y los desencuentros que tiene la boca dentro de las acciones colectivas; por eso en esta imagen en particular podemos ver que aparece una diferencia entre las bocas, están separadas pero están sobre el mismo eje horizontal. Dentro del colectivo la visión del grupo cambió en algunos aspectos pero siempre tuvo un horizonte de sentido sobre lo que se estaba trabajando, pero esas visiones y esos horizontes de sentido se van transformando con la reunión de los nuevos integrantes, con la construcción colectiva y con los quehaceres en relación a las instituciones; este dibujo es la manera de representar el diálogo de los horizontes de sentido para el colectivo dentro de las diferentes versiones del Festival de Artes el Camello.

**TRES CONVERSACIONES EN UNA BOCA.** En un último dibujo de fondo claro aparecen dos rostros delineados, uno de color azul oscuro y otro de azul claro, ambos rostros están en el mismo eje vertical y horizontal pero sus bocas no están alineadas de pronto por su gesto pero lo que sucede en esta imagen es que los sujetos dentro de las acciones colectivas por más intereses en común que tengan, también tiene formas de comunicarse y modos de hacer las cosas diferentes, los desencuentros suceden también con el lenguaje verbal, no solo con los integrantes del colectivo, durante las tres versiones del festival hubieron desacuerdos con todas las partes involucradas, actores, participantes, estudiantes, invitados, la institución y aunque todos teníamos los mismos ejes de acción siempre encontrábamos fugas de las ideas donde aparecían otras bocas; creo que es potente encontrar este tipo de momentos dentro de las acciones colectivas porque da cuenta precisamente de que estas acciones tienen muchos niveles de complejidad respecto al diálogo y a los consensos grupales.



**CONVERSACIÓN EN DOS VIAS.**

Dibujo realizado en adobe illustrator.



**TRES CONVERSACIONES EN UNA BOCA.**

Dibujo realizado en adobe illustrator.

#### 4.1.4.3 Las orejas

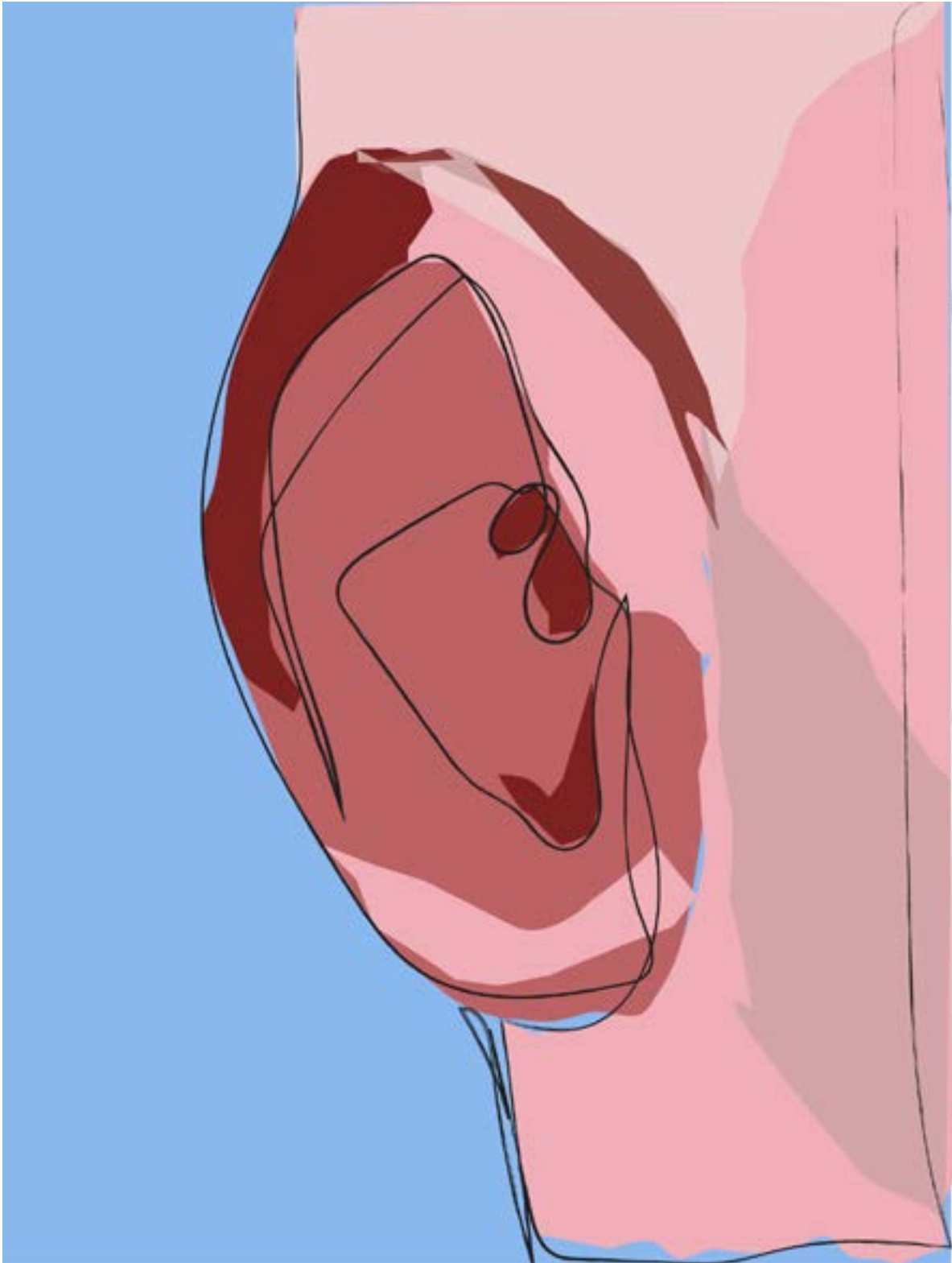
Durante esta capa de exploración estuve trabajando sobre la escucha como lugar de la experiencia del colectivo Artístico el Camello realizando sus tres versiones del festival.

**ANATOMIA DE LA OREJA.** El primer dibujo de fondo azul, tiene una línea que recorre toda la forma de una oreja e intenta colorear la oreja según los tonos de piel que podría tener porque es una exploración sobre la cavidad auditiva, se piensa en las líneas que tiene la oreja y sus colores; es interesante pensar que los actos comunicativos vienen de una cavidad que es la boca y van hasta otra cavidad que son los oídos; parece que la construcción colectiva convierte a todo el grupo de trabajo en una sola oreja, que escucha de formas particulares y el cuerpo colectivo también debe construirse de esta manera particular; es decir que cuando el Colectivo Artístico el Camello tiene que escuchar algo debe hacerlo desde con una sola oreja lo que implica que todos deben tener los oídos alineados dentro del cuerpo colectivo del Camello.

**RECORTANDO LA MITAD DE DOS OREJAS PARA CREAR UNA ESCUCHA.** Aquí aparecen dos orejas pegadas en la mitad lo que podría indicarnos una relación de compartir la escucha; también parece que se van formando otras formas corporales dentro de este quehacer colectivo porque cuando el oído deja de ser subjetivo y se convierte en una escucha colectiva debe cambiar por completa su forma.

**FANTASMA DE LA COMUNICACIÓN.** En este dibujo de fondo verde con tres orejas aparecen un emisor, receptor y el mensaje (la oreja blanca) como formas de comunicación entre los sujetos, pero no se sabe muy bien cuál es el receptor y cuál es el emisor del mensaje por lo que problematiza dentro de las acciones colectivas a los sujetos que están hablando y escuchando.

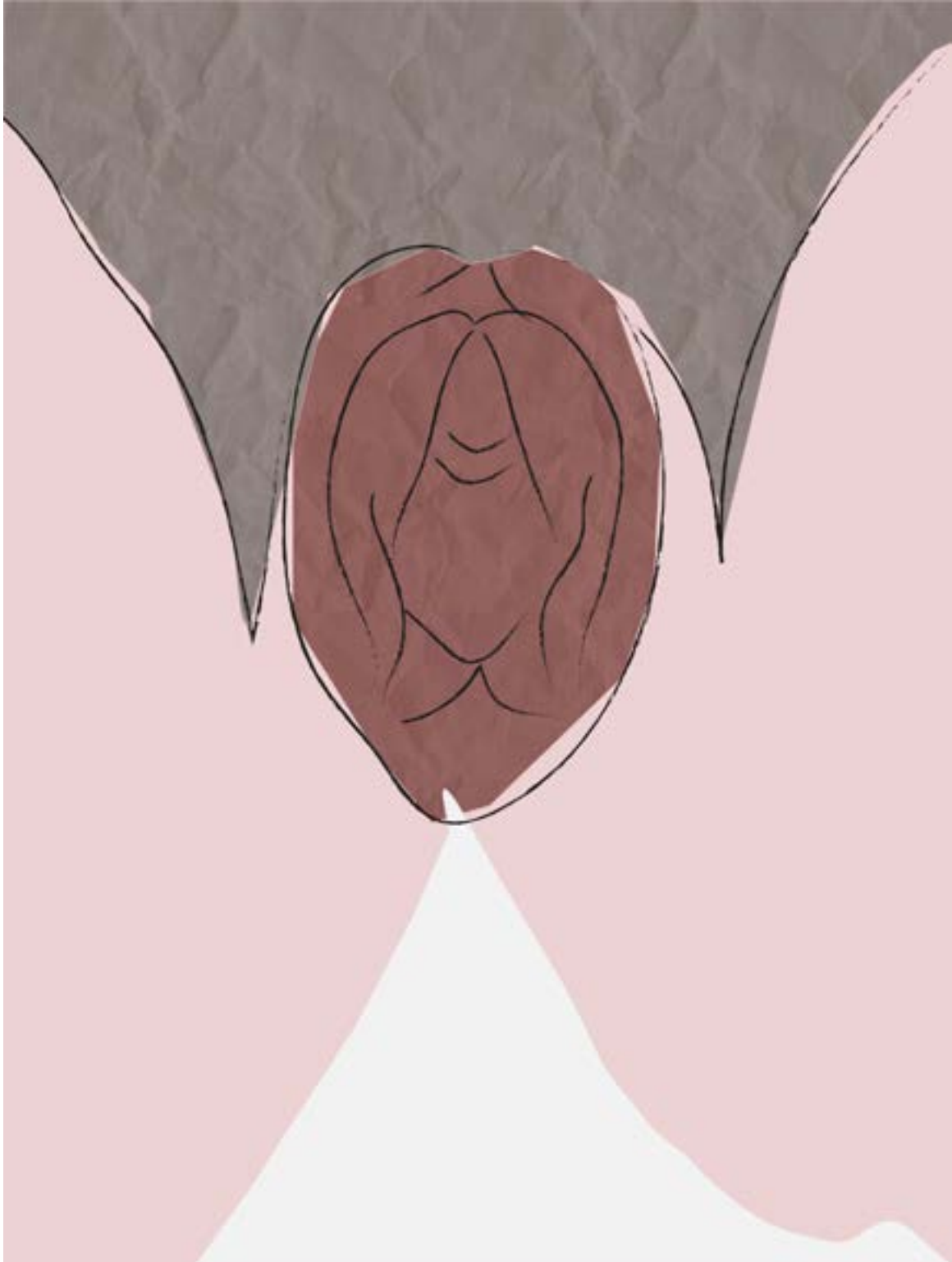
**ESCUCHA SOBRE ESCUCHA.** Con un fondo rojo se realizó un trazo de varias orejas súper puestas una con la otra para poder enunciar los actos de escucha que se ven multiplicados dentro de las acciones, cuando se súper ponen estas formas también se ve la transformación del cuerpo y un nuevo cuerpo que se está construyendo, un cuerpo que tiene una forma difícil de leer pero que contiene a todos los actores participantes.



**ANATOMIA DE LA OREJA.**

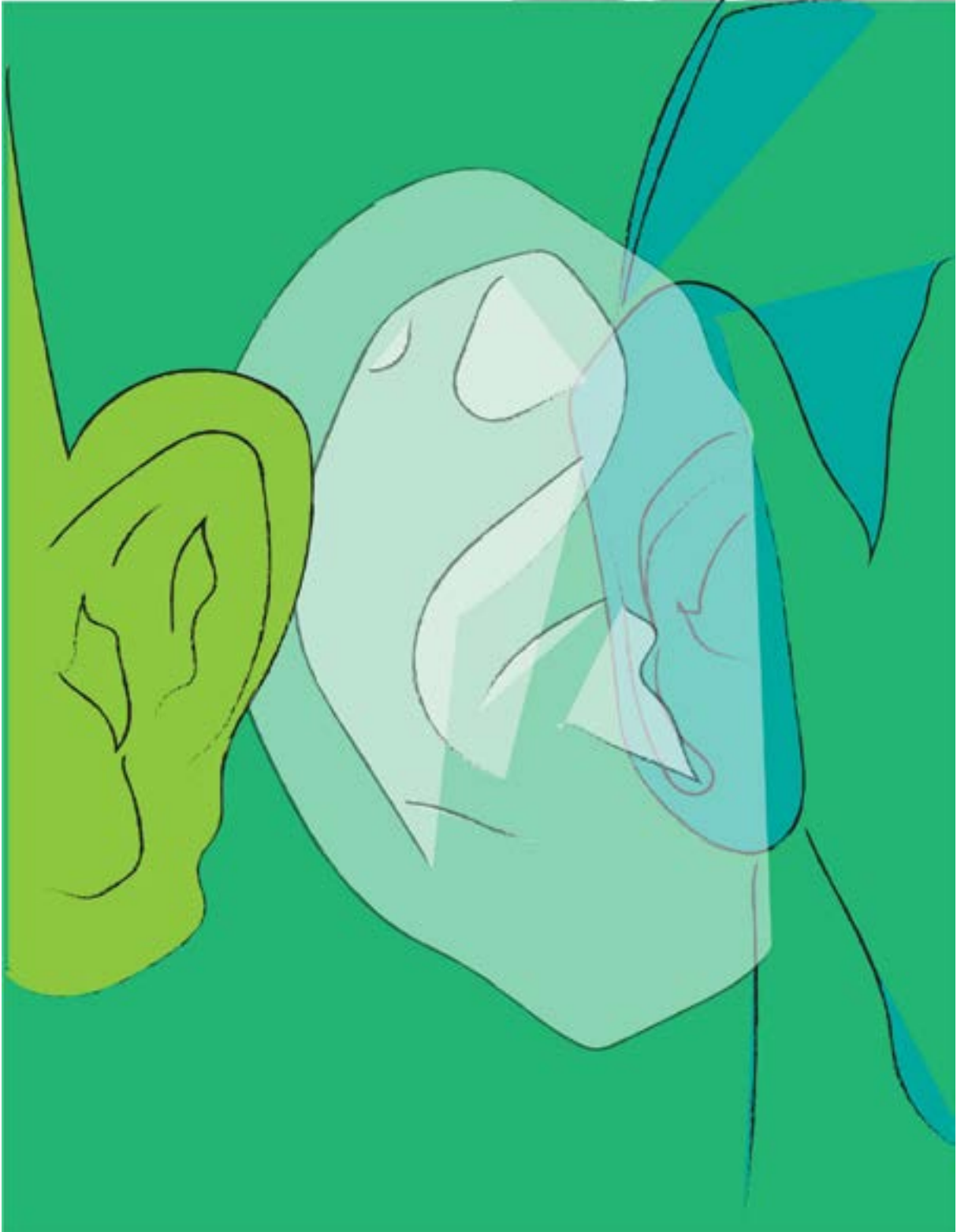
Dibujo realizado con adobe illustrator.





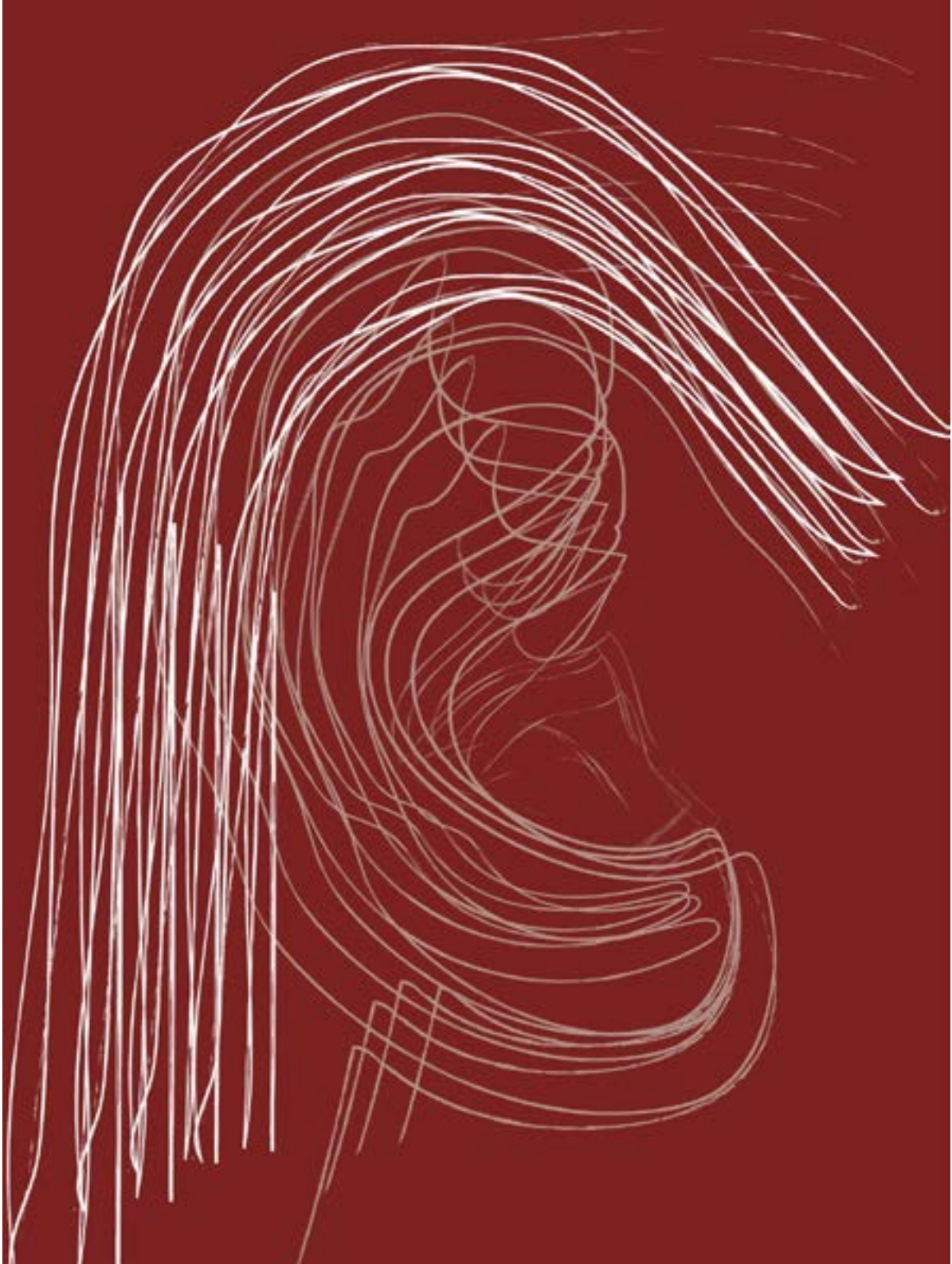
**RECORTANDO LA MITAD DE DOS OREJAS PARA CREAR UNA ESCUCHA.**

Dibujo realizado en adobe illustrator.



**FANTASMA DE LA COMUNICACIÓN.**

Dibujo realizado en adobe illustrator.



**ESCUCHA SOBRE ESCUCHA.**

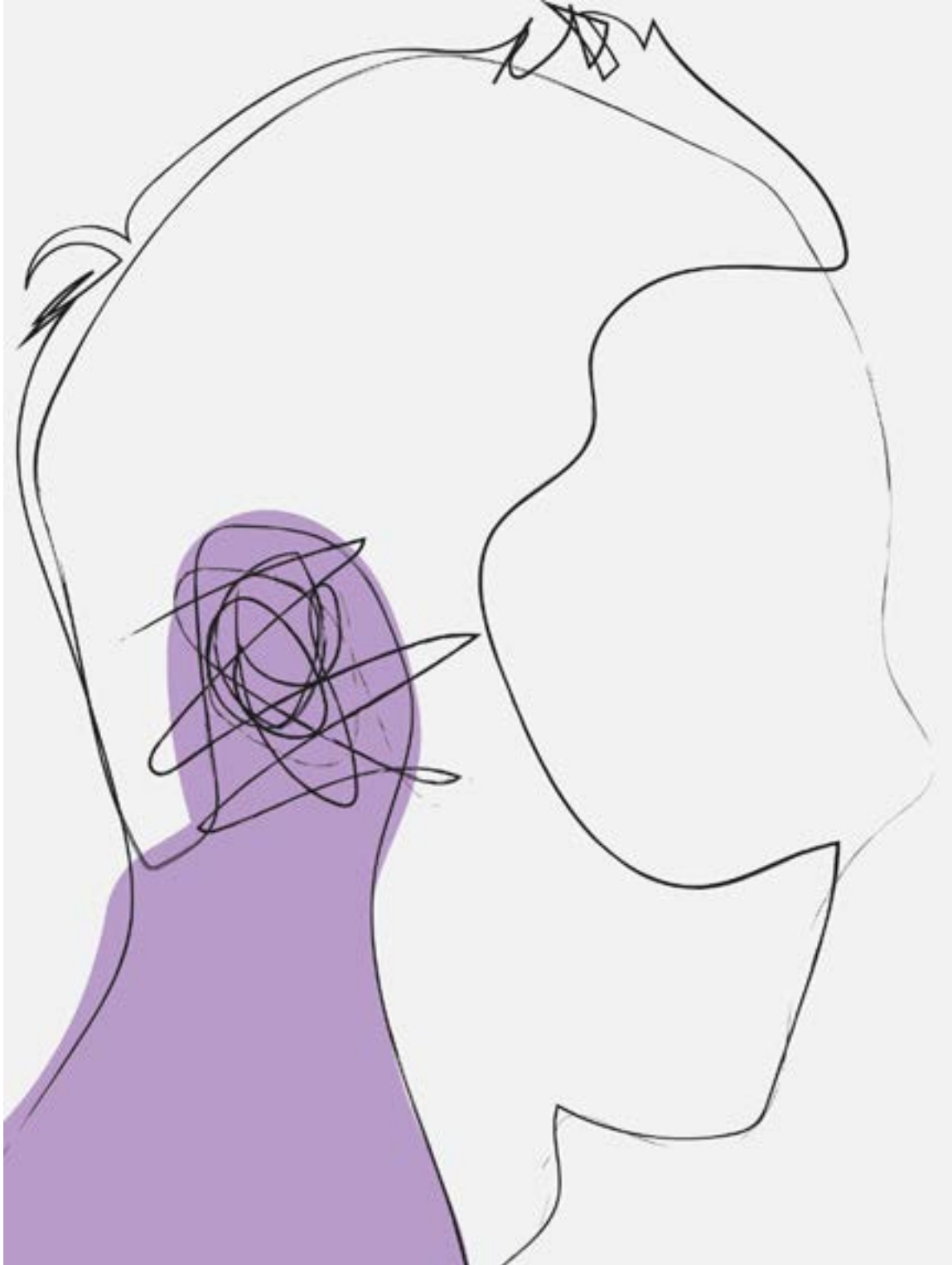
Dibujo realizado en adobe illustrator.

**CUELLO QUE ESCUCHA.** El siguiente dibujo con un fondo blanco tiene como particularidad una oreja y el cuello como partes fundamentales de la escucha porque toda la cabeza está involucrada dentro de estas acciones, crear negociaciones con los actores de los procesos colectivos necesariamente promueve una acción dentro de la cabeza y el cuello también hace parte de este momento.

**OREJAS DIALOGANDO.** Este dibujo de fondo azul tiene dos orejas cortadas, sólo aparecen las orejas y están unidas de una forma extraña; pregunta que surgió durante el proyecto ¿Cómo escucha una oreja a otra oreja?, poder conectar dos personas que están escuchando implicó cortarles todas las partes de la cabeza.

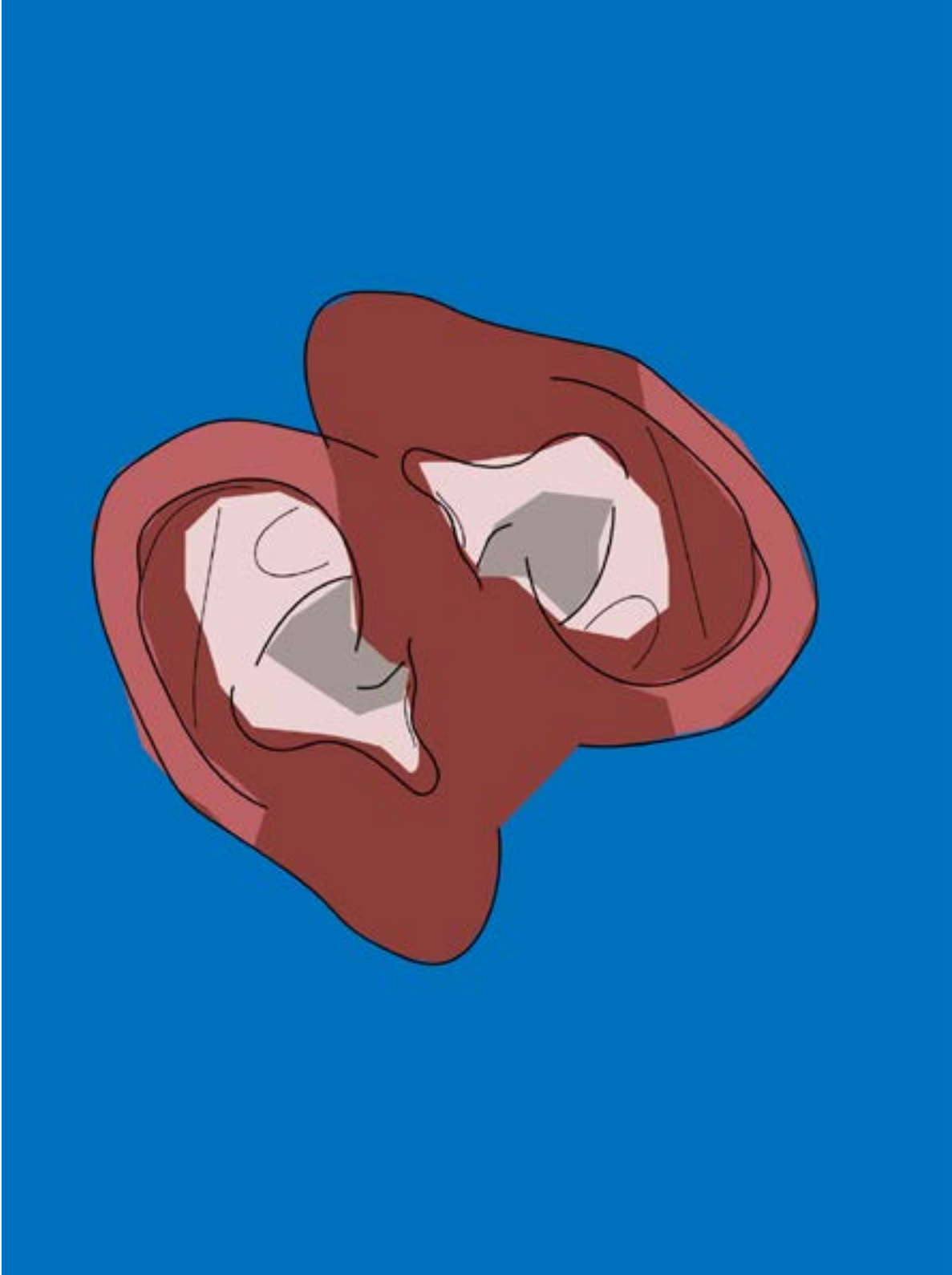
**MORDIDA DE OREJA.** De fondo verde, este dibujo tiene dos partes que son una oreja y una boca, parece que la boca, está mordiendo la oreja; en este momento comienzan a aparecer varios lugares de la comunicación de los que anteriormente se estuvo hablando, la boca y la oreja como parte del ejercicio de comunicación, pero lo interesante de esto es que la boca puede tener otras funciones respecto a las orejas, más allá del diálogo, la boca podría morder la oreja, lamerla, besar pero en este dibujo se vuelve algo ambigua su relación para así mismo complejizar los actos intersubjetivos.

**ARBOL DE OREJAS.** Con un fondo azul, este dibujo tiene como eje central la línea y se dibujaron muchas orejas en dos colores, negro y blanco. Las orejas fueron superpuestas en horizontal y vertical para intentar construir una forma que presente la colectividad de la escucha, tener muchas orejas puestas parece una tarea difícil porque tienen un cuerpo completo que las une y por eso esta imagen en particular parece de tan difícil lectura, tienden a parecer algo de pelo pero esta podría ser una forma microscópica de la escucha colectiva; entender que existen muchas orejas dispuestas o no a la escucha dentro de una forma y un cuerpo colectivo.



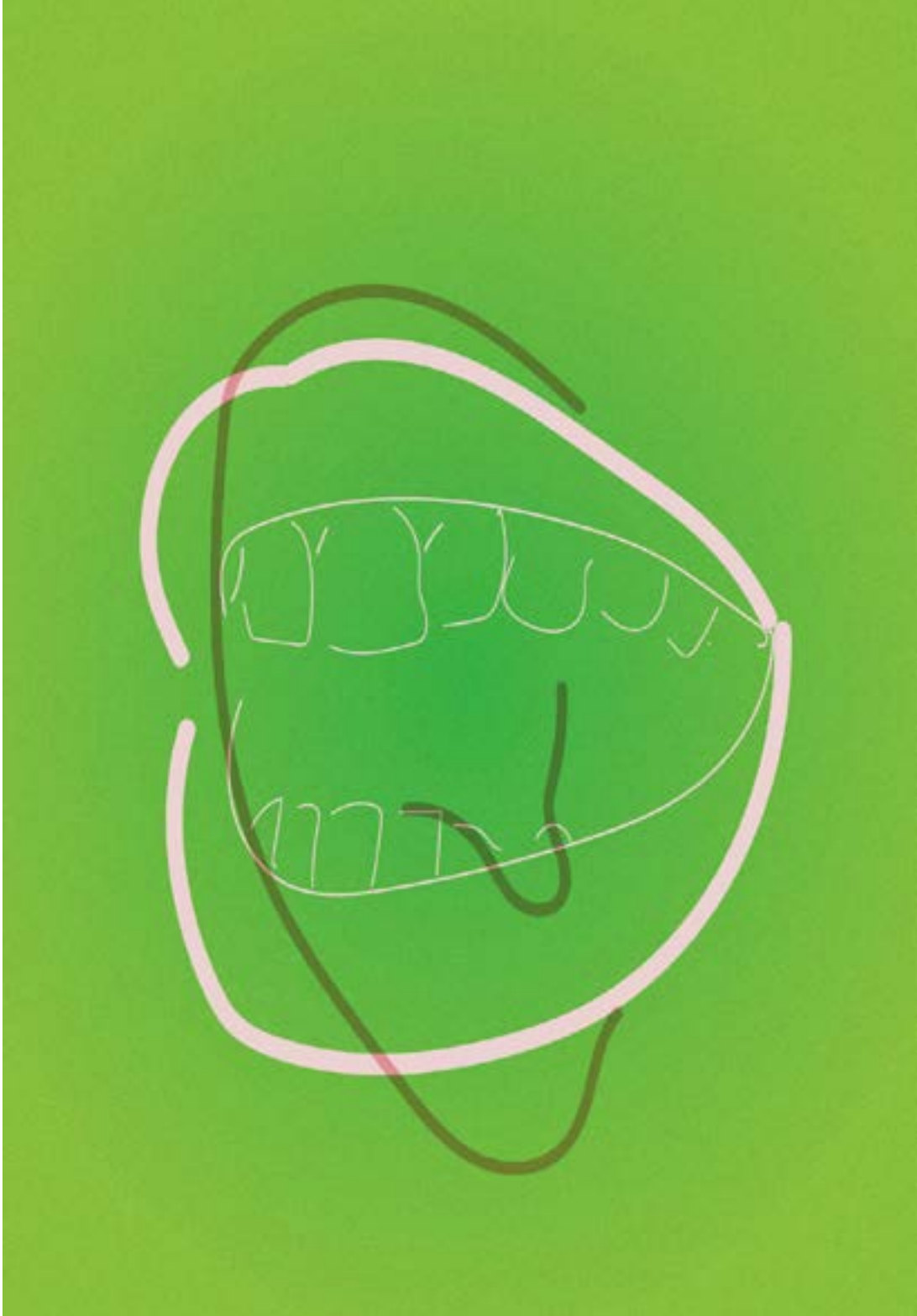
**CUELLO QUE ESCUCHA.**

Dibujo realizado en adobde illustrator.



**OREJAS DIALOGANDO.**

Dibujo realizado en adobe illustrator.



**MORDIDA DE OREJA.**

Dibujo realizado en adobe illustrator.



**ARBOL DE OREJAS.**

Dibujo realizado en adobe illustrator.



#### 4.1.4.4 Los ojos

Los dibujos de esta capa están centrados en los ojos y en la mirada de los procesos colectivos que se hicieron presentes dentro de las tres versiones del festival.

**COMPLETAR LA MIRADA CON EL OJO DEL OTRO.** EL primer dibujo tiene un fondo amarillo, dos ojos delineados uno azul y el otro morado, en medio tiene una pupila; ambas pestañas parece que están hablando, los lenguajes de la mirada parece que se comunican, parecen bocas conectadas que en medio están creando lo mirado y lo que posiblemente se puede mirar; las múltiples miradas de los integrantes del colectivo forman una sola mirada.

**MÚLTIPLES VISIONES EN UNA SOLA MIRADA.** Con un fondo blanco, este dibujo tiene un ojo delineado y esta apartado de todo su resto corporal, pero tiene tres manchas que lo cubren, una morada, verde, azul pero en medio se forman otros colores que hacen referencia a los diálogos, a la superposición de miradas e identidades que deben formar un solo ojo; este dibujo no tiene pupila ni nada dentro del globo ocular porque eso se está construyendo con los colores; lo que nos está indicando que un cuerpo colectivo no podría tener formas biológicamente exactas.

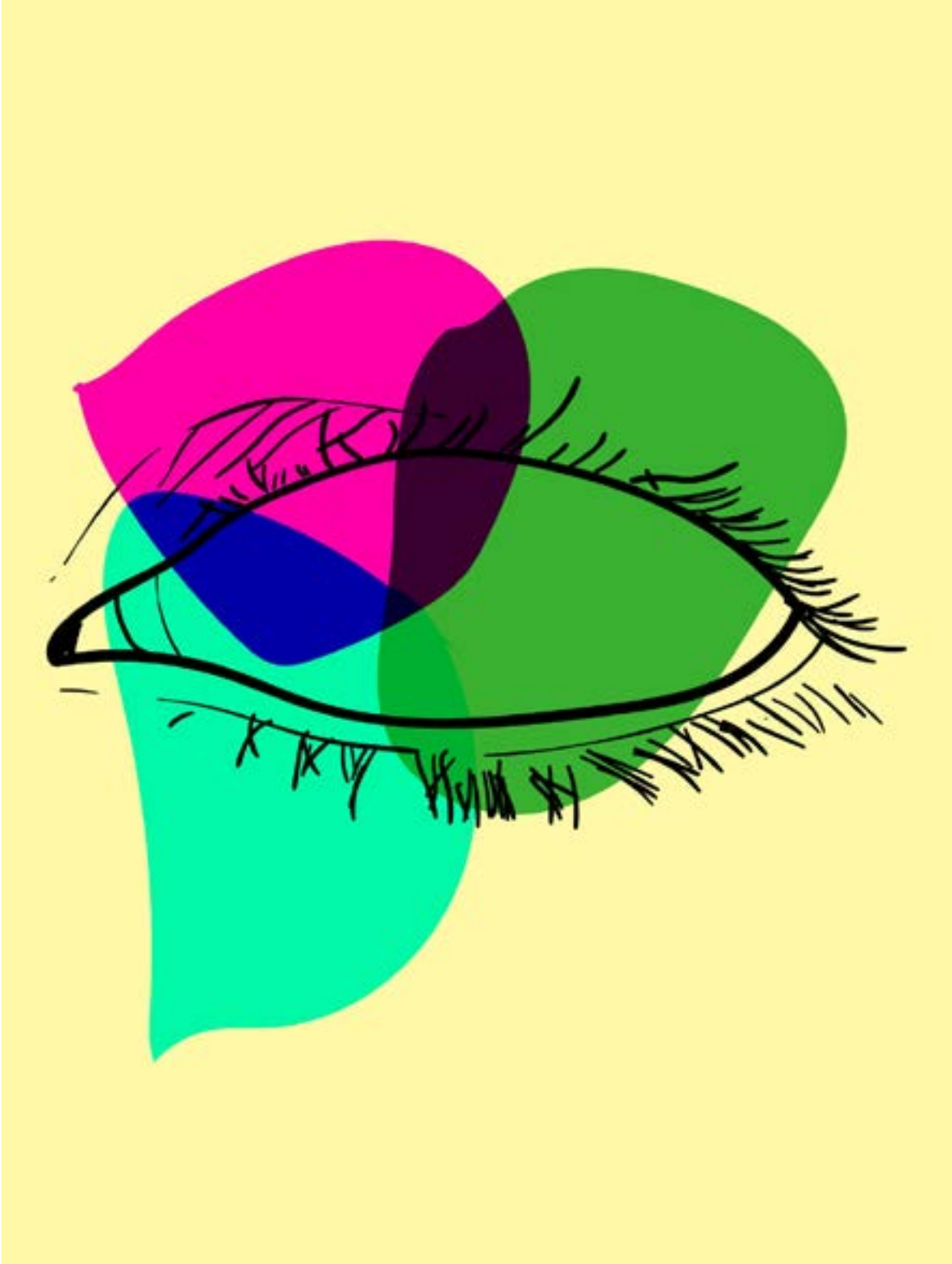
**RASTRO DE LA MIRADA.** El fondo verde tiene dos rastros rojos pero en medio se puede apreciar un pequeño boceto de ojos blancos porque dentro de todas las miradas subjetivas de los compañeros debe construirse una sola mirada, tiene que ver con las intenciones del colectivo, con los intereses del grupo; por ejemplo todos los integrantes del colectivo tienen visiones de lo artístico, pedagógico y de lo creativo distintas pero nos encontramos con visiones e intenciones similares.

**TODOS MIRAN CON UN SOLO OJO.** Un fondo rojo y una mancha blanca en el centro componen este dibujo con varias líneas forman la figura de un ojo representan las múltiples miradas dentro de los procesos grupales, lo interesante en este dibujo es que aparece un sólo ojo, el ojo izquierdo, así que podemos ver cómo estas múltiples formas y múltiples miradas sobre lo que está sucediendo dentro del colectivo se convierten en una sola y única mirada, las visiones, las intenciones de todos los integrantes del colectivo deben procurar trabajar en una sola mirada.



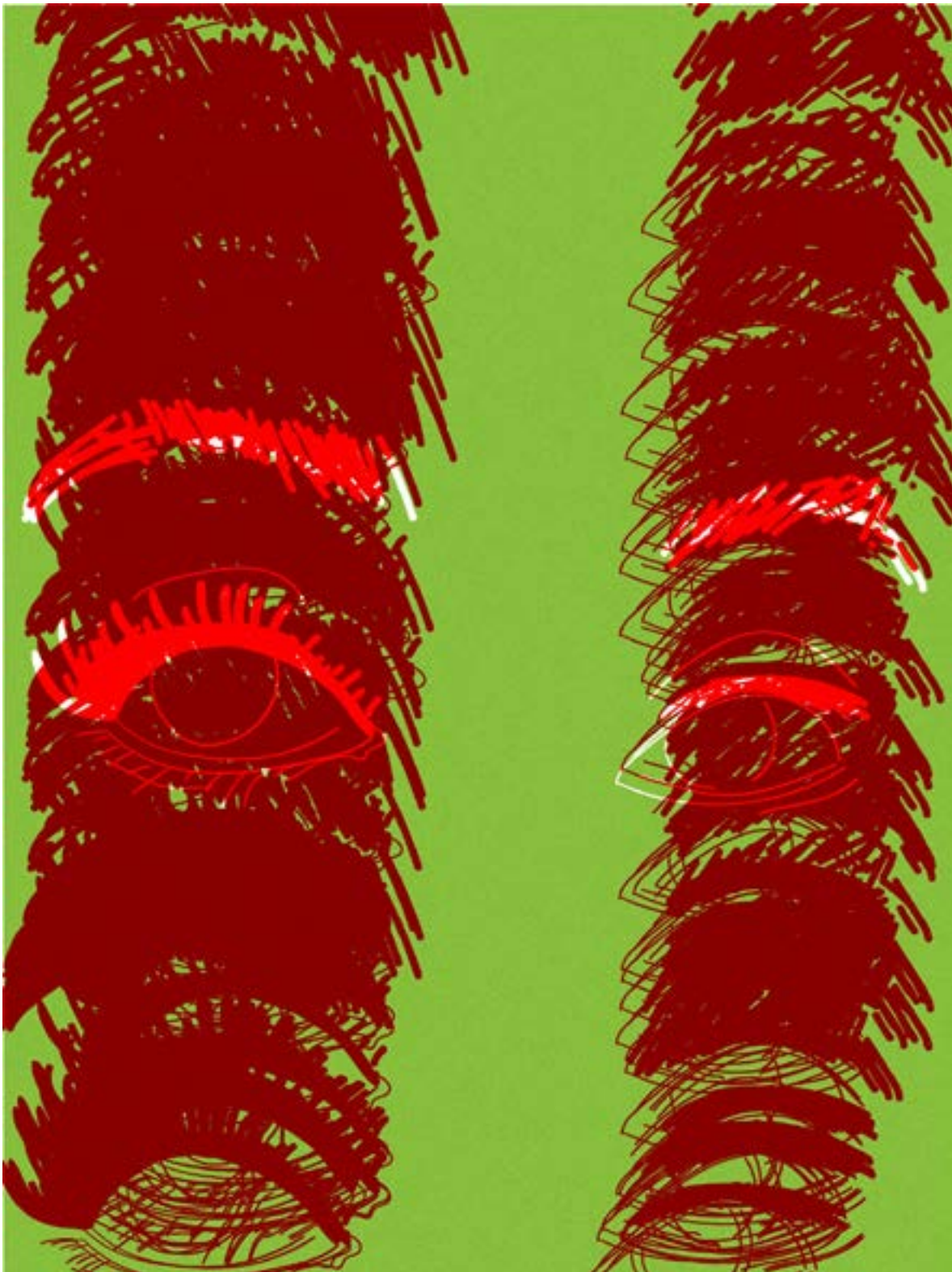
**COMPLETAR LA MIRADA CON EL OJO DEL OTRO.**

Dibujo realizado en adobe illustrator.



**MULTIPLES VISIONES EN UNA SOLA MIRADA.**

Dibujo realizado en adobe illustrator.



**RASTRO DE LA MIRADA.**

Dibujo realizado en adobe illustrator.



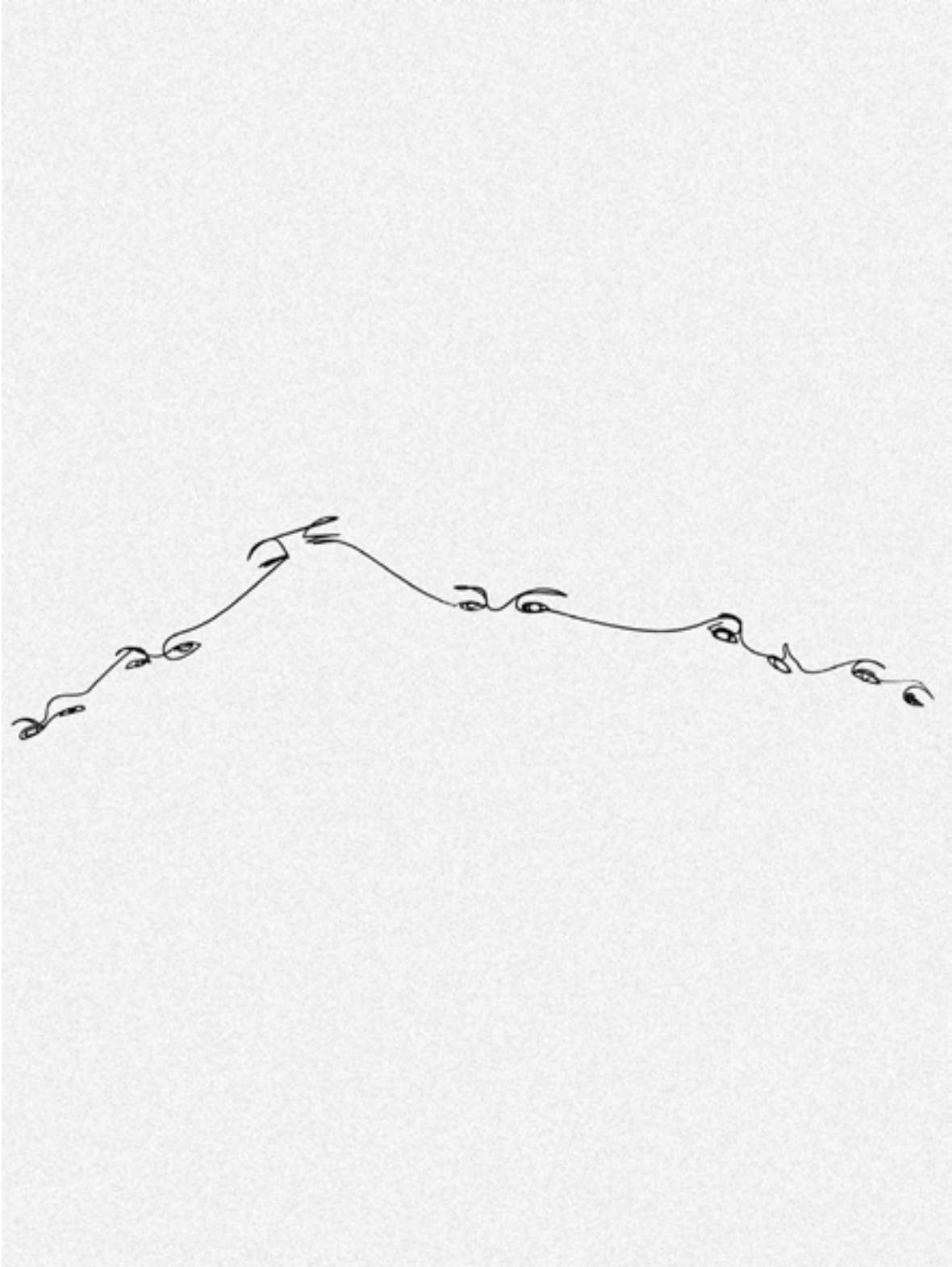
**TODOS MIRAN CON UN SOLO OJO.**

Dibujo realizado en adobe illustrator.

**CADENA DE MIRADAS.** El siguiente dibujo con fondo blanco tiene una particularidad, y es que una sola línea que une la parte superior de la cara, los ojos y las cejas de lo que parecen ser cinco personas, son las intenciones que tiene el grupo, es decir lo que une sus miradas, es una línea de relaciones que conforman grupos y colectividades, representan relaciones entre los sujetos, no sólo relaciones físicas, también relaciones de las visiones y las miradas.

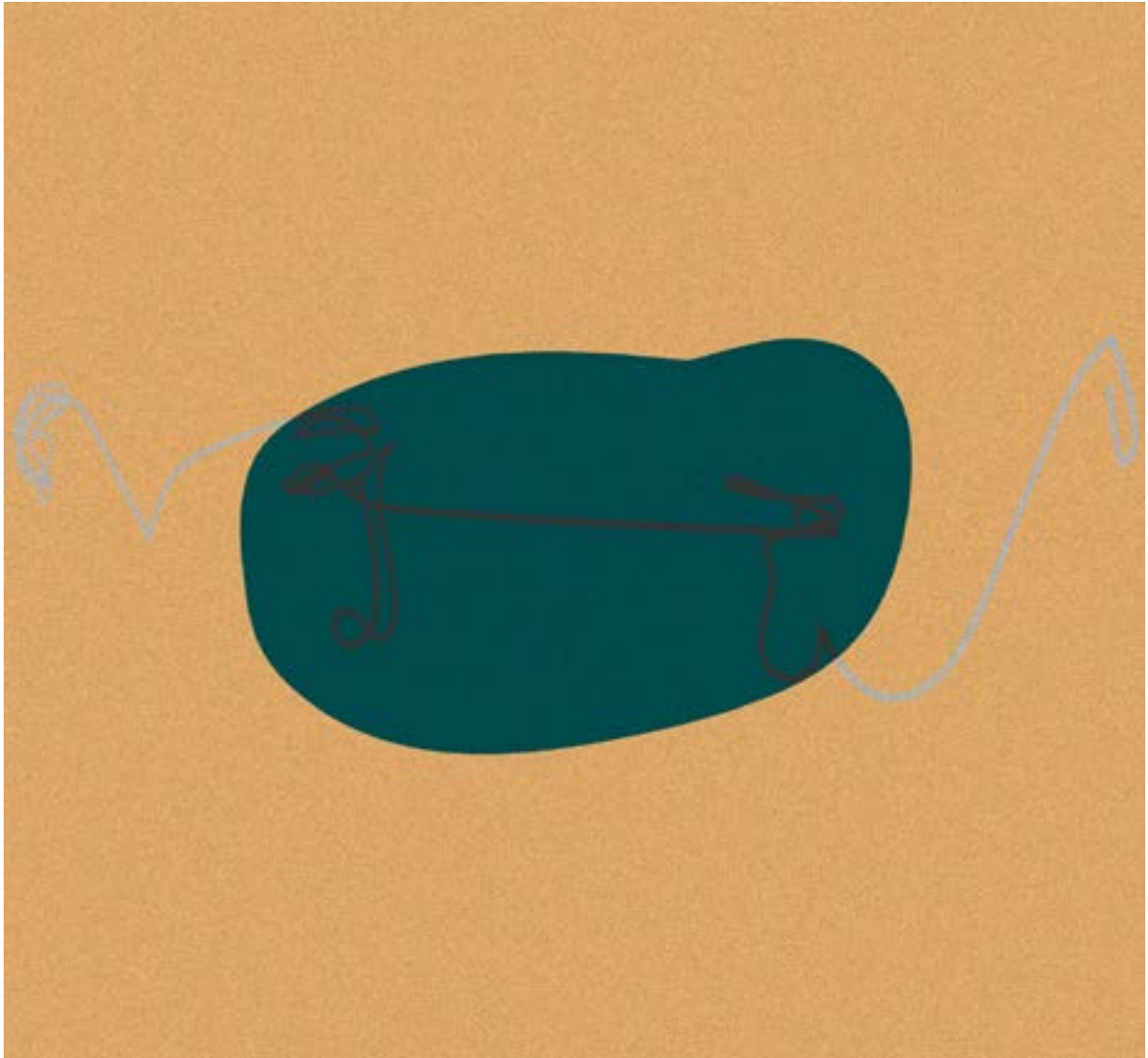
**MOMENTO EXACTO DONDE LAS MIRADAS SE COMUNICAN.** Con un fondo claro, una línea resalta las miradas de dos sujetos pero también la parte de las orejas de los mismos sujetos, tiene en el centro una mancha azul que marca la composición, la mirada, ambos sujetos en la composición se están mirando frente a frente y su mirada está conectada por una línea casi recta, podemos encontrar una tensión entre los sujetos como si fuera una comunicación de las miradas. Lo particular también es que se está viendo solo el perfil de los sujetos en la imagen, lo que interesa es que al poner dos sujetos de perfil dentro de la composición parece que construyen una nueva cara mirando de frente al espectador.

**MIRADA COLECTIVA.** De fondo azul, con una línea azul que conecta cinco miradas por una línea morada que conecta siete miradas, también aparece una mirada hecha con líneas de color negras en la parte central izquierda, finalmente estas líneas comienzan a dibujar una mirada hecha por dos líneas, una verde y una amarilla, las miradas azules y moradas están en un segundo plano de la composición en la parte superior de la imagen, las dos miradas verdes y amarillas están en la parte inferior de la imagen en un primer plano, las miradas que están en segundo plano se están relacionando, tiene una conexión pero no sólo es una conexión con ellas mismas sino que también construyen otra mirada pero de nuevo la línea vuelve y construye relaciones con los otros colores, lo que sucede adentro de esta imagen es que estoy pensando que existe una relación que tienen todas las miradas dentro del momento de la pre producción construyendo una gran mirada que no termina allí, vuelve y se hace una mirada infinita y construida.



**CADENA DE MIRADAS.**

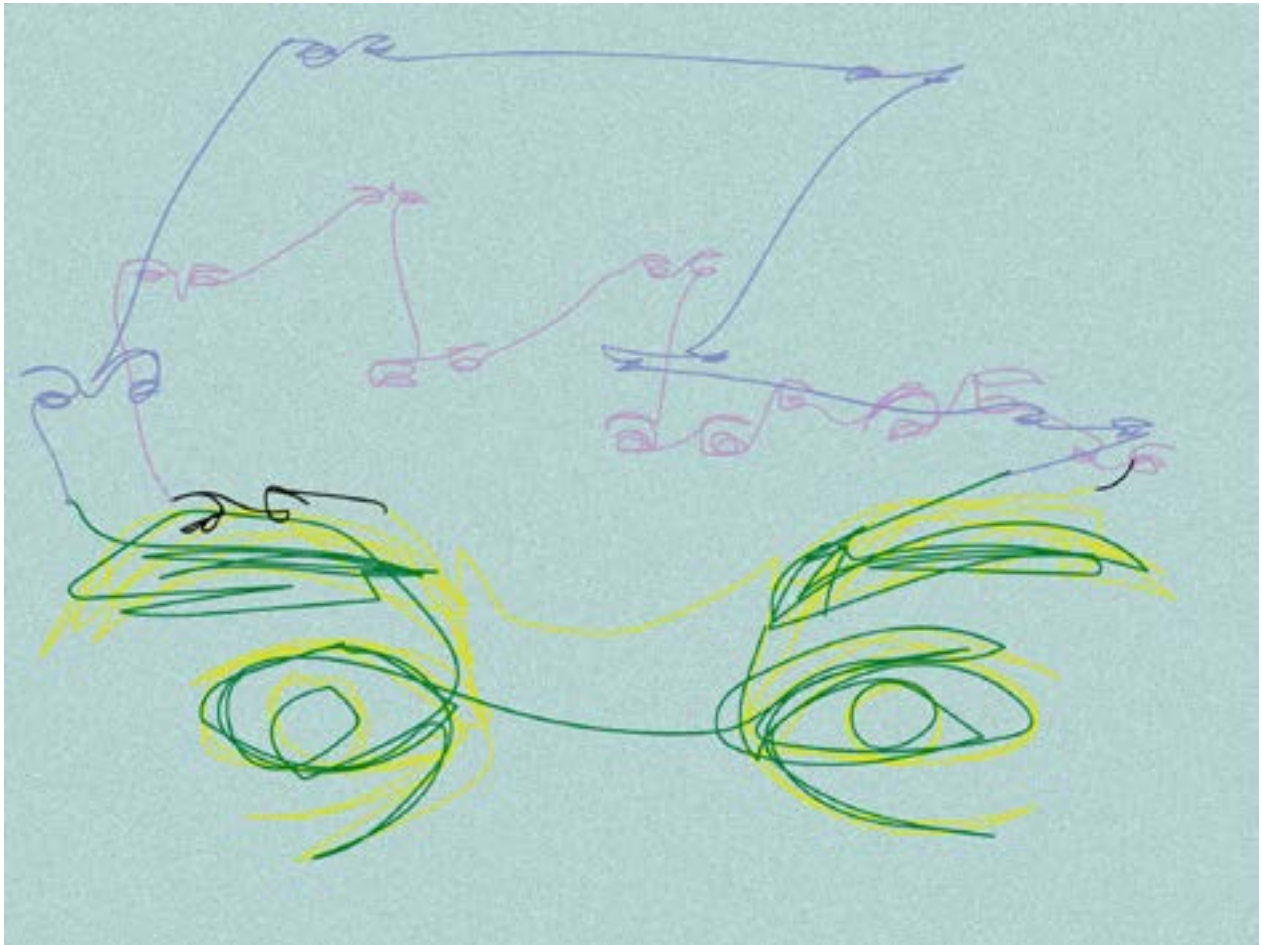
Dibujo realizado en adobe illustrator.



**MOMENTO EXACTO DONDE LAS MIRADAS SE COMUNICAN.**

Dibujo realizado en adobe illustrator.

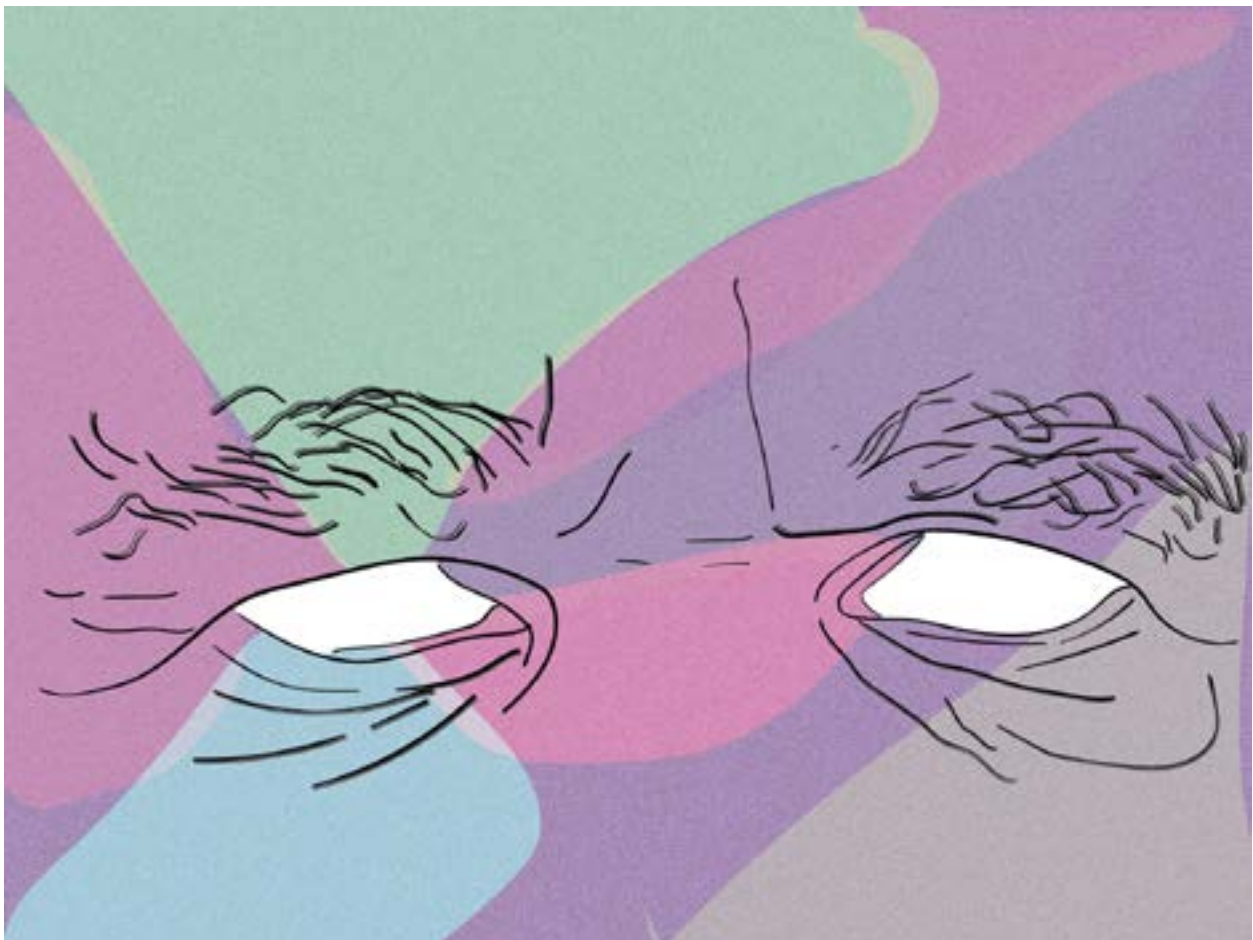




**MIRADA COLECTIVA.**

Dibujo realizado en adobe illustrator.

**MIRADA EN BLANCO, CARA DE COLOR.** Este último dibujo tiene de fondo varios colores yuxtapuestos, azul y morado son los que predominan la composición, son formas fluidas y curvas, en el primer plano en el centro inferior de la composición aparece una mirada con un ceño fruncido, una mirada blanca y aparecen muchas lianas alrededor de los ojos; este dibujo hace referencia a las múltiples ideas que se presentan dentro de los procesos, el azul aparece como una idea de subjetividad al igual que el morado, la mirada en blanco aparece como la visión y las perspectivas de la colectividad.



**MIRADA EN BLANCO, CARA DE COLOR.**

Dibujo realizado en adobe illustrator.

## **4.2 Producción**

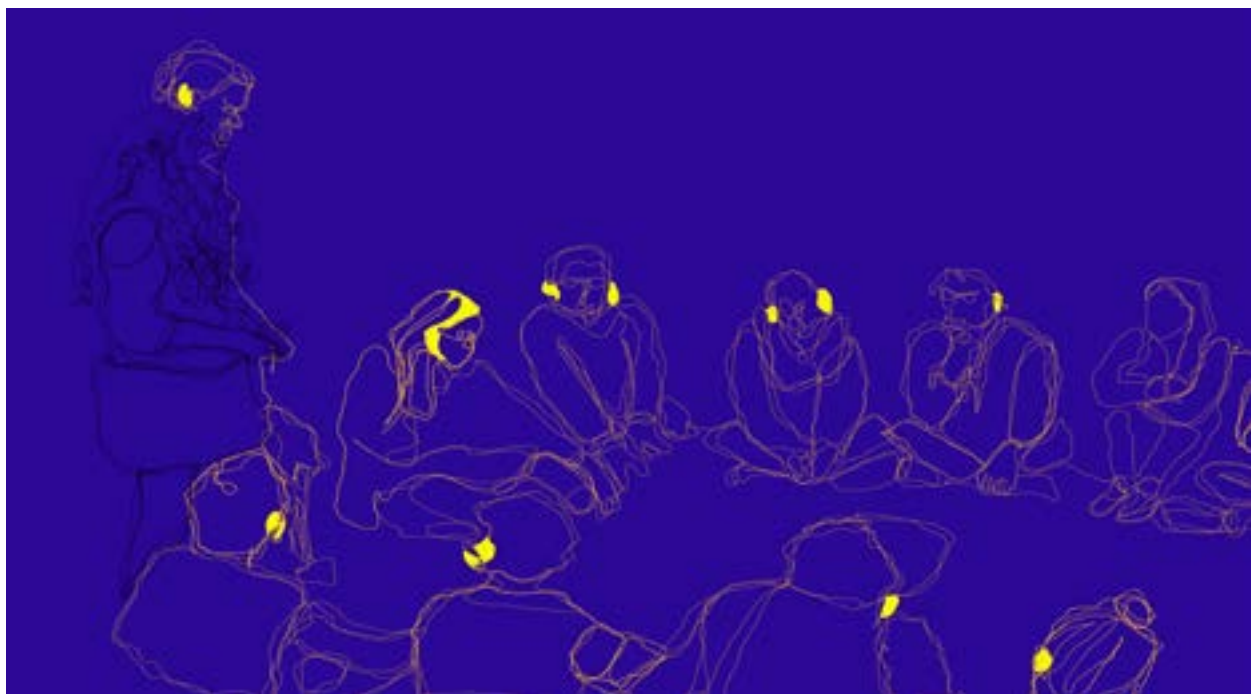
Durante el momento de la creación colectiva se obtiene un registro fotográfico de los eventos que se realizaron, en este momento de producción es donde parece que está el centro de la gestión cultural, también porque muchos de los actores que participaron en el festival necesitan un registro para posteriores momentos, dentro de ese registro del festival se buscan a los gestores culturales, ya que las fotografías recolectadas que se seleccionaron, solo aparecen los participantes del colectivo artístico el camello.

### **4.2.1 Primera capa de la experiencia.**

Dentro de esta capa puse la experiencia de la colectividad del grupo, para este momento creativo se utilizaron registros fotográficos en donde aparecían los cuerpos del colectivo, ellos estaban presentes mientras se realizaban las actividades durante festival, para este momento en particular es más evidente el cuerpo de toda la acción del festival, por eso aparecen más cuerpos de los gestores. Se tomaron 23 registros fotográficos de las tres versiones del festival y se seleccionaron con los siguientes criterios: registros fotográficos del momento de la producción del festival, donde apareciera alguno, de los integrantes del colectivo.

### **4.2.2 Segunda capa del dibujo.**

En la segunda capa aparecen los primeros dibujos de las fotografías recolectadas, se intenta aislar el cuerpo de los gestores culturales, se vacía toda la arquitectura, se quita el contexto, los sujetos externos y solo se deja el cuerpo de los sujetos gestores para poder aproximarse a sus acciones, en algunos casos se volvieron a hacer los dibujos pues me estaba dando cuenta que dentro de las fotografías ocurrían acciones corporales que podrían interpretar, leer y dibujar de maneras distintas y esto me permitiría llegar a interpretaciones mucho más complejas.

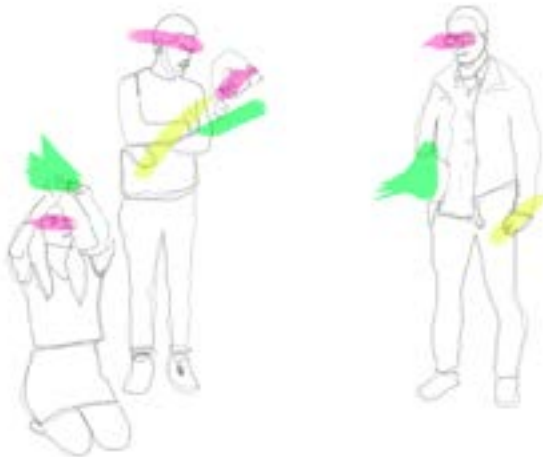


**DIAGRAMA, EJEMPLO DE LA RELACIÓN DE LA FOTOGRAFÍA REGISTRO Y LA TRADUCCIÓN AL DIBUJO.**

En la parte superior una fotografía de la experiencia del segundo festival artístico el camello, donde Alejandra Carreño (integrante del colectivo) realiza una charla y actividad sobre la pornografía y en la parte inferior el dibujo.

#### 4.2.3 Tercera capa de la interpretación.

**DIEGO MENDEZ, NATALIA BARRETO, JHON MARTÍNEZ Y ALEJANDRA SANTA MARIA HACEN COSAS DIFERENTES Y TRASNFORMAN SUS CUERPOS.** Dentro de esta imagen lo que sucede es que en el punto medio desaparece casi por completo un cuerpo el de Natalia Barreto, solo se ve un pedazo de su cabeza, entonces lo que realizo en este dibujo es el cuerpo de los gestores transformarse, lo bloquea, borra para poder mostrar otros cuerpos, otras acciones alrededor. En el lado derecho aparece un cuerpo, que es el de Alejandra Santamaria, esta de rodillas y tiene las manos levantadas, está teniendo una acción con la mirada, está mirando con las manos, pienso cómo las acciones corporales pueden transformarse y transforman al cuerpo del sujeto para seguir realizando sus acciones, la observación es una que es muy evidente en este dibujo. Finalmente, el cuerpo que está al lado derecho el cuerpo de Jhon Edilberto Martínez está mirando hacia abajo junto a la cabeza cortada pero su mirada no está apuntando a la mirada de ninguno de los cuerpos, también todas las miradas están en distintos ángulos miran cosas distintas, este segundo cuerpo tiene una postura donde dobla sus brazos. El cuerpo de Diego Fernando Mendez que está en la esquina derecha tiene su rostro apuntando a otro lugar distinto entonces ninguno de los cuerpos está mirando hacia el mismo lugar, existe una tensión entre ellos y su punto de atención está en múltiples direcciones. Cree una segunda imagen donde se resaltan algunos aspectos del cuerpo que parecen centrales dentro de la imagen: la mirada, los brazos son partes del cuerpo que están dentro de la imagen inicial y que tiene lugares comunes. La segunda imagen **SUBRAYAR LAS ACCIONES MAS RELEVANTES DE DIEGO MENDEZ, NATALIA BARRETO, JHON MARTÍNEZ Y ALEJANDRA SANTA MARIA.** creada hace un gran vaciamiento dentro de la experiencia porque elimina casi por completo todo lo que rodea a los sujetos (he borrado la arquitectura, la objetualidad y algunas partes del cuerpo que no eran pertinentes para entender los asuntos que interesan) para poder ver mejor lo que sucede con los cuerpos, se puede ver que sostienen una relación más grande entre sus miradas que apuntan a lugares distintos del cuadro pero no están en una dirección exacta, se puede observar que están realizando un acto de visualización y sus manos y brazos están en un momento contemplativo, también porque sus cuerpos están verticales y quietos lo que indica que ese instante para ellos era importante detenerse y observar.



EN LA PARTE SUPERIOR APARECE EL DIBUJO “**DIEGO MENDEZ, NATALIA BARRETO, JHON MARTÍNEZ Y ALEJANDRA SANTA MARIA HACEN COSAS DIFERENTES Y TRASNFORMAN SUS CUER-**

**POS**”. Dibujo realizado con Photoshop.

EN LA PARTE INFERIOR EL DIBUJO “**SUBRAYAR LAS ACCIONES MAS RELEVANTES DE DIEGO MENDEZ, NATALIA BARRETO, JHON MARTÍNEZ Y ALEJANDRA SANTA MARIA.**”

Dibujo realizado con Photoshop.

**DIEGO LEON SE QUITA LA CARA.** En esta imagen el cuerpo desaparece una parte de la cara, justo en el lugar donde deben ir los ojos, esta representa una acción de la mirada, pero entonces al desaparecer este ojo también está enunciando una adición de un objeto como si tuviera que sustituir su ojo por otra cosa que le permite mirar, preguntarse por la mirada del gestor cultural, no solo debe estar observando los ejercicios de creación externos, también debe registrar, guardar, volver a mirar lo observado, puede que este mirando con otros ojos los ejercicios creativos que se presentaron en el Festival en este momento. La segunda imagen “**DIEGO LEON SE PINTA LA CARA.**” resalta un acto de la mirada, donde el sujeto centra toda la acción de su cuerpo en su cara, esta resaltada su cara, pero también desaparece, dentro de su cara tiene un objeto donde extrae un fragmento de la cara, su cuerpo también está por completo en su eje vertical y estático lo que implica un acto de detenimiento, podría ser un acto de contemplación desde una sobre mirada (Su mirada está realizando una acción doble de mirar.

**JOSE MELO LEVITA SOBRE DIEGO MENDEZ, JHON MARTÍNEZ, ELIZABETH BONILLA Y DIEGO LEON.** En esta imagen presenta cinco cuerpos: Jose Melo, Diego Mendez, Jhon Martínez, Elizabeth Bonilla y Diego Leon el primero flota en el espacio, el que le sigue en orden descendente también tiene un tamaño no proporcionado para la composición y los tres restantes uno está oculto detrás de otra figura corporal así que no se ve gran detalle, el otro tiene una postura con sus manos, cabeza y cuerpo que evidencia una acción de movimiento, y el otro está quieto, pero realiza un gesto grupal. Los cinco cuerpos están realizando las siguientes acciones: flotar, crecer, correr, ocultarse, gesticular. Estas acciones también representen gestos comunicativos.

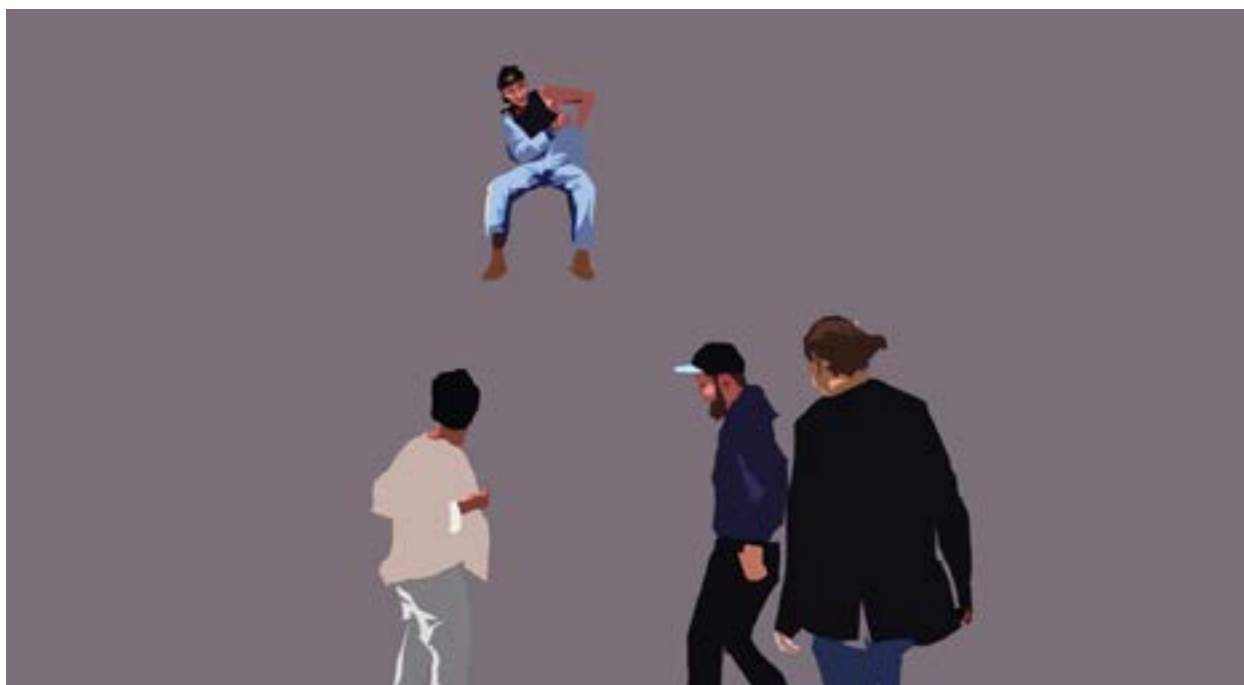
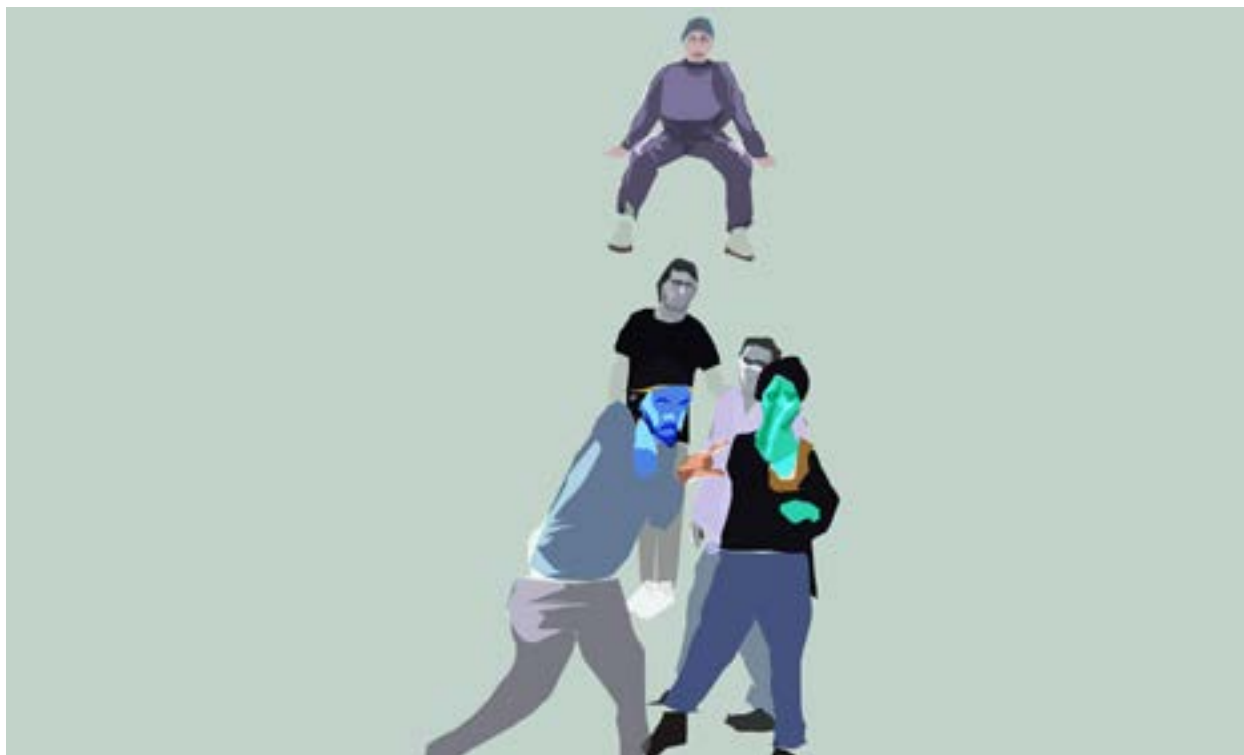
**JOSE MELO VUELA PARA CAMBIAR SU ROPA.** Aquí solo se ven cuatro cuerpos, el que está en medio aún permanece flotando en el espacio, se quita o pone un pedazo de su ropa, debajo están otros tres cuerpos restantes, el primero de derecha a izquierda da la espalda al observador de la imagen y parece que comunica algo a la figura flotante también parece que se quita algo de su ropa, el siguiente cuerpo de izquierda a derecha está de perfil a la imagen y el otro está dando la espalda pero no parece que existiera una interacción entre los dos últimos cuerpos. Es persistente las acciones de movimiento y rapidez porque el cuerpo que está en el primer plano a la izquierda que corresponde al cuerpo de Elizabeth Bonilla tiene una postura que nos indica mucho movimien-



EN LA PARTE SUPERIOR APARECE EL DIBUJO “**DIEGO LEON SE QUITA LA CARA.**”. Dibujo realizado con Photoshop.

EN LA PARTE INFERIOR EL DIBUJO “**DIEGO LEON SE PINTA LA CARA.**”  
Dibujo realizado con Photoshop.





EN LA PARTE SUPERIOR APARECE EL DIBUJO “**JOSE MELO LEVITA SOBRE DIEGO MENDEZ, JHON MARTÍNEZ, ELIZABETH BONILLA Y DIEGO LEON.**”. Dibujo realizado con Photoshop.  
EN LA PARTE INFERIOR EL DIBUJO “**JOSE MELO VUELA PARA CAMBIAR SU ROPA.**”

Dibujo realizado con Photoshop.

to, aquí persiste la acción de: Flotar, correr. Cuando se vacía la imagen de la arquitectura y se va el contexto de la imagen uno podría creer que los sujetos están asumiendo unas acciones que los interpelan a los cuatro, pues parece que está sucediendo una conversación entre ellos, y que en el centro inferior de la imagen estuviera sucediendo algo pues es un punto de interés en los cuatro cuerpos, el cuerpo flotando debe tener una acción superior y por eso está flotando dentro de la imagen.

**ALEJANDRA CARREÑO Y LINA HUESO OBSERVAN AL VACIO.** Aquí se ven dos cuerpos, los cuerpos de Alejandra Carreño Y Lina Hueso mirando hacia la izquierda, en la imagen se ve un gran espacio vacío en el que parecen dialogar, pues sus miradas están hacia el frente y el cuerpo que está en segundo plano parece que está mirando algo que le causa intriga porque está frunciendo el ceño. cuando la imagen creada se ve, podría encontrarse un vaciamiento muy grande en color amarillo, entonces esto indica que los dos cuerpos están dialogando, porque como ya se habla anteriormente la lectura del cuerpo indica una acción comunicativa, el lugar donde esta vacío y más amarillo deberían estar los otros sujetos interlocutores de la acción corporal pues existe mucho espacio vacío y ambas caras de los cuerpos apuntan en esa otra dirección.

**CABEZA Y MANO DE JOSE MELO.** Este dibujo es muy particular porque resalta las partes visibles del cuerpo y niega la ropa del sujeto pues quería darle fuerza a la acción que el sujeto estaba realizando con su cabeza y sus manos, al parecer tiene algo que sostiene con su mano izquierda para poner frente a su boca, también parece que sostiene un otro objeto con su mano derecha pero su mano derecha está alejada de su cuerpo. Quitar la arquitectura y los objetos de este cuerpo dentro de la imagen creada permite resaltar unas partes muy particulares del cuerpo (las manos y la cara), esto nos permite ir aproximando a las partes del cuerpo que son relevantes para el gestor cultural, seguramente estas partes del cuerpo están realizando una acción comunicativa por la forma en las que están dispuestas, pero el vacío dentro de la imagen también nos permite pensar que existe un gran lugar donde está situado el gestor cultural en este caso José Melo, por lo que podríamos ir pensando que se comunica con un gran grupo de interlocutores o con la nada porque también puede que suceda que no se está comunicando con nadie, y que el vacío de la experiencia es realmente vacío.



EN LA PARTE SUPERIOR APARECE EL DIBUJO “ALEJANDRA CARREÑO Y LINA HUESO OBSERVAN AL VACIO.”. Dibujo realizado con Photoshop.

EN LA PARTE INFERIOR EL DIBUJO “CABEZA Y MANO DE JOSE MELO..”  
Dibujo realizado con Photoshop.

**DIEGO LEON EN TRES CUARTOS SOBRE GRAN VACIO.** Solo se ve un cuerpo que está en casi en la esquina inferior izquierda de la imagen, está casi girando su cuerpo, entonces también persiste una acción del movimiento, solo se ve una parte de su cabeza que revela una oreja, la otra debe estar escuchando algo que puede que lo incite a la acción de movimiento, pero una de sus piernas no está. Su cuerpo no tiene una postura en vertical completamente y no es una postura por completo de contemplación, calma o seguridad entonces lo que esta imagen puede estar revelando es una acción de movimiento, de inicio, pero es muy complicado pensarla porque esta postura no es muy común y las partes del cuerpo son negras y me hace pensar que existe una cierta tensión en el cuerpo. También existe un gran vaciamiento dentro de la imagen creada donde aparece un color azul-verde que se podría interpretar como una calma relativa dentro de la experiencia pero este cuerpo está en una esquina de toda la imagen lo que nos hace volver a pensar sobre los lugares de la arquitectura, de los objetos porque si no aparecen en la imagen creada es porque no son relevantes para las acciones corporales, pero posiblemente si sean relevantes en la experiencia.

**ALEJANDRA GUZMAN SE CORTA EL CUERPO, JOSE MELO SE QUITA UNA PARTE DEL CUERPO Y SERGIO JIMENEZ ESTA COMPLETO.** Dentro de este dibujo se ven tres figuras corporales la primera de izquierda a derecha levanta los brazos pero está muy en el fondo de la imagen, la figura que está en medio le hace falta una pierna y una parte de su torso pero aún sigue estando en segundo plano, está muy atrás en la imagen, la tercera y última figura humana solo sobresale la mitad de su rostro, su brazo entra dentro de este dibujo aparecen los brazos como factor común, están estirados, también desaparece gran parte de los cuerpos de los sujetos y su encuadre está lejos de la imagen. El gestor cultural realiza una serie de acciones detrás de todo lo que se ve, intenta ocultarse pero sus acciones de la manos siempre van a estar visibles; esto que enunció anteriormente es una buena explicación que encuentro para la cantidad de color que se presenta en la imagen, el espacio tan amplio en el que se encuentran inundados los sujetos puedo ir pensando sobre la relación que tienen estos sujetos con todo el contexto y los objetos para tener que minimizar por completo su experiencia corporal.



EN LA PARTE SUPERIOR APARECE EL DIBUJO “**DIEGO LEON EN TRES CUARTOS SOBRE GRAN VACIO.**”. Dibujo realizado con Photoshop.

EN LA PARTE INFERIOR EL DIBUJO “**ALEJANDRA GUZMAN SE CORTA EL CUERPO, JOSE MELO SE QUITA UNA PARTE DEL CUERPO Y SERGIO JIMENEZ ESTA COMPLETO.**”

Dibujo realizado con Photoshop.

**ALEJANDRA SANTAMARIA MIRA Y DIEGO LEON ABRE LA BOCA.** La primera figura corporal en primer plano está observando algo, también le está cortando un pedazo de su brazo, es una postura también de escucha porque su oreja derecha está más pronunciada al fondo de la imagen; la figura que está detrás en la imagen es verde. Algo particular que también ocurre en la imagen es que los sujetos de interés solo están en la mitad de la composición entonces la otra mitad de la misma composición tienen algunos puntos de interés, también ambos cuerpos están mirando en la misma dirección y aunque sus posturas no sean iguales parece que están juntos, dialogan entre sí. En la segunda imagen **ALEJANDRA SANTAMARIA Y DIEGO LEON MIRAN EN DIRECCIONES DISTINTAS** aparecen subrayadas las miradas de los sujetos, en este caso Diego Leon y Alejandra Santamaria esto es algo que está diciendo que ellos comparten algo dentro de lo mirable, miran cosas en común.

**JOSE MELO CANTA.** Lo que se observa en este dibujo es un cuerpo que está tres cuartos de la imagen y su rostro evidencia alguna acción de la cabeza, con la boca, los ojos o los oídos parece ser que es más una acción de la boca porque sostiene un algo con su mano frente a su boca, ¿cuáles son los objetos que sostiene un gestor cultural para realizar sus acciones?, en este caso el gestor cultural tiene algo que podría amplificar o disminuir el sonido de su voz pero por más que disminuya el sonido de su voz está ejerciendo un acto comunicativo. También la expresión de su rostro indica un nivel de tensión, placer, esfuerzo, o disfrute.

**JOSE MELO CANTA USANDO LA MANO.**

**ALEJANDRA GUZMAN Y SUS BRAZOS.** Para el primer dibujo solo se observa un cuerpo de un gestor cultural que observa hacia la derecha, sus manos están en una postura particular que parece que escucha pero cuando volví a hacer la lectura de esta imagen con el siguiente dibujo me di cuenta que su mirada coincidía con la de los demás espectadores, entonces ella debe ser resaltada porque es el sujeto que está involucrada en el tema de la gestión cultural pero también se debe entender el contexto en el que se encuentra inmersa, en la primera imagen podemos entender que ella está mirando, pero en la segunda entendemos que está observando con los otros que son espectadores, también se puede entender la acción del gestor cultural como una serie de acciones que le permiten ser espectador y creador al mismo tiempo. Aquí sucede algo y es que el cuerpo del gestor tiene una profunda relación con el contexto, como al igual que en otras imágenes si se



EN LA PARTE SUPERIOR APARECE EL DIBUJO “ALEJANDRA SANTAMARIA MIRA Y DIEGO LEON

ABRE LA BOCA. ”. Dibujo realizado con Photoshop.

EN LA PARTE INFERIOR EL DIBUJO “ALEJANDRA SANTAMARIA Y DIEGO LEON MIRAN EN DIRECCIONES DISTINTAS”

Dibujo realizado con Photoshop.



EN LA PARTE SUPERIOR APARECE EL DIBUJO **“JOSE MELO CANTA.”** Dibujo realizado con Photoshop.

EN LA PARTE INFERIOR EL DIBUJO **“JOSE MELO CANTA USANDO LA MANO.”**

Dibujo realizado con Photoshop.





EN LA PARTE SUPERIOR APARECE EL DIBUJO “ALEJANDRA GUZMAN Y SUS BRAZOS.”. Dibujo realizado con Photoshop.

EN LA PARTE INFERIOR EL DIBUJO “ALEJANDRA GUZMAN ESTA ACOMPÑANADO A MIRAR.”

Dibujo realizado con Photoshop.

elimina el contexto podríamos hacer lecturas pero en este caso en particular para la segunda imagen fue necesario acudir al contexto para volver a leer la imagen e ir interpretado algunas cosas más precisas, como la relación que tiene el gestor cultural con los espectador y el rol que parece que tiene el gestor cultural como espectador, porque dentro de la segunda imagen creada el gestor se camufla un poco dentro de los espectadores. como se evidencia en **“ALEJANDRA GUZMAN ESTA ACOMPÑANADO A MIRAR.”**

**DIEGO LEON SE QUITA LOS BRAZOS Y LAS PIERNAS.** En esta imagen se puede ver una figura corporal en la esquina izquierda pero no tiene muchas de sus extremidades solo se le puede ver el torso y la cabeza, la acción de este momento está centrada en ese lugar del cuerpo, también se reconoce una acción de movimiento dentro de la corporalidad pues su torso no está alineado verticalmente y se inclina parece que quisiera comenzar a moverse. Este cuerpo además que no está completo también tiene una postura poco común porque no está sobre su eje vertical, su postura también indica que no va a estar quieto, pero también el color que tiene sobre la piel indica un gesto de movimiento por lo que se intuye una acción muy ágil, del sujeto, la experiencia de vaciar la imagen nos permite entender el gran campo en el que el sujeto gestor se tiene que ir moviendo para poder realizar las acciones del gestor cultural.

**DIEGO MENDEZ, JHON MARTINEZ Y ALEJANDRA SANTAMARIA MIRAN DE LADO A LA DERECHA.** Aquí se ven tres cuerpos, los tres están con posturas similares, los brazos o manos están enfrentados en cada cuerpo, sus miradas están en el mismo sentido, en la segunda imagen las miradas están alineadas casi en el mismo punto al igual que sus manos, el gestor cultural también podría observar con las manos, en esta imagen en particular los tres gestores culturales están en medio de la imagen en el centro, dos están más cerca y el tercero que el cuerpo de Diego Mendez de izquierda a derecha está un poco alejado. Dentro de la segunda imagen **DIEGO MENDEZ, JHON MARTINEZ Y ALEJANDRA SANTAMARIA USAN SUS MANOS Y SUS MIRADAS.** también se resalta la mirada y la postura de las manos dentro de los sujetos porque son similares en este caso la acción de cruzar los brazos o las manos es un factor común para esta imagen, las miradas están apuntando en la misma dirección entonces estos tres sujetos están realizando la misma acción podría ser contemplativa puesto que sus posturas también están verticales y estáticas, los colores de sus cuerpos y ropa son colores más claros lo que nos lleva a pensar que puede que sus acciones corporales pueden estar un poco más estáticas por un tiempo.



EN LA PARTE SUPERIOR APARECE EL DIBUJO “**DIEGO LEON SE QUITA LOS BRAZOS Y LAS PIER-  
NAS.**”. Dibujo realizado con Photoshop.

EN LA PARTE INFERIOR EL DIBUJO “**DIEGO MENDEZ, JHON MARTINEZ Y ALEJANDRA SANTAMA-  
RIA MIRAN DE LADO A LA DERECHA.**”

Dibujo realizado con Photoshop.



EN LA PARTE SUPERIOR APARECE EL DIBUJO “**DIEGO MENDEZ, JHON MARTINEZ Y ALEJANDRA SANTAMARIA USAN SUS MANOS Y SUS MIRADAS**”. Dibujo realizado con Photoshop.

EN LA PARTE INFERIOR EL DIBUJO “**ALEJANDRA CARREÑO ENVIA FRECUENCIAS DE SONIDO POR LOS CUERPOS DE LOS ESPECTADORES.**”

Dibujo realizado con Photoshop.

**ALEJANDRA CARREÑO ENVIA FRECUENCIAS DE SONIDO POR LOS CUERPOS DE LOS ESPECTADORES.** La línea amarilla que conecta a todos los cuerpos hace referencia a los cuerpos espectadores del ejercicio creativo, con esta línea los conecto y voy mostrando elementos en común algo, todos muestran sus orejas así que este es un evidente caso de observación, por otro lado el cuerpo que está en negro no revela sus orejas pero está en un lugar más alto que los demás, está de pie entonces puede que los sujetos amarillos estén viendo a este cuerpo, tiene que ser un acto de comunicación por parte de la gestora cultural, pero es interesante ver que en la imagen parece que Alejandra Carreño no está escuchando.

**DIEGO MENDEZ HACE PARTE DE LA BANDA PERO EN LA PARTE IZQUIERDA.** Para este dibujo realicé tres tipos de líneas, rojas, negras, y azules cada una representando los actores del gesto creativo de la gestión cultural, es decir cada grupo de sujetos involucrados en estas acciones. La línea roja representa a los espectadores y estos cuerpos aparecen distorsionados y con mucho movimiento, las negras son los artistas invitados o participantes pero solo están de lado derecho de la imagen y tienen distintas posturas corporales, las amarillas son los objetos y finalmente la línea azul que es la del gestor cultural, da la espalda a la imagen pero mira a los espectadores, parece que acompaña a los invitados pero se aleja de ellos, esto dice que una de las acciones del gestor cultural también es observar al observador y ser participante creador, al mismo tiempo el cuerpo del gestor se ha transformado para poder mirar lo que está mirando sin ser el objeto mirado.

**TODOS MIRAN A DIEGO MENDEZ.** De nuevo en esta imagen existen dos líneas de colores distintos, azules, rojas y la línea azul que conecta a los espectadores del ejercicio de la gestión cultural, cuando se realice esta línea se conectaron a los espectadores se, puede encontrar elementos en común como que todos dirigen la mirada a un mismo sitio y los relacioné con el color en amarillo, los cuerpos en azul están mirando a un punto determinado, la línea roja es el gestor en este caso es Diego Mendez y es el foco de las miradas, sostiene un objeto frente a su boca entonces aquí sucede un momento de comunicación con la mirada y con la boca .



EN LA PARTE SUPERIOR APARECE EL DIBUJO **“DIEGO MENDEZ HACE PARTE DE LA BANDA PERO EN LA PARTE IZQUIERDA.”**. Dibujo realizado con Photoshop.

EN LA PARTE INFERIOR EL DIBUJO **“TODOS MIRAN A DIEGO MENDEZ..”**  
Dibujo realizado con Photoshop.

**DIEGO MENDEZ INTERACTUA CON CUERPOS EXTRAÑOS.** Pensando en este dibujo, encuentro un nuevo recurso en los colores para distinguir los cuerpos y en este caso el cuerpo azul casi violeta es el del gestor cultural, el cuerpo del gestor cultural en esta imagen está elevado en relación a los otros cuerpos que están en azul pero eso no impide que entre estos cuerpos exista una tensión o se pueda observar un momento de diálogo porque la mirada del gestor esta puesta sobre una de las espectadoras dibujada con azul.

**DIEGO LEON ES EL CENTRO DE LA CONVERSACIÓN.** Con este recurso de las líneas, la distinción de los cuerpos por colores podemos distinguir en esta imagen (las líneas azules son los espectadores, las moradas los invitados y las negras el o las gestores) que existe aquí algo interesante y es que el gestor esta justo en medio de los otros dos actores los espectadores están dando la espalda a la imagen pero están mirando hacia donde están los invitados y el gestor, los invitados miran de frente a los espectadores pero el gestor esta con una postura media de mediador pero que no se convierten en foco de atención o distracción de ninguno de los otros actores sobre el sujeto observado y el sujeto observable.

**EL COLECTIVO TAMBIEN OBSERVA Y ESCUCHA.** A diferencia de la imagen anterior los cuerpos de los gestores culturales están mirando a los invitados es decir que el cuerpo del gestor tiene la habilidad de transformarse en mediador, en observador según lo necesite.

**EL CUERPO COLECTIVO SE PIERDE EN LA MULTITUD.** De nuevo las líneas y los colores separan y distinguen las corporalidades del gestor, el espectador y el creador dentro del ejercicio de la gestión cultural, las líneas negras son los espectadores, las rojas los gestores y las amarillas los invitados que participan en el evento, lo que podemos ver es que cada cuerpo rojo está generando un equilibrio frente a los demás cuerpos negros, el primer cuerpo rojo que está en el lado izquierdo es mucho más grande que los otros dos rojos y eso da un equilibrio a la imagen al momento y a la situación. El cuerpo de la mitad también es rojo y está mucho más pequeño, tampoco se observan otros cuerpos en ese lugar de la imagen. Finalmente aparece un cuerpo rojo en la esquina derecha de la imagen, que no es tan grande pero es proporcional a los cuerpos negros. El cuerpo del gestor está en constante equilibrio con los espectadores y los invitados para poder mediar.



EN LA PARTE SUPERIOR APARECE EL DIBUJO “**DIEGO MENDEZ INTERACTUA CON CUERPOS EXTRAÑOS.**”. Dibujo realizado con Photoshop.

EN LA PARTE INFERIOR EL DIBUJO “**DIEGO LEON ES EL CENTRO DE LA CONVERSACIÓN.**”  
Dibujo realizado con Photoshop.





EN LA PARTE SUPERIOR APARECE EL DIBUJO **“EL COLECTIVO TAMBIEN OBSERVA Y ESCUCHA.”**

Dibujo realizado con Photoshop.

EN LA PARTE INFERIOR EL DIBUJO **“EL CUERPO COLECTIVO SE PIERDE EN LA MULTITUD.”**

Dibujo realizado con Photoshop.

**LA BANDA TOCA Y EL COLECTIVO DESAPARECE.** Aquí no aparece ningún cuerpo gestor, pero si están los cuerpos o los actores creadores del evento en ese momento, los invitados y sus cuerpos y sus líneas se mueven mucho, los hace casi invisibles, se puede distinguir algo como un disfrute, un movimiento o una situación donde el cuerpo está fuera de sí, este tipo de momentos posiblemente los pudo generar un gestor cultural que desaparece por completo para darle campo a otros cuerpos.

**EL COLECTIVO NO ESTA PRESENTE, LA BANDA SI.** El cuerpo del gestor cultural desaparece en esta imagen por completo pero también desaparece con el los objetos que tienen estos cuerpos, algo que se evidencia es que el gestor es quien produce también los objetos que intervienen con los invitados, los micrófonos, baffles, están con el gestor (Si su cuerpo no está tampoco los objetos.)

**TORSOS QUE NO SON DEL COLECTIVO.** La línea blanca dentro de esta imagen conecta los cuerpos de los espectadores y al realizar esta conexión se puede ver una relación con los brazos, la mayoría de los brazos están cruzados parece que es una disposición para la escucha que es constante en toda la escena de la imagen. el cuerpo del gestor también desaparece en esta imagen, lo que nos permite preguntar sobre la relación que tiene el cuerpo visible e invisible del gestor.



EN LA PARTE SUPERIOR APARECE EL DIBUJO “**LA BANDA TOCA Y EL COLECTIVO DESAPARECE**”.

Dibujo realizado con Photoshop.

EN LA PARTE INFERIOR EL DIBUJO “**EL COLECTIVO NO ESTA PRESENTE, LA BANDA SI**”

Dibujo realizado con Photoshop.



**“TORSOS QUE NO SON DEL COLECTIVO.”.**

Dibujo realizado con Photoshop.

## **4.3 POS PRODUCCIÓN**

### **4.3.1 Primera capa de la experiencia.**

Para este momento se tomaron cinco relatorías realizadas entre el 19 de febrero y el 9 de abril del 2019, allí se habló de los temas propios del colectivo, el festival y las relaciones personales, estas relatorías son memorias escritas, también hay audios grabados de este espacio; en cada reunión había un relator designado y unos encargados por sesión para dinamizar el espacio. Estas reuniones transcritas conformarían la primera capa de este momento, eventualmente durante la segunda reunión aparece una imagen creada por Edisson Linares un camello, aquí aparece una idea de cómo se está conformando el cuerpo colectivo; una imagen del cuerpo colectivo; también en función de la primera capa apoya y promueve las abstracciones de la segunda capa, la idea de que el cuerpo del Colectivo Artístico el Camello toma una forma animal u orgánica.

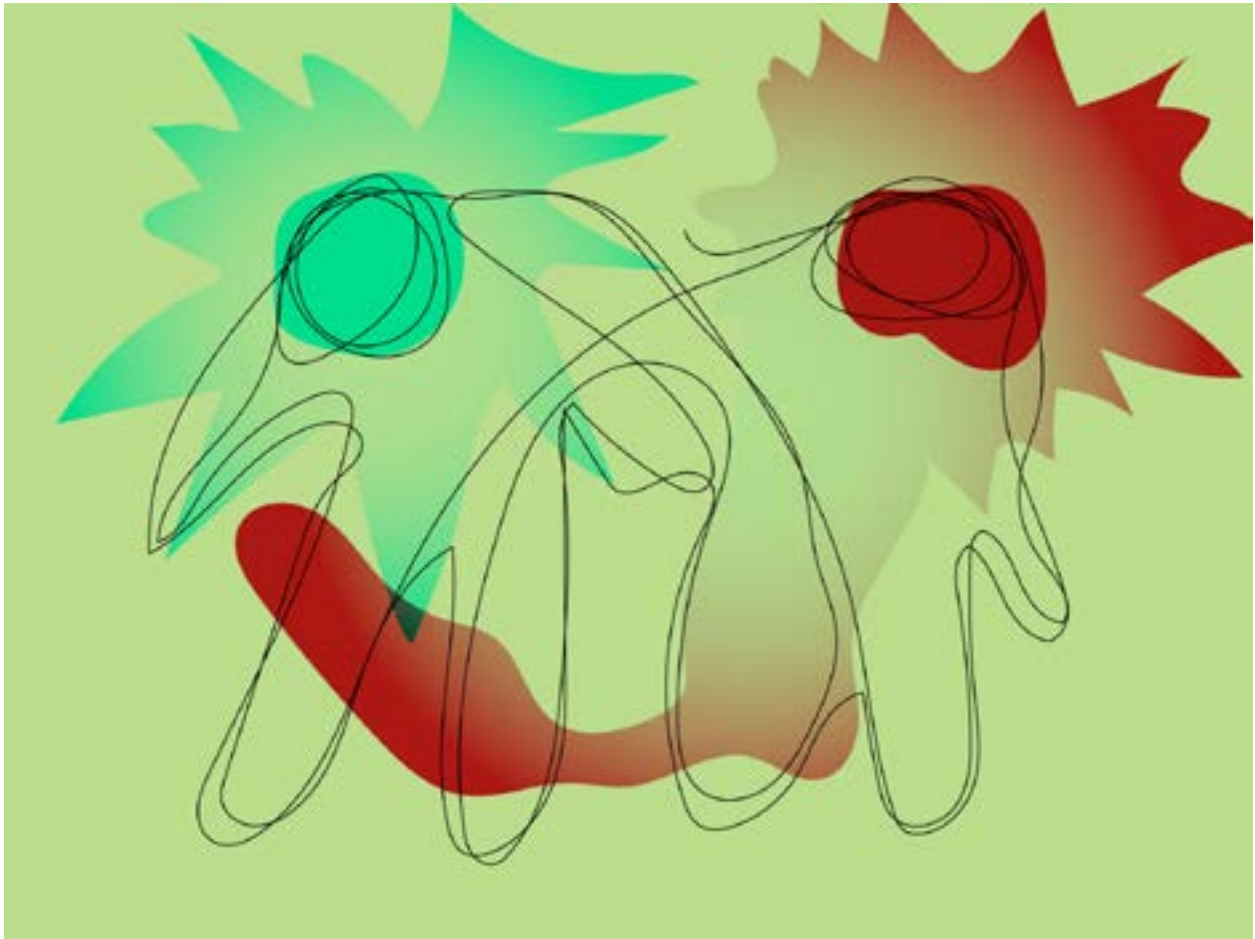
### **4.3.2 Segunda capa del dibujo**

En la segunda capa de la pos producción aparecen dibujos que son abstracciones de las reuniones, momentos claves donde se habló específicamente del “cuerpo colectivo”, de las formas que tiene el mismo, de las interacciones que este cuerpo tiene con los otros y consigo mismo.

### **4.3.3 Tercera capa.**

4.3.3.1 Primera relatoría. La primera relatoría fue realizada el 26 de Febrero posterior a la reunión realizada este mismo día.

**DIEGO LEON Y ANA BONILLA EXPLOTAN DE IDEAS.** En este dibujo aparecen dos formas que evocan dos cuerpos pero carecen de detalles, en particular sus cabezas tienen un poco más de detalle y color, se encuentran de color rojo y azul, lo que indica inicialmente que el centro de su acción está en la cabeza, pero las líneas y el detalle esta alrededor de la cabeza nos recuerda una acción comunicativa. Dentro de la imagen el color rojo y el azul desbordan la corporalidad; como si esta acción comunicativa intentara estar afuera de si mismos.



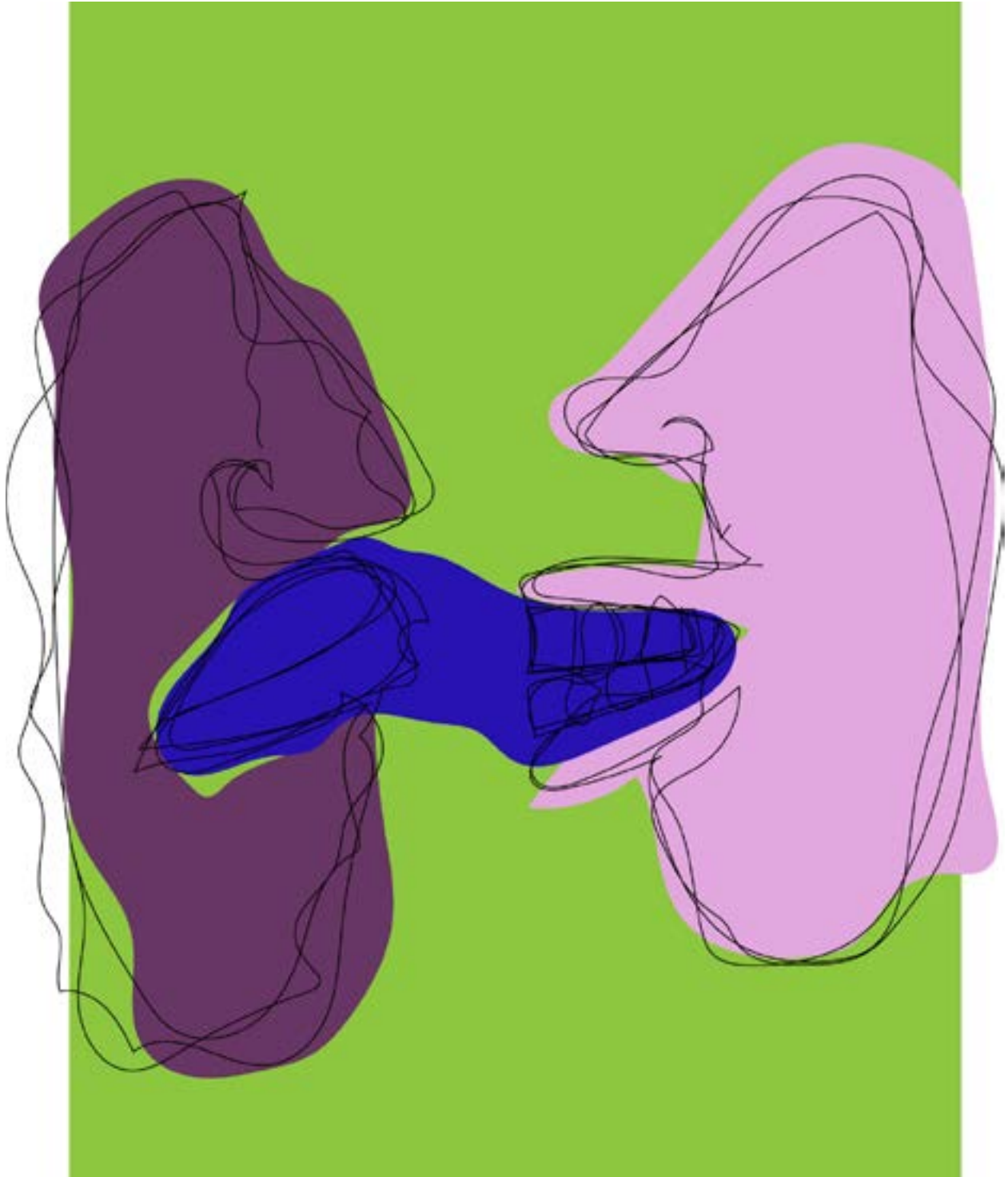
**DIEGO LEON Y ANA BONILLA EXPLOTAN DE IDEAS.**

Dibujo realizado en adobe illustrator.

**LA MITAD DE LA BOCA ES EL DIALOGO.** En este segundo dibujo aparecen dos rostros, uno frente al otro y en medio de sus bocas se forma una nube azul, es la manera de representar cómo las ideas colectivas y comunes se pueden dialogar para hacia una idea homogénea.

**MANOS QUE HABLAN.** Con un fondo amarillo, este dibujo muestra unas manos en la parte superior y orejas en la parte inferior, representa cómo el trabajo colectivo se ha realizado con las manos y debe ser escuchado. También cómo el trabajo que han hecho varios sujetos necesita ser escuchado.

**CUERPOS QUE SE MODELAN.** Para esta imagen cree un torso y unas manos que están trabajando en un objeto, tiene las mismas características que el torso ( color y relleno) son exactamente iguales, representando el trabajo del cuerpo colectivo en sí mismo, el colectivo en este momento estaba trabajando sobre su cuerpo mismo.



**LA MITAD DE LA BOCA ES EL DIALOGO.**

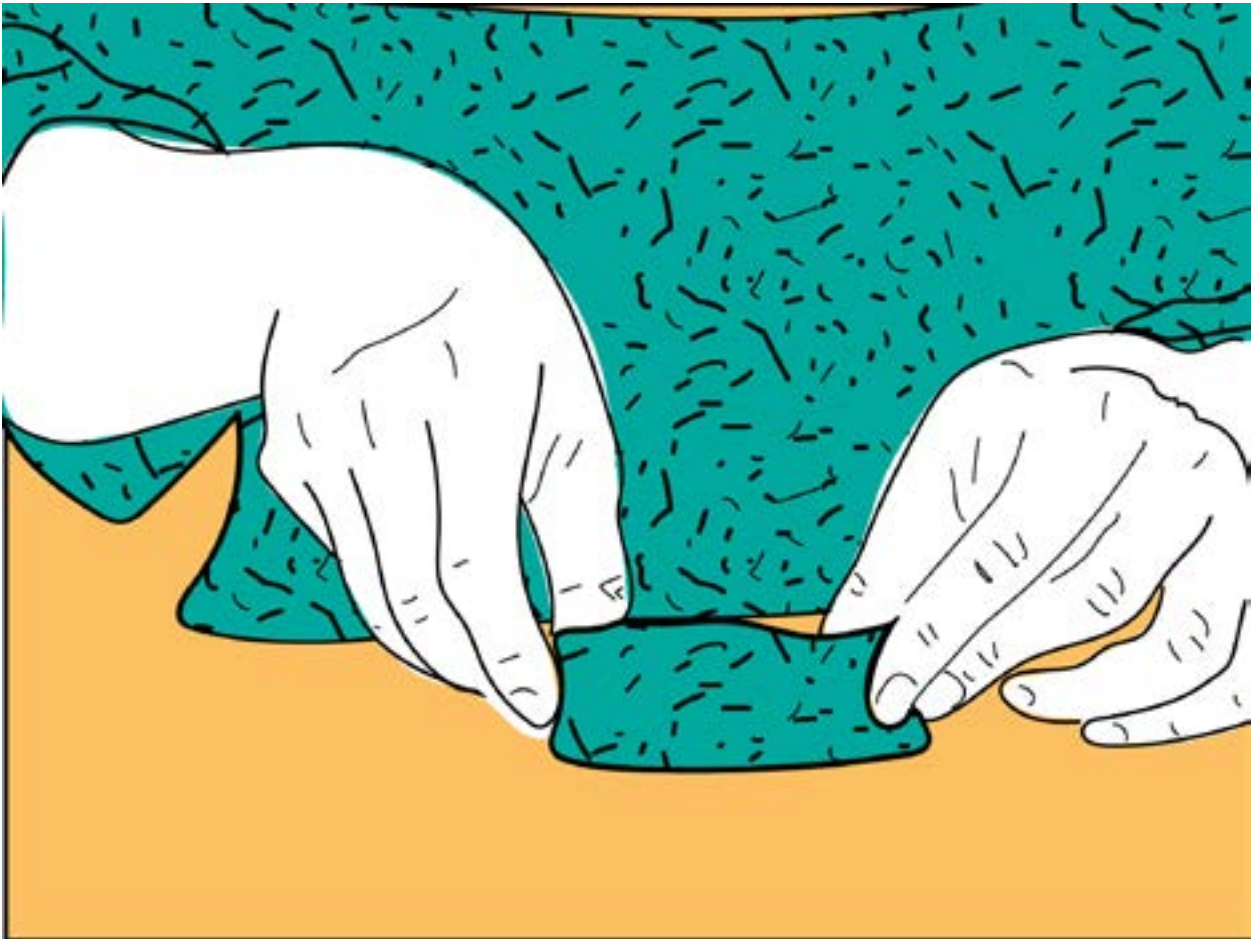
Dibujo realizado en adobe illustrator.





**MANOS QUE HABLAN.**

Dibujo realizado en adobe illustrator.



**CUERPOS QUE SE MODELAN.**

Dibujo realizado en adobe illustrator.

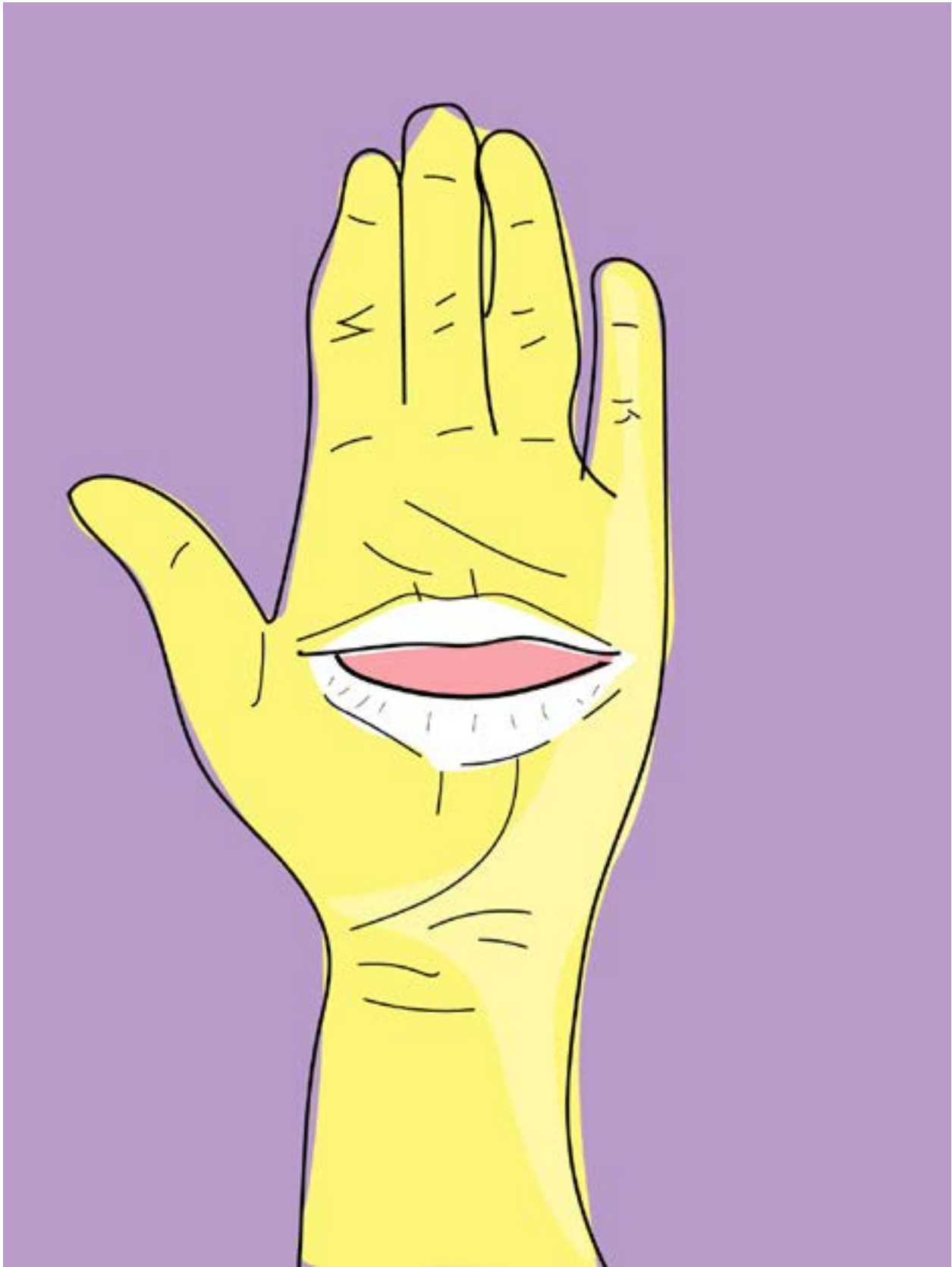
**BOCA EN LA MANO.** En este dibujo aparece manos similares pero una es derecha y la otra es izquierda, cada mano tiene en la palma una (boca y una oreja), para poder representar la enunciación, el dialogo y la comunicación de las acciones del grupo, porque se estaba tratando de comunicar las cosas que estaban haciendo los integrantes del colectivo, en esta relatoría me doy cuenta que están dos personas dirigiendo las sesiones por eso la elección de tener dos manos, una derecha y una izquierda, una dupla o dualidad que se estaba comunicando con el resto del grupo.

**OREJA EN LA MANO.**

#### **4.3.3.2 Segunda relatoría. Realizada el 12 de Marzo.**

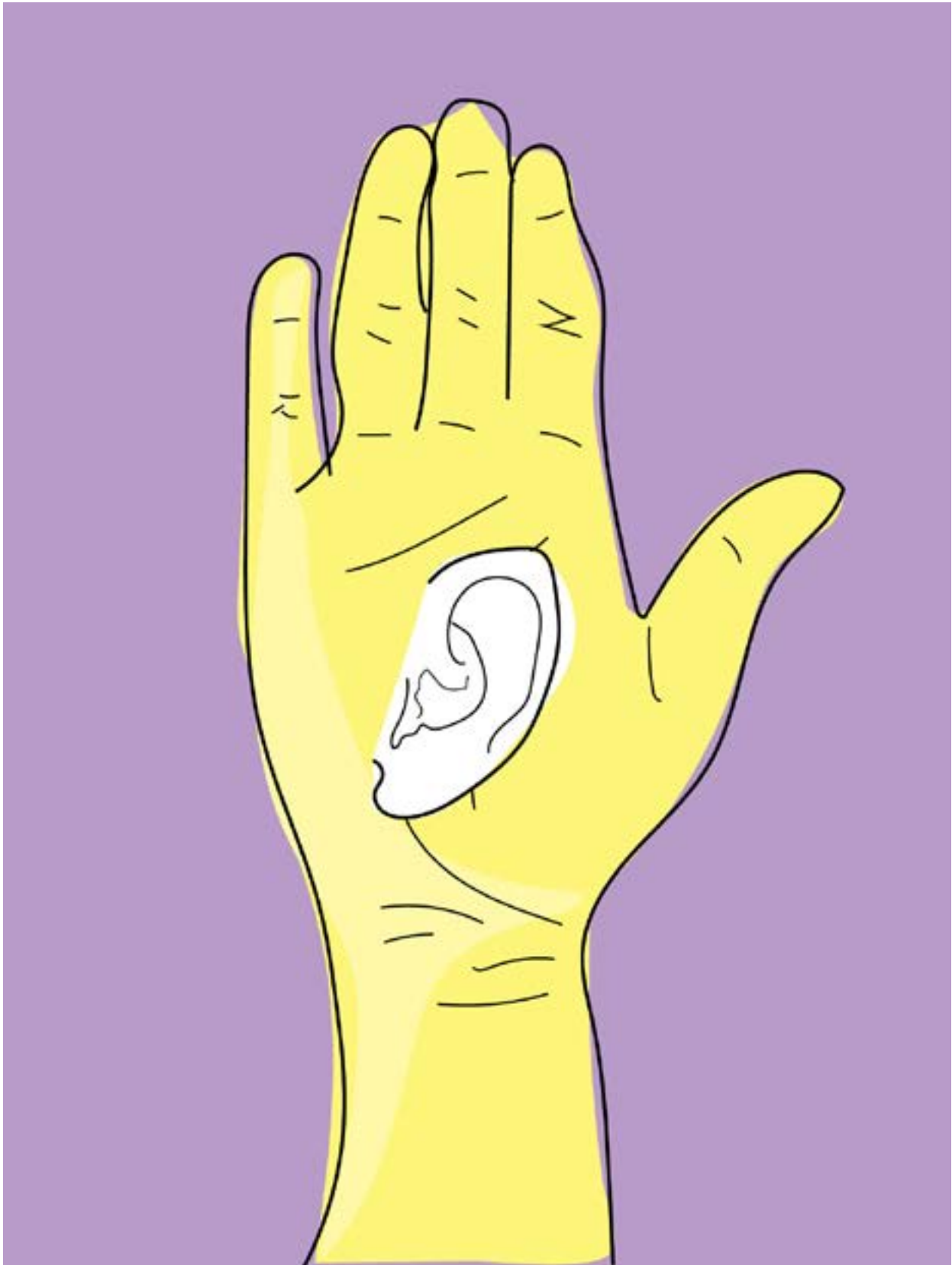
**OREJA CONSETIDA.** En este dibujo aparece una oreja en un fondo verde, también aparecen unas manos rodeando la oreja intentando tocar la oreja, lo que están haciendo las manos es una construcción de la escucha colectiva, el cuerpo colectivo esta construyendo maneras de escucharse y ser escuchado.

**MONSTRUOSIDAD CUERPO COLECTIVO.** Aparecen dos seres frente a frente quienes se están mirando y abren las bocas al mismo tiempo, en el fondo aparece una masa que sale de sus bocas y tiene muchos colores, esta imagen esta relacionada con los acuerdos, los puntos en común a los que esta llegando el grupo y aunque parezcan distintos y coloridos se han unificado y emergen de dos cuerpos distintos.



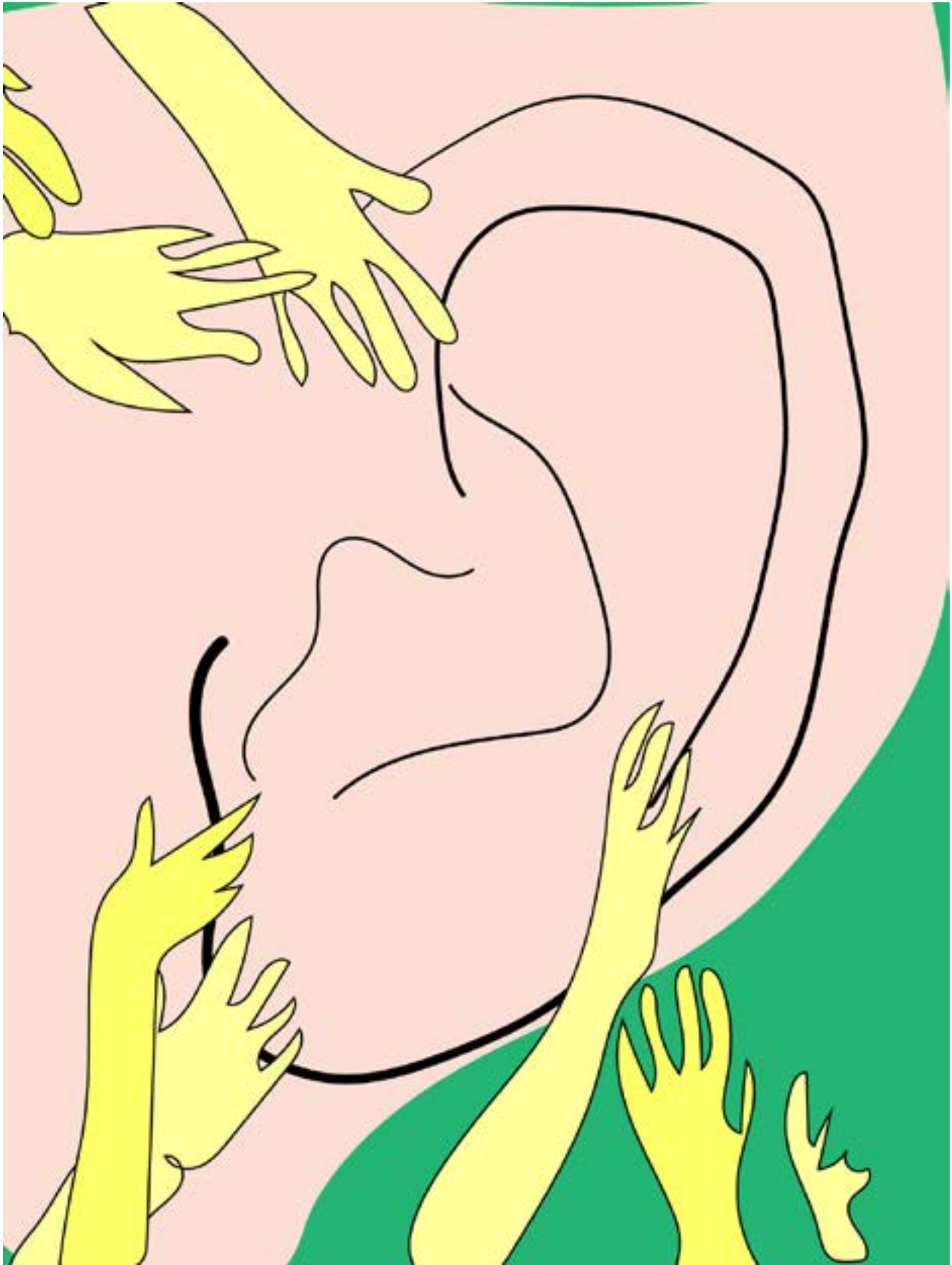
**BOCA EN LA MANO.**

Dibujo realizado en adobe illustrator.



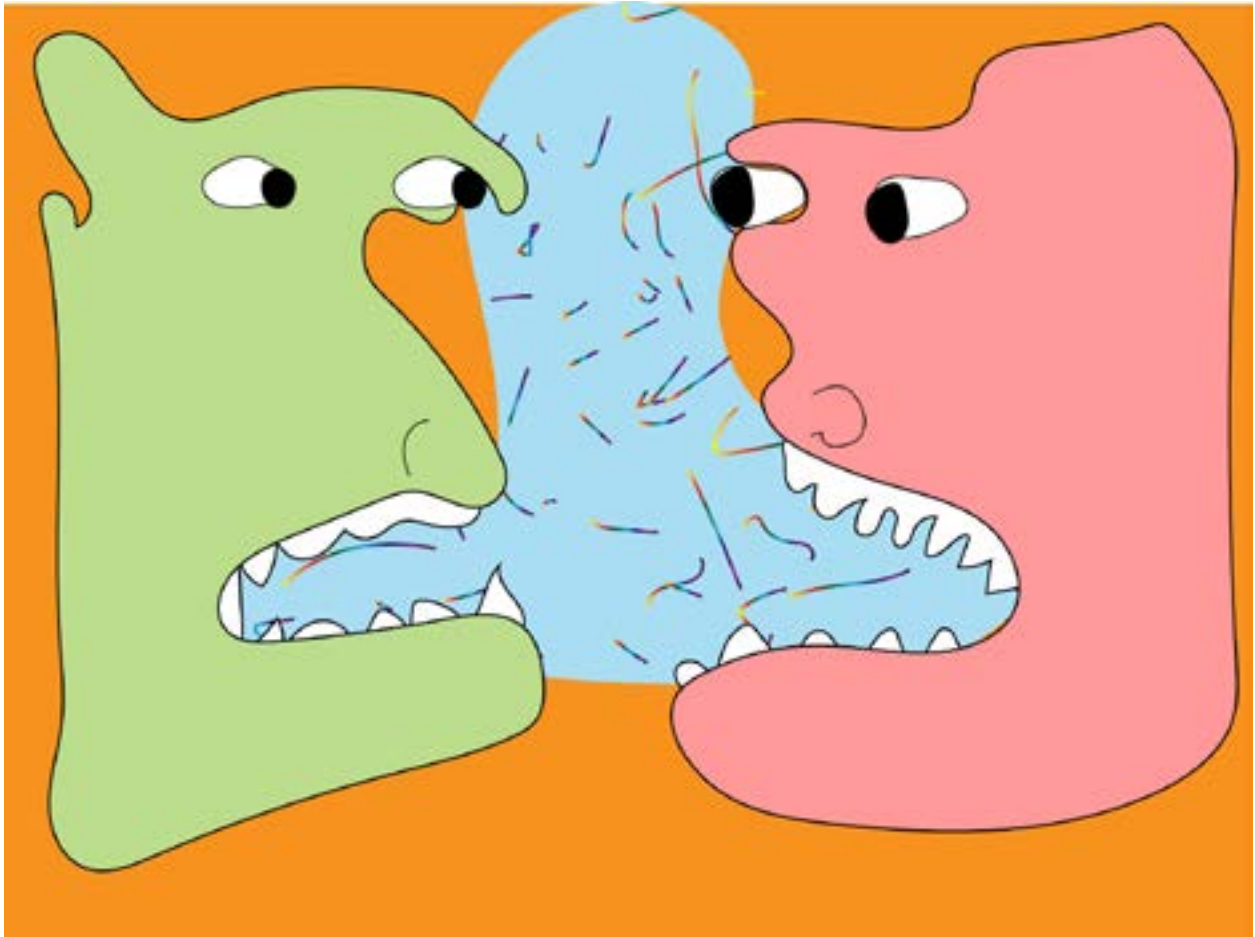
**OREJA EN LA MANO.**

Dibujo realizado en adobe illustrator.



**OREJA CONSETIDA.**

Dibujo realizado en adobe illustrator.



**MONSTRUOSIDAD CUERPO COLECTIVO.**

Dibujo realizado en adobe illustrator.

**DANZA DE LOS CUERPOS.** Este dibujo en particular se hace una profunda relación con los acuerdos realizados dentro de las reuniones, un cuerpo tiene otro a su lado y encajan. Todo lo que fluye alrededor de los cuerpos parece caótico, pero es simétrico y complementa el otro cuerpo.

**CUERPO MIRANDOSE.** En este dibujo aparece un ser azul con líneas negras con cuello alargado y finaliza con unos ojos que se están mirando así mismo. En estas reuniones se habla de un animal que es el camello, particularmente aparece una ilustración hecha por Edison Linares, integrante del Colectivo Artístico el Camello representando el colectivo en un dibujo como un animal, “El camello” nos empieza a dar ideas sobre el cuerpo colectivo, representado como un animal, a su vez la imagen se convierte en un cuerpo colectivo, en un animal abstracto, para verse a si mismo, reconocer como luce, y a descubrirse.

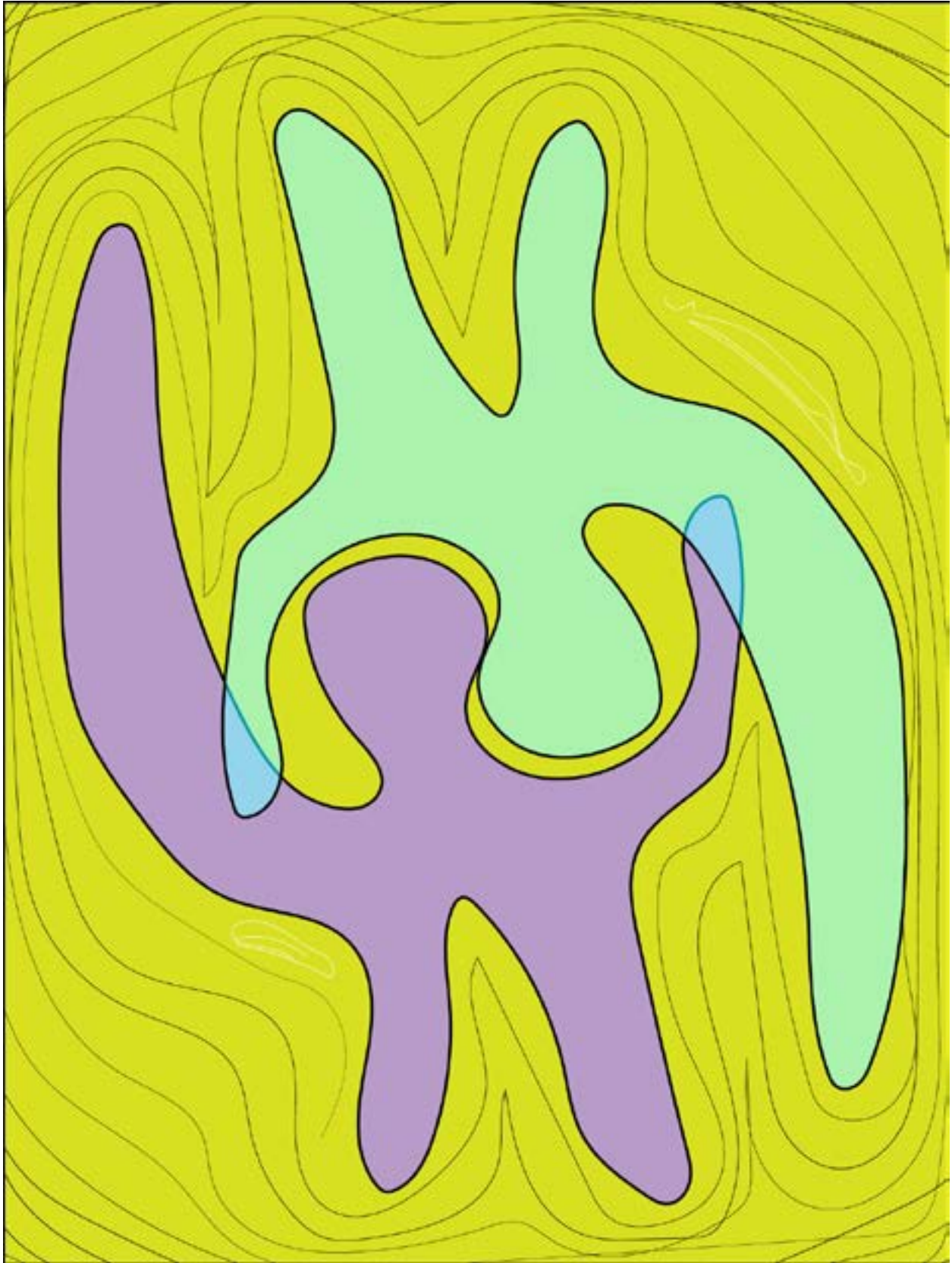
**MANOS QUE TRABAJAN SOBRE EL CUERPO.** Con un fondo rojo esta imagen tiene dos manos que sostienen cuerpos uno amarillo y uno rosado los cuales están siendo transportados, lo que podríamos pensar de esta imagen es que esas manos están construyendo, jugando, modificando los cuerpos, como si los cuerpos estuvieran en construcción.

**CUERPO QUE SE SIENTE.** Este dibujo tiene la silueta de una persona, la cual no tiene muy definida su cara ni su cuerpo pero se observa que toca su parte abdominal, en este lugar aparecen varios colores como si estuviera descubriendo, redescubriendo lo que tiene dentro o estuviera sintiendo algo dentro él mismo, se está sintiendo, está descubriendo que tiene un cuerpo.

#### **4.3.3.3 Tercera relatoría. Relatoría realizada el 5 de Marzo 2019.**

**MANOS DEL CUERPO COLECTIVO QUE ENVIA ONDAS A OTRO CUERPO.** Abstracto y primitivo este dibujo da cuenta de las relaciones que tiene el “cuerpo colectivo” con otros seres, también debe hacer una referencia al grupo que quiere interactuar con las instituciones, los actores y sujetos externos a su equipo de trabajo, por eso las líneas que conectan del lado izquierdo con el derecho.





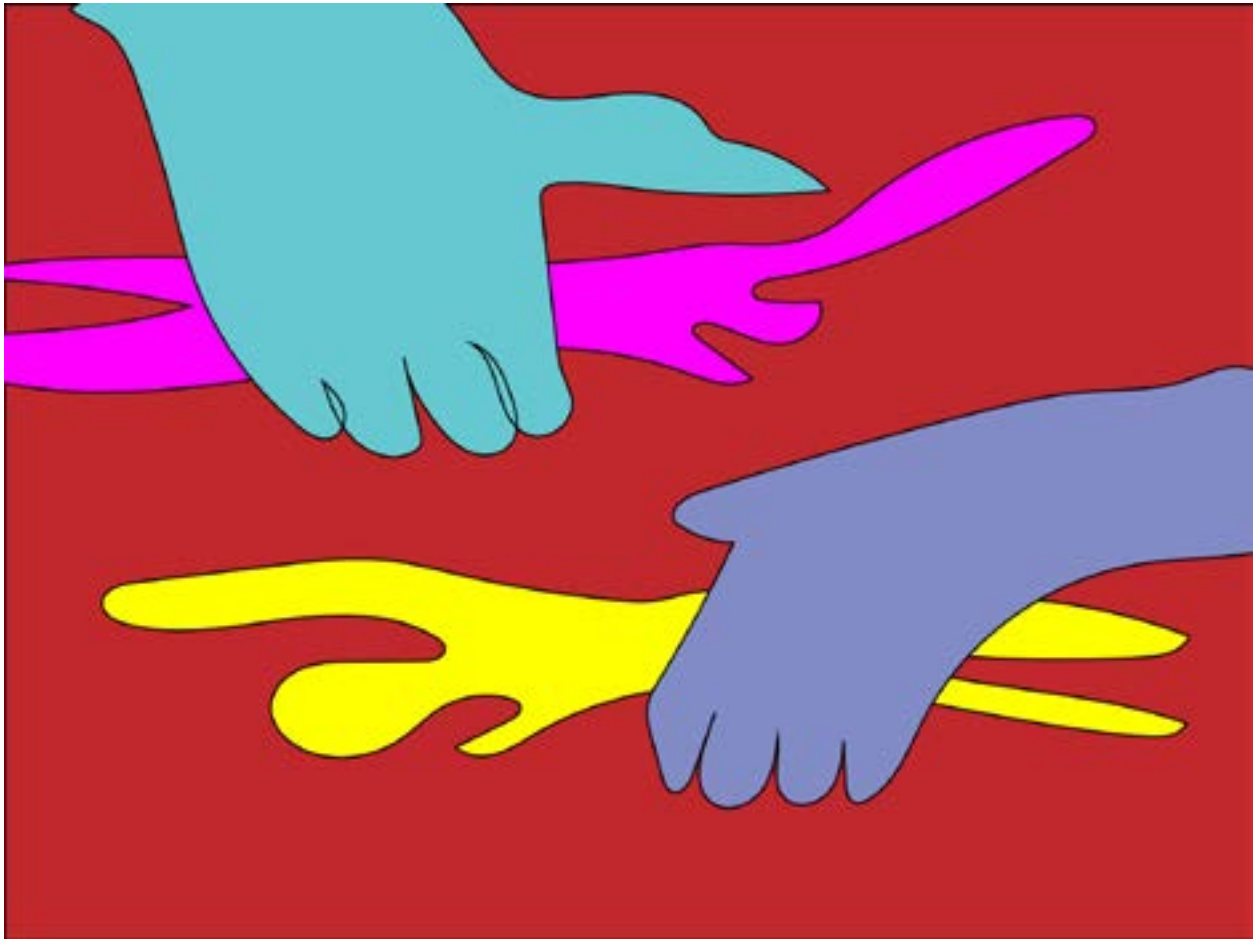
**DANZA DE LOS CUERPOS**

.Dibujo realizado en adobe illustrator.



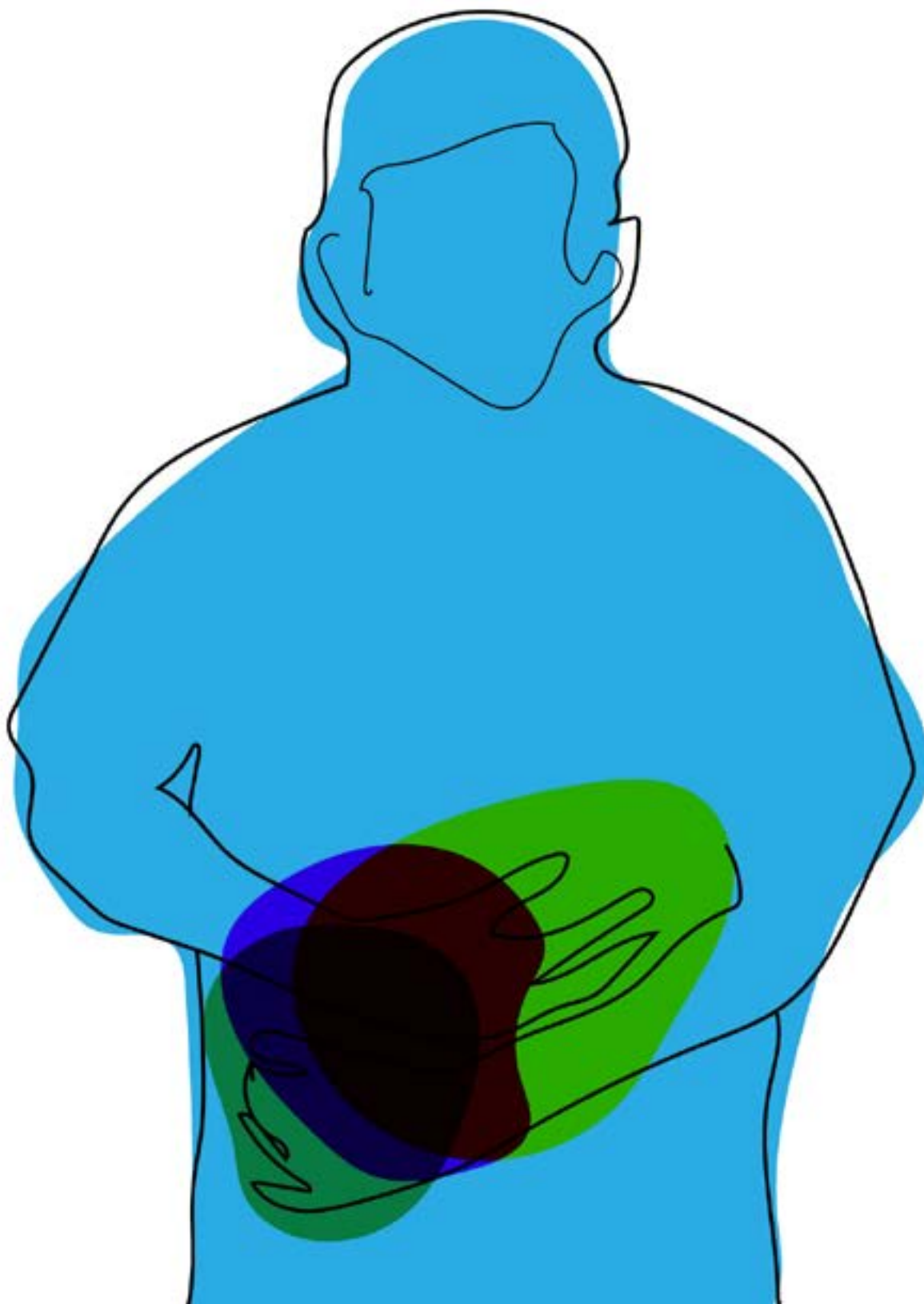
**CUERPO MIRANDOSE.**

Dibujo realizado en adobe illustrator.



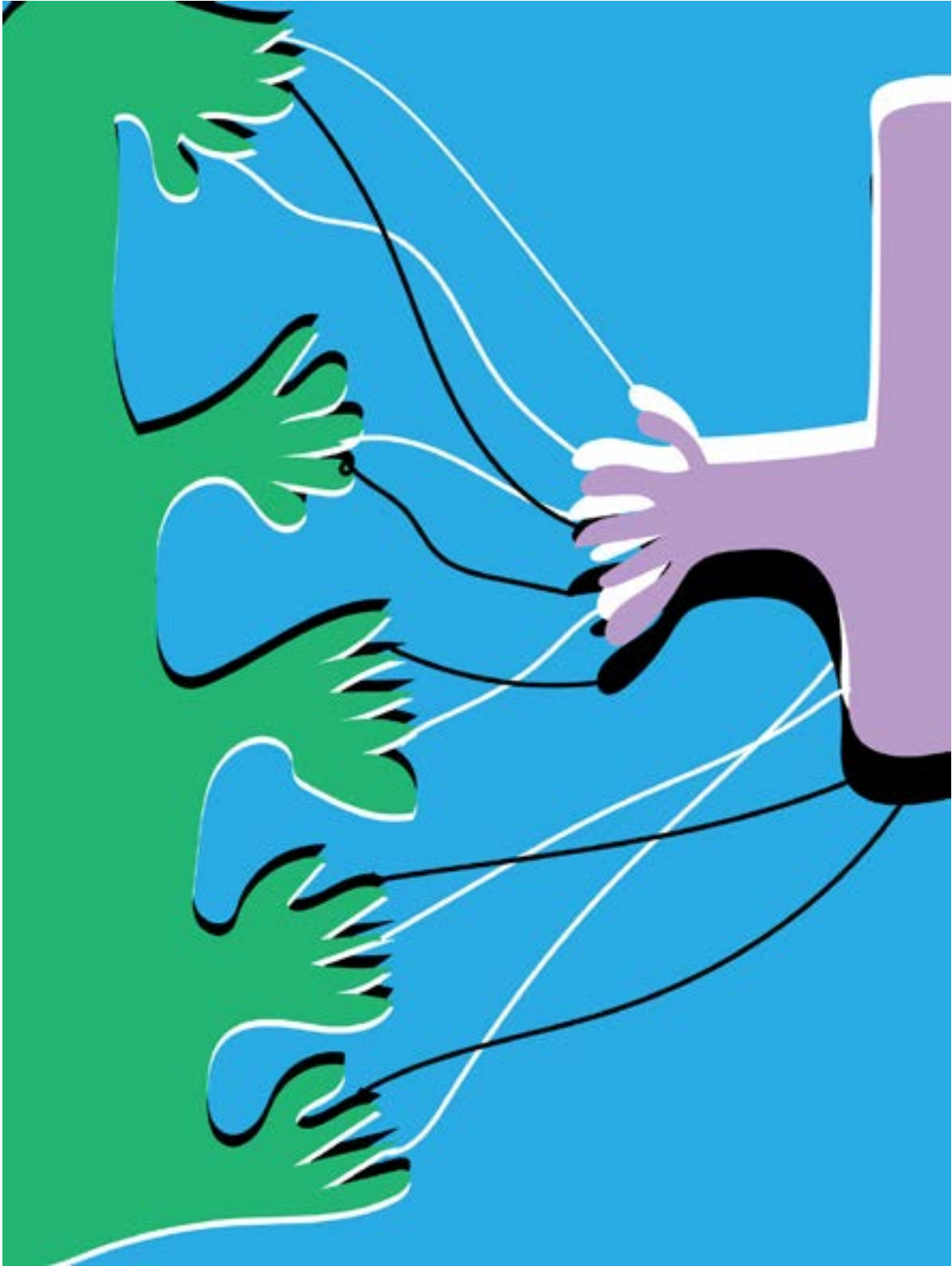
**MANOS QUE TRABAJAN SOBRE EL CUERPO.**

Dibujo realizado en adobe illustrator.



**CUERPO QUE SE SIENTE.**

Dibujo realizado en adobe illustrator.



**MANOS DEL CUERPO COLECTIVO QUE ENVIA ONDAS A OTRO CUERPO**

Dibujo realizado en adobe illustrator.

**MANOS UNIDAS.** La tercera relatoría tiene como eje central el encuentro de dos manos, están de nuevo superpuestas la una con la otra, están en contacto mutuo y forman una figura romboide que parece estar danzando con de manos.

**CIRCULO DE LA PALABRA.** Para este dibujo tomé un extracto de la relatoría numero tres en la que habla de crear un círculo de la palabra entonces, aquí exploré en las formas circulares que son simétricas con formas circulares que no son simétricas, como las líneas negras que salen de la boca, los círculos simétricos están dialogando con uno más grande en el medio, pero para poder encontrar ese diálogo simétrico y armonioso, pasando por la asimétrica del exterior.

**MANO DE MULTIPLES IDEAS.** En esta relatoría se habla de dividir tareas por eso este dibujo tiene una mano de fondo y otra que esta yuxtapuesta, que está dividida porque el colectivo también debe tener la cualidad de dividirse y unirse para poder completar tareas, que son necesarias.

#### **4.3.3.4 Cuarta relatoría. Relatoría realizada el 19 de Marzo 2019.**

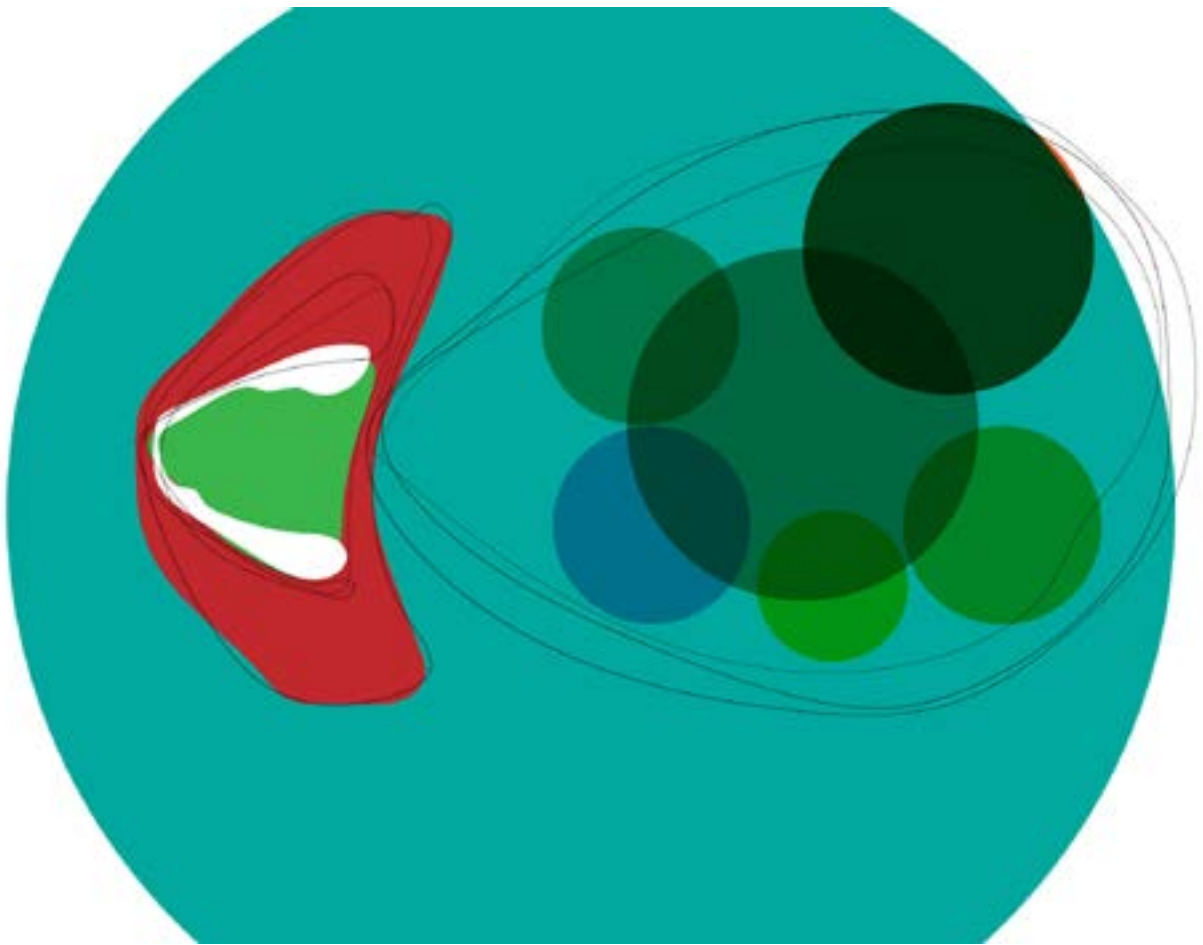
**CUERPOS QUE USAN LA CABEZA.** Este dibujo tiene varias formas simétricas que parecen cuerpos unas que están en la parte inferior y son muy coloridas, en la parte superior aparecen dos formas exactamente iguales, pero son de colores más oscuros, en medio de los cuerpos aparecen unos círculos rojos que están en medio de los cuerpos, representa el diálogo que tiene los sujetos internos y externos del cuerpo colectivo como se superponen los círculos simétricos con estos cuerpos para poder dialogar entre sí.

**CUERPO COLECTIVO EL CAMELLO QUE TOCA A OTRO CUERPO.** Es recurrente encontrar en la relatoría numero cuatro que el cuerpo colectivo se cuestiona por sus relaciones exteriores y comienza a movilizar al camello a otros lugares, por eso en este dibujo aparece un ser verde el cual tiene unas manos, o puede ser una boca que intenta acercarse al ser rojo, esto nos dice que el cuerpo colectivo además de ser consciente de que es un cuerpo también se pregunta sobre como acercarse a otros seres.



**MANOS UNIDAS.**

Dibujo realizado en adobe illustrator.



**CIRCULO DE LA PALABRA**

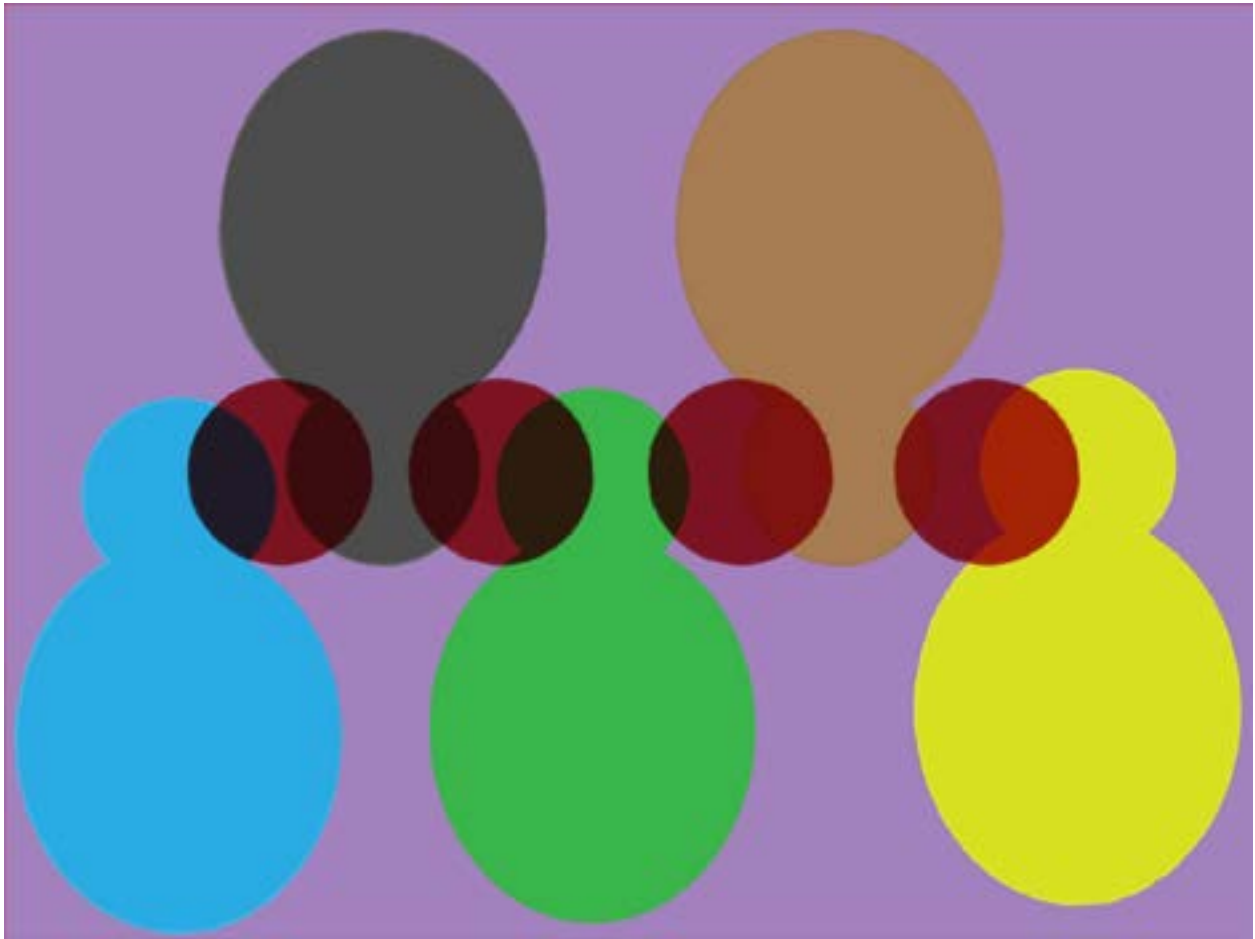
Dibujo realizado en adobe illustrator.





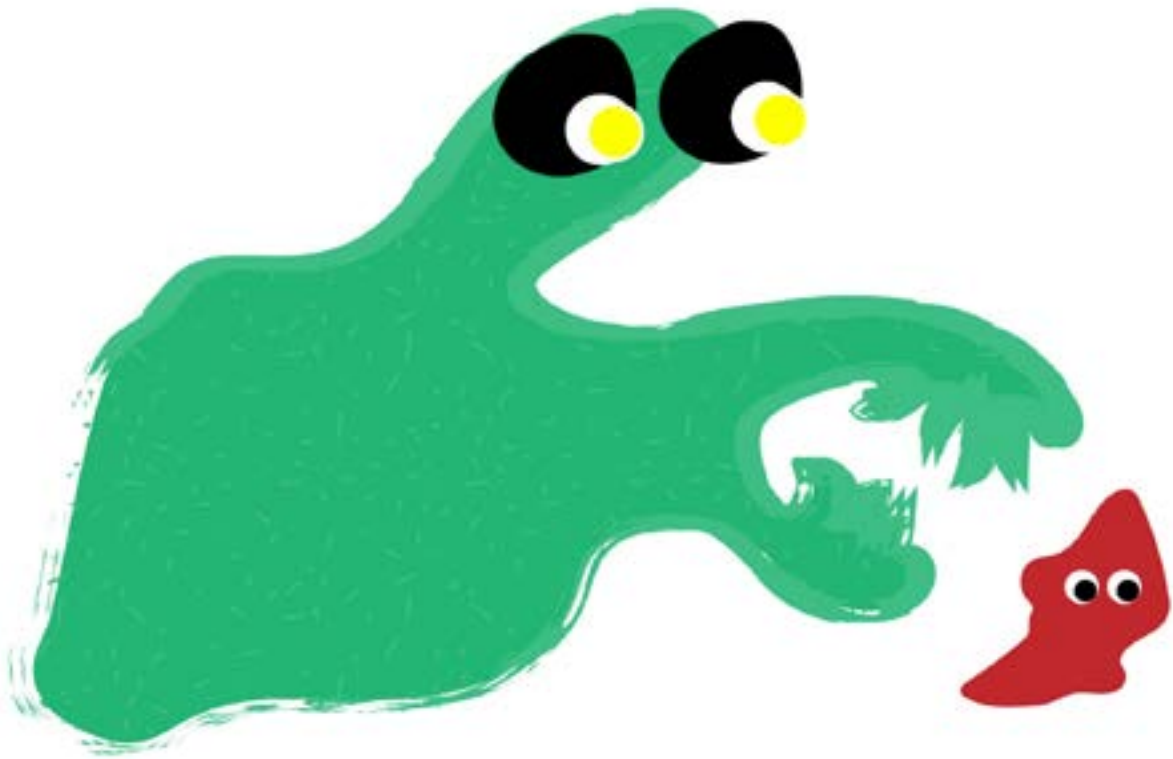
**MANO DE MULTIPLES IDEAS**

Dibujo realizado en adobe illustrator.



**CUERPOS QUE USAN LA CABEZA.**

Dibujo realizado en adobe illustrator.



**CUERPO COLECTIVO EL CAMELLO QUE TOCA A OTRO CUERPO**

Dibujo realizado en adobe illustrator.

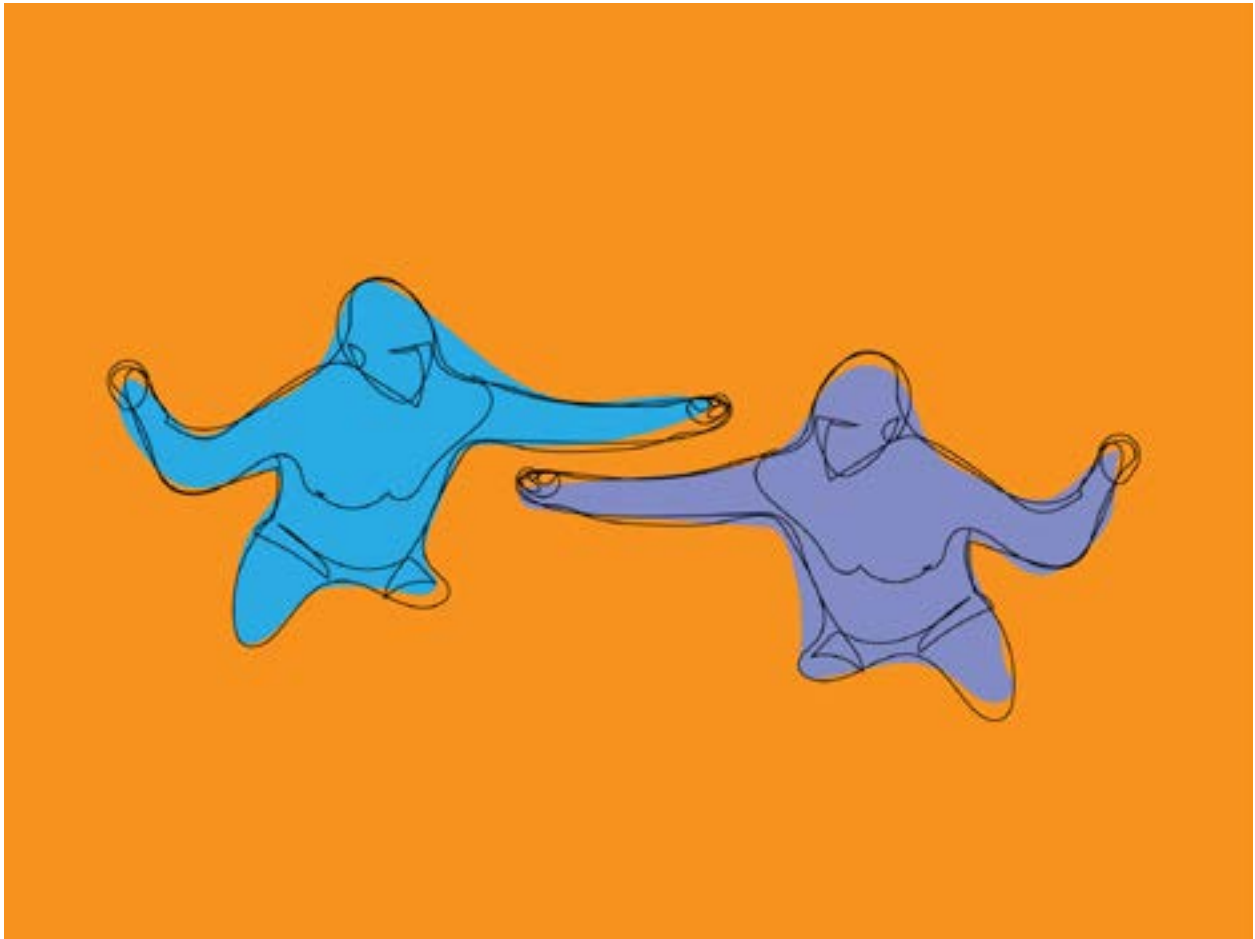
**CONFLICTO DE IGUALES.** Este dibujo es otra idea más, trabajada del dibujo anterior (**CUERPO COLECTIVO EL CAMELLO QUE TOCA A OTRO CUERPO**) porque son dos seres que son exactamente iguales en forma pero sus colores son diferentes, cada cuerpo esta a su lado horizontal de la imagen estirando su mano, tratando de tocar al otro sosteniendo la mirada, la tensión de un cuerpo sobre el otro, lo que nos indica un primer acercamiento a los otros, que están dentro y fuera del cuerpo colectivo.

**LO COLECTIVO Y LO INDIVIDUAL** Los siguientes dibujos de esta relatoría número cuatro, tienen que ver con las preocupaciones que se ven evidenciadas dentro de un momento, de reunión por los integrantes del colectivo, ellos están preocupados por cómo entender lo individual y lo colectivo, cómo construir esta relación entre lo individual y lo colectivo por eso estos dos dibujos (**LO COLECTIVO Y LO INDIVIDUAL LO** y **INDIVIDUAL Y LO COLECTIVO**) aparece una mano sobre unos cuerpos, la manos en el dibujo **LO COLECTIVO Y LO INDIVIDUAL** es de color morado y los cuerpos son blancos como si fuera las mano del colectivo quien controlara las corporalidades pero en el quinto dibujo **“LO INDIVIDUAL Y LO COLECTIVO”** la mano cambia de color como el color de los cuerpos como si los cuerpos individuales controlaran la corporalidad colectiva.

**4.3.3.5 Quinta relatoría. Ultima relatoría utilizada en este proyecto, realizada el día nueve de Abril, 2019**

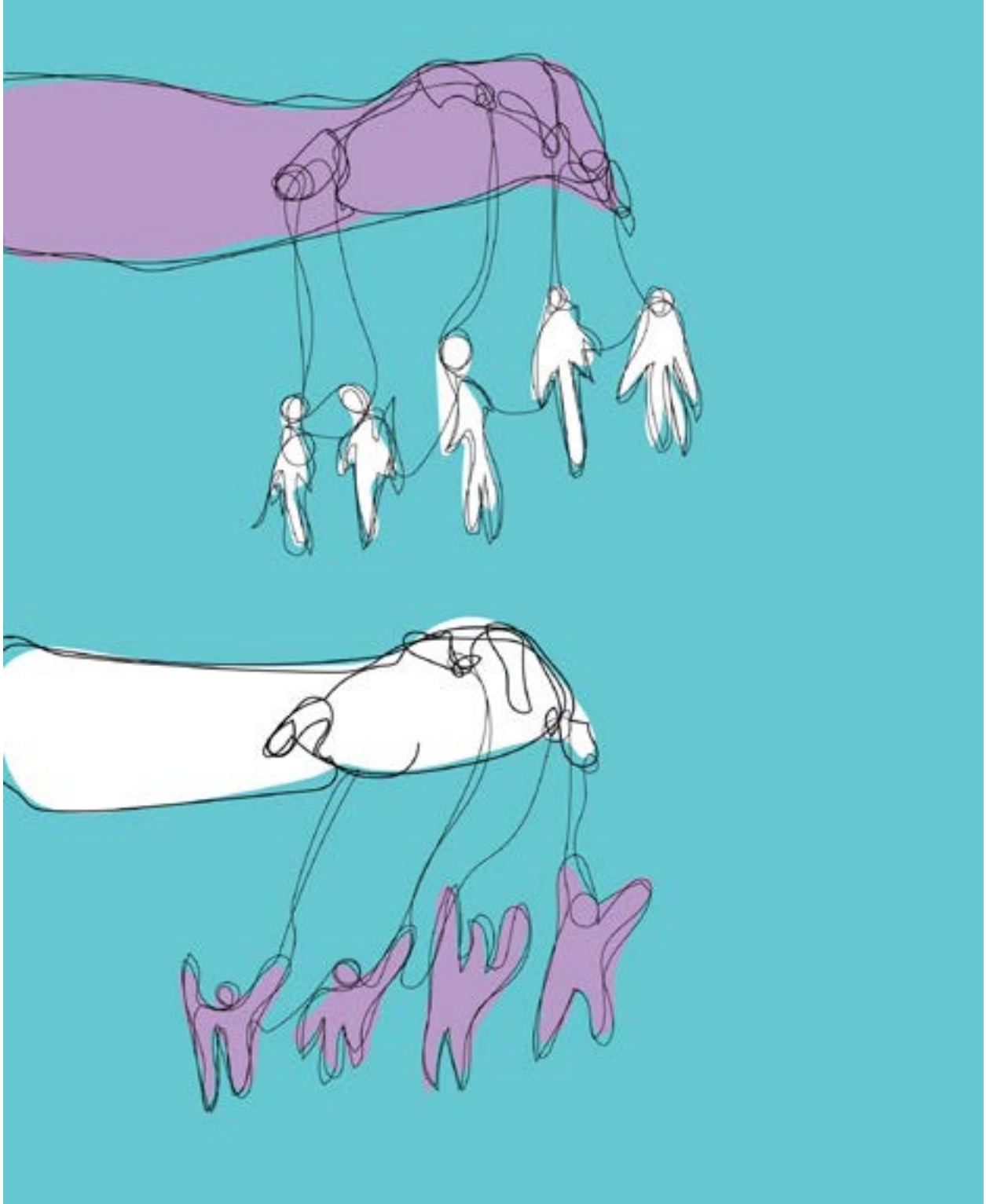
**MIRARSE EL OMBLIGO.** Con una forma más consolidada de un cuerpo, es morado y su composición nos indica que este cuerpo que tiene una postura poco usual se esta mirando así mismo, esta es una de las últimas relatorías usadas en este proyecto y uno de los últimos encuentros de post-producción, fue un momento importante porque el “cuerpo colectivo” logró verse en su totalidad, entender su corporalidad, reconocer que se tiene un cuerpo y que es un cuerpo colectivo.

**TOCARSE ADENTRO.** Un poco más abstracta esta imagen aparece con lo que puede ser un par de manos que están abriendo, tocando una mancha negra dentro de si mismo, lo que nos indica que es una relación con la mirada interior del colectivo, una manera en la que el pudo abrirse así mismo para poder mirarse.



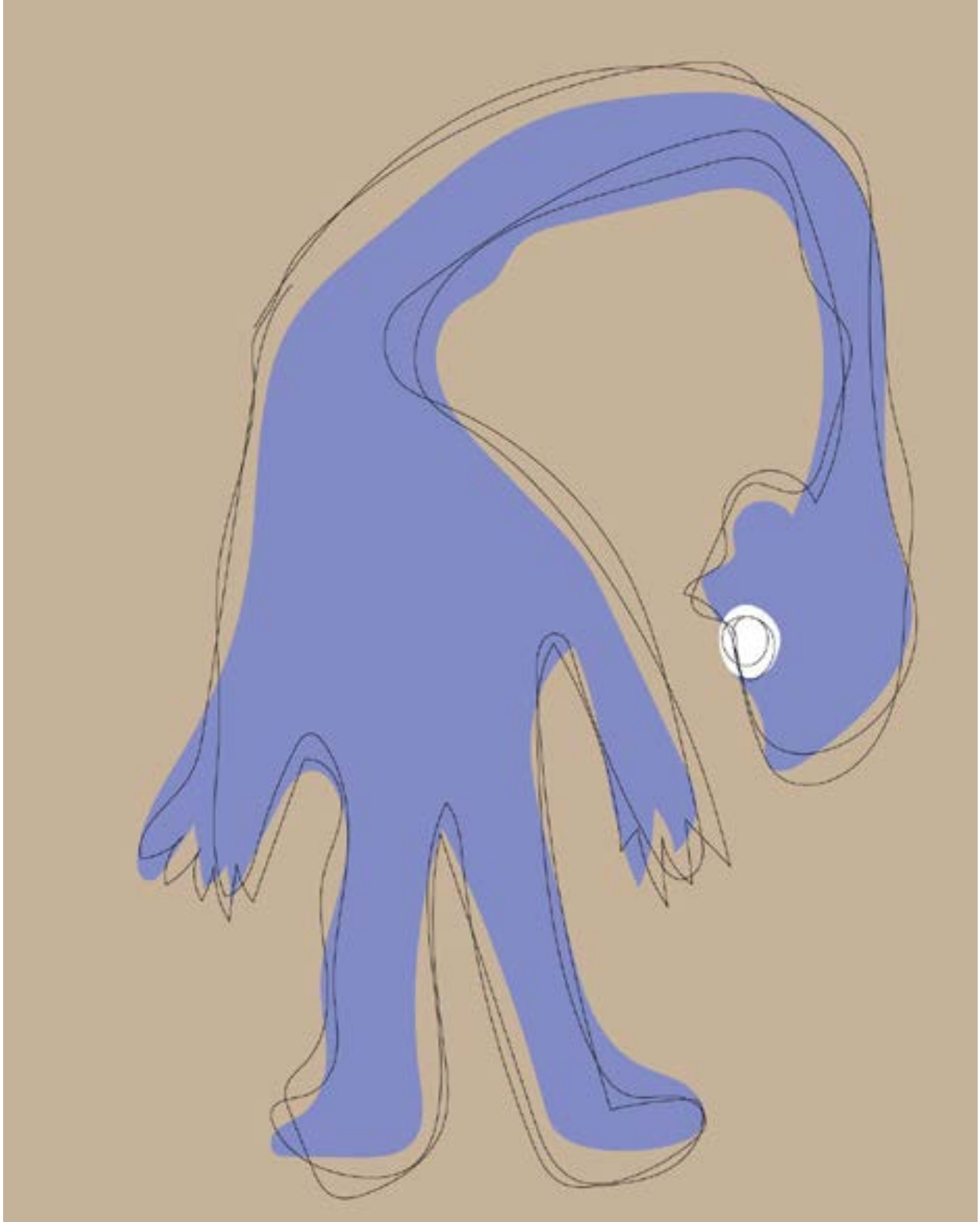
**CONFLICTO DE IGUALES.**

Dibujo realizado en adobe illustrator.



**“LO COLECTIVO Y LO INDIVIDUAL” y “LO INDIVIDUAL Y LO COLECTIVO”**

Dibujo realizado en adobe illustrator.



**MIRARSE EL OMBLIGO.**

Dibujo realizado en adobe illustrator.

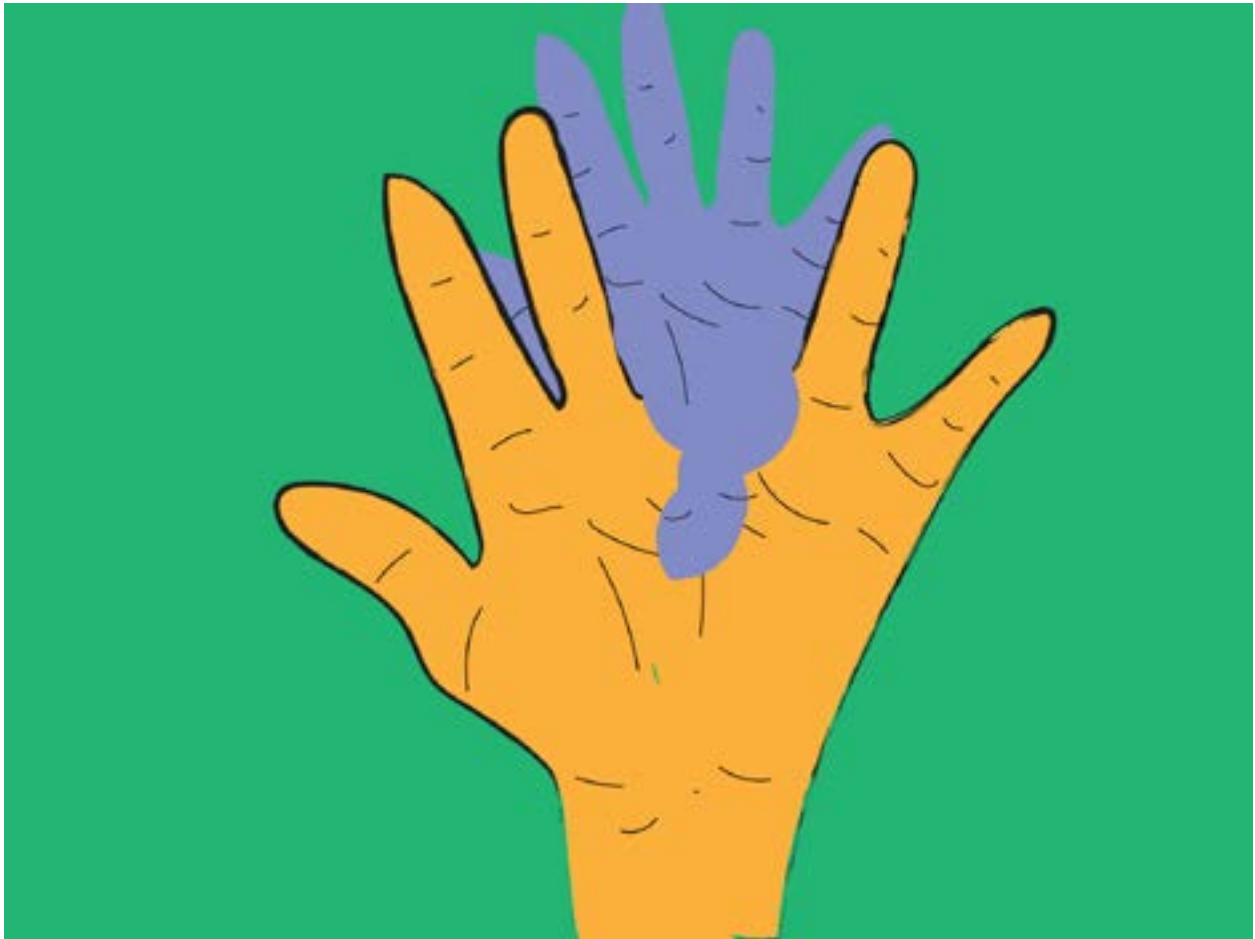


**TOCARSE ADENTRO.**

Dibujo realizado en adobe illustrator.



**MANO ABIERTA A LA MANO.** Aquí aparece una mano, de color naranja, pero esta mano parece que está abierta, rota y en medio surge otra mano de color morado, por lo que podríamos decir que dentro del colectivo habitan otras corporalidades, otras formas de la corporalidad que están surgiendo y que a través de estos de estos ejercicios con el dibujo.



**MANO ABIERTA A LA MANO.**

Dibujo realizado en adobe illustrator.

## **5. FINALIZAR O EXPORTAR LA IMAGEN: CONCLUSIONES**

### **5.1 BREVE HISTORIA DE MI EXPERIENCIA DENTRO DEL COLECTIVO**

Creo que era un jueves, como de costumbre, aquel día en la universidad pedagógica se armó un zafarrancho, tropel y hubo un conflicto, estaba en clase; primero sonaron un par de papas bomba pero la clase continuó tranquilamente, estaba leyendo algunos textos, otros exponiendo o hablando cosas académicas, pero ese jueves en particular las papas y el motín en contra del ESMAD se tornaron algo pesados; y no logramos concluir las actividades académicas que estábamos haciendo, yo me quede toda la tarde encantado con el sonido del tropel ¡Bang y Bum!, como una dulce canción, sonidos estridentes que dejaban sordos a cualquiera y la gente corría de un lado al otro por la avenida calle 72 de oriente a occidente, ese día todos nos hayamos perdidos en cortinas de humo, gritos y lágrimas, yo me quedé con mi amigo “El camilo”, estábamos viendo la tarde pasar en la universidad y sus alrededores mientras nos lanzaban con gases lacrimógenos y agua de la tanqueta, después de un rato nuestros ojos ya se habían puesto muy rojos y la fiesta del parecía apagarse, fuimos directico al transmilenio, pasamos como de costumbre y luego hicimos una fila eterna de personas que hablaban pestes de la Universidad Pedagógica y de sus fiestas los jueves, esperamos pacientemente en la fila del mientras la ruta del C19 pasaba, la gente se molestaba por todo y con todos en la fila, el bus no pasaba, los gases del tropel comenzaron a meterse dentro de la pequeña estación y la gente se exaspero aún más, la fila no se movía y el regreso a casa se tornó tortuoso; de repente vi como una pelada de mí misma carrera se colaba por debajo de la registradora junto a la fila donde yo estaba y comenzó a hablar con Camilo, hablaron un rato hasta que llegó un bus desocupado y todos como ganado entraron al bus, se nos salian los ojos del mismo gas lacrimógeno que entraba por las puertas de toda la estación... Recuerdo ver codos, rodillas y golpes, pero la pelada que estaba hablando con camilo logró sentarse, ¡maldita! cómo la envidio. Estoy muy cansado, dije. Entonces ella ofreció llevar nuestras maletas, las tomó amablemente, en su rostro una mirada perdida y triste.

Por fortuna el camino hacia la estación de Banderas fue rápido, el bus estaba lleno y yo estaba muy incómodo, solo quería sentarme un rato y descansar. Una parada antes de llegar a Banderas Camilo se bajó, fue un momento incómodo porque quede con la “pelada” conocía, estaba muy achantada

pero no sabía la razón; así que le dije que fuéramos y os tomáramos una cerveza y habláramos un rato, entramos al almacén “Metro” que queda cerca a la estación de Banderas y compramos un sixpack, nos sentamos en un parque y nos pusimos a hablar, se me acaban los cigarrillos de mi caja... Pasamos un rato sentados hablando sobre nuestra vida y conociéndonos un poco, el tema de conversación giro entorno a nosotros a la carrera y a nuestros procesos creativos, me sentía con la mirada perdida, había en un edificio de ladrillos al enfrente así que ella me dijo que estaba triste porque no tenía obra artística, que las cosas que quería hacer eran difíciles y que tenía un historia por contar, (sobre un chico desaparecido o no sé qué demonios) entonces en un torpe intento de callarla le dije: -Vamos a hacerlo ¡parce!, yo le entro a tu juego, y entré la borrachera organizamos un rodaje y la producción de un cortometraje, luego de eso no supe que pasó, pero estábamos grabando un cortometraje y editando un par de cosas grabadas, un poco abstractas pues, a decir verdad el edificio de ladrillos seguía en mi cabeza...

Así se conformó una parte del Colectivo de Artes El Camello, n grupo de pelados ociosos queriendo ocupar el tiempo en sus vacaciones, algo que pareciera artístico, nos reuníamos en la casa de Alejandra la “pelada” o en un parque a hablar de nuestros sueños como directores, actrices o productores de cine.

Ahora somos un equipo de trabajo que se apasiona por lo que hace y se exige cada vez más, aún después de que muchos se han graduado o no participan dentro del colectivo seguimos reuniéndonos para hablar de nuestro futuro, de nuestras experiencias, cantamos juntos, nuestros procesos se volvieron parte fundamental. También existen malos entendidos, problemas y situaciones que han transformado al grupo y aunque no somos muchas personas parecemos más que un grupo de trabajo, (una familia), de esas familias que hacen asados, conversan y comparten; si ahora tuviera que definir el colectivo diría que somos un grupo de amigos REBELDES, apasionados y que hacen las cosas porque existe algo dentro de nosotros que impulsa a trabajar (me estoy poniendo algo emocional) La colectividad también implica un ejercicio social, por ejemplo yo nunca me había sentido parte de nada en el mundo, ni siquiera me sentía parte de las algún proyecto o clase de UPN, ahora siento que puedo ser Jhon Martínez del Colectivo Artístico el Camello y eso me ha construido como el sujeto que está aquí sentado escribiendo, leyendo, dibujando y dando forma a este texto y tratando de dar forma a este trabajo de grado que más que por optar el título de Licenciado en Artes, epodo trasladar aquí mis mis palabras y narrar una historia sobre el colectivo.

Mi idea toma forma (o se deforma) comienzo a pensar sobre la experiencia del colectivo, también sobre mi experiencia y me doy cuenta que están sucediendo muchas más cosas cada vez que realizamos un festival o cuando cuando nos pillamos a trabajar, el equipo de trabajo del Colectivo Artístico el Camello tiene muchos asuntos desde los cuales se le puede abordar, pero como no puedo ni quiero pasarme toda la vida hablando de este colectivo, por eso focalizo mi proyecto hacia nuevas ideas que me puedan interesar, que estén dentro de propósitos futuros personales y puedan decir que salieron en gran medida de la colectividad.

Es un grupo de personas llenas de ideas así se fue gestando colectivamente hacer cosas por gusto, pasión y amor, hacer algo aprendiendo y compartiendo saberes. Después de realizar varias versiones del Festival y mostrar nuestras “obras” me he puesto a pensar sobre el ejercicio pedagógico, dentro de los procesos colectivos es importante trabajar en equipo, poder relacionarse y construir ideas colectivas, esto considero que es un ejercicio con la otredad, buscar las maneras de relacionarse con el otro, encontrar puntos en común y diferencias para construir; el colectivo además de trabajar colectivamente entre ellos también debe acercarse a otros cuerpos, es decir la forma en la que el colectivo se relaciona con los entes de la universidad, con los artistas invitados y los espectadores los pone en situación de relación con el otro.

Además de las situaciones espaciales y contextuales, de como nosotros estamos tratando de mediar entre las relaciones que suceden dentro de la Universidad Pedagógica Nacional y el colectivo, pues no estamos inscritos a una de clase, semillero o grupo de investigación, nos reunimos en colectivo para hacer realidad nuestros caprichos artísticos.

Durante mucho tiempo pensé que las cosas que hacíamos dentro del colectivo eran ejercicios de producción cultural, pero me di cuenta de que ningún colectivo puede producir lo cultural. Alguien dentro del mismo Colectivo lo enuncio como “Gestión cultural”, lugar donde copulan las ideas para después “parir” en diálogo, eso ¡eso!, es allí donde se produce el ejercicio cultural, dentro del diálogo, nuestra preocupación por producir ese encuentro cual celestinas y hacer que las personas traigan al festival sus ideas, creo que de eso trata la Gestión Cultural, sin leyes, ni formalismos que rodeen en el trabajo en equipo la gestión cultural es necesario hablar desde un lugar sensible y experiencial pues todo este ejercicio cultural está conformado por personas, seres humanos que

tienen instintos, sentimientos intereses y complejidades y que hacen del ejercicio cultural un ejercicio más complejo; no somos conscientes dentro del colectivo si lo que hacemos esto llamado “gestión cultural”. Somos un grupo de licenciados en formación que con cierto bagaje conceptual, sobre la alteridad y la alteridad que es asumir al otro como parte del ejercicio colectivo.

Esta experiencia del colectivo de sus movimientos y sus acciones como cuerpo colectivo tiene mucha información de la cual se podría extraer datos pero mis interés particulares sobre la creación y sobre lo artístico siempre han apuntado a comprender el cuerpo, reconocer el cuerpo y evidentemente el dibujo ha atravesado mis proceso creativo durante la carrera por eso en específico decido al comenzar este proyecto que mi interés de análisis es el cuerpo, observar, dibujarlo y entenderlo

Para concluir es importante resaltar la metodología de investigación utilizada pues ella me permitió hacer estos encuentros, aunque la idea nació de un proyecto colectivo pero el sujeto investigador tuvo que aludir a su experiencia y a sus propios procesos creativos, para poder resolver, entender y acercarse a la experiencia. Es una metodología dibujada que permitió entender, leer y aproximarme al cuerpo con una mirada creativa y artística en la que el sujeto creado logró reconocer asuntos particulares sobre la experiencia corporal del Colectivo Artístico el Camello.

## **5.2¿Cómo es el cuerpo del colectivo del camello?**

Dentro de esta investigación pude dar cuenta de la experiencia de la colectividad y que este cuerpo colectivo tiene sin duda una forma animal, porque está conformado por animales que sienten, trabajan y entienden desde la intuición, esta es una de las características más claras y repetitivas de la forma del cuerpo de este colectivo, tampoco es una forma definida y clara porque pudimos ver que el cuerpo está en constante transformación y mutación, pues permite al animal desaparecer dentro de los procesos creativos para así mismo hacer aparecer el diálogo cultural, entonces este cuerpo colectivo tiene la habilidad de transformar sus ojos en cámaras fotografías, sus manos en micrófonos, sus torsos cual si fueran plataformas tarimas porque son cuerpos que saben adaptarse a los momentos y los tiempos que se requieren, tienen la habilidad de cambiar de tamaños con múltiples cuerpos superpuestos.

En el momento de la producción vimos como el cuerpo colectivo estaba construyendo relaciones, porque era capaz de usar las relaciones como líneas conductoras del diálogo, líneas que pudieron

ser el sonido de la voz o líneas que conectaban a las miradas y las orejas de los sujetos implícitos en el diálogo cultural.

Este cuerpo colectivo logró transformarse de tal manera que puede tener manos para escuchar y orejas para hablar, lo que permite que el diálogo no se centre en la boca o en la palabra y que los ojos puedan también dialogar y construir un momento de escucha.

Las manos dentro del colectivo han surgido como instrumentos mediadores del diálogo entre los sujetos involucrados y los sujetos externos, los sujetos por los que se está proponiendo un diálogo cultural del cual habla la gestión cultural. Las manos también aparecen dentro de esta colectividad como una herramienta de construcción colectiva que están en constante cambio y diálogo con otras manos creadoras, unas manos que también saben acariciar, discutir o trabajar con el otro. Parece que cada integrante dentro del Colectivo Artístico el Camello tuvo que enseñarles con sus manos a comunicarse, a crear y sobre todo a trabajar en equipo, esta habilidad se pudo ver dentro del desarrollo de este proyecto con los dibujos porque las manos siempre estuvieron construyendo con el otro y con la diferencia.

La boca es un eje central para entender al ser colectivo en la discusión porque no solo está dialogando con sonidos, este animal colectivo observa con la boca y escucha con ella, por tanto es una boca que tiene todas las habilidades comunicativas, como la observación y la escucha además, del mismo diálogo del cual es propia la boca aunque también. Dentro de los dibujos aparecen muy pocas bocas por lo que podríamos decir que el Colectivo Artístico el Camello es un cuerpo colectivo como silencioso, promueve el diálogo y envía ondas de sonido a otras partes de su cuerpo como los ojos y las orejas.

Este cuerpo colectivo ha aprendido que sus orejas comunican, ha encontrado la manera en la que sus orejas están enunciando y comunicando procesos creativos el cuerpo del Colectivo Artístico el Camello, ha enseñado sus orejas a emitir mensajes, recibirlos y replicarlos. Los ojos por otro lado han acompañado a este animal no solo para comunicar y entender los procesos creativos, también ha funcionado como herramienta visionaria del futuro, en tanto que debe prever problemas, deben ver con antelación sus intenciones y entre todos los ojos colectivos tener una sola visión.

Por ultimo pude encontrar en este cuerpo colectivo una conciencia propia, porque en el momento de la pos producción fue capaz de mirarse a sí mismo, tocarse y sentirse con una habilidad de conciencia corporal fue un desarrollo grande dentro de los ejercicios colectivos porque no solo es un animal que produce, hace y construye, si no que es un cuerpo capaz de entenderse y sentirse.

### **5.3 La relación de la experiencia colectiva del cuerpo, la gestión cultural y los ejercicios pedagógicos.**

El apartado de la Gestión cultural desarrollado en este documento se realizó de esta manera precisamente porque me interesaba ver las relaciones que este tema tenía con su contexto, pues pude ver que la Gestión Cultural guarda una profunda relación con su cultura inmediatamente cercana y también esta sus transformaciones en los contextos culturales, para resolver también si el Colectivo Artístico el Camello responde a las dinámicas culturales del contexto.

Después de esta experiencia creativa me he dado cuenta de varias cosas que sucedieron dentro del colectivo a través de este ejercicio creativo. Lo primero es la mirada que tiene el colectivo sobre la gestión cultural, porque como fue mencionado en el apartado anterior (5.1) el colectivo en un comienzo no tenía nociones formas de sus quehaceres, ellos estaban apropiando los discursos de la Gestión Cultural desde su propia experiencia, comenzaron a trabajar desde su rebeldía, desde sus instintos y desde sus intereses personales y transformaron contextualmente la Gestión cultural, la apropiaron; el cuerpo aquí evidencia unas dinámicas características específicas para poder dialogar con los otros sujetos involucrados dentro del colectivo y con los sujetos que no son del colectivo pero que si participan dentro de los Festival artísticos realizados por el Colectivo Artístico el Camello. Dentro del apartado de la Gestión cultural también existía una gran preocupación por sus complejidades del quehacer, del nombramiento, en este apartado se problematiza sobre esto y en el transcurso de este proyecto, sobre todo en el desarrollo creativo, los dibujos, me di cuenta que las complejidades del nombramiento y la definición de la Gestión Cultural responden a la contextualidad, en cada contexto, en cada cultura la Gestión cultural debe tener tintes, formas y cuerpos distintos que respondan a sus propias necesidades entonces ahora podemos decir la gestión cultural para el Colectivo Artístico el Camello respondió a sus propias necesidades de rebeldía, de interés por movilizar procesos creativos locales que son necesidades corporales de los artistas contemporáneos.

Lo que puede concluir al respecto de los ejercicios pedagógicos integrantes del Colectivo Artístico el Camello, es que el colectivo durante el tiempo que duró este proyecto estuvo comunicándose con los otros, esto como un ejercicio que es profundamente pedagógico por qué el diálogo implica la comprensión con el otro y así se podría conformar un cuerpo colectivo, construyendo relaciones y diálogos como vi dentro de los dibujos que estas relaciones y diálogos no siempre son pacíficos y utópicos porque donde está el conflicto es justo donde ocurre la comunicación, en los dibujos pude observar mucho eso, que la interacción humana y el conflicto es lo que hace que completar los ejercicios comunicativos, entender que esto sucede así, entender las relaciones y las dinámicas colectivas de esta manera permite que mi ejercicio docente se fortalezca, porque así mismo entenderé con más matices el conflicto, la comunicación y el diálogo.



## 6. INDÍCE DE IMAGENES.

Pág

### 6.1 tabla de dibujos.

Cuerpos multiples, se conectan por las ideas	44
Las ideas se convierten en colores y le dan forma al cuerpo	45
Todas las manos involucradas inentan dialogar	49
Las manos se convierten en animales y comienzan un dialogo	50
Tejer redes de ideas con las manos	52
Las multiples y creativas manos que emergen del cuerpo colectivo	53
Las manos se hicieron selva, arboles y se camuflaron en la naturaleza	54
Ideas que se quedan a la mano	55
La tercera mano	57
Caricia de las manos mientras typean	58
Ruido de manos	59
Piramide de manos que se comunican	60
Manos que tocan la ciudad	61
Tres lenguas se tocan	63
Boca abierta para escuchar	64
Tres caras que se counican con la boca	65
Conversación en dos vias	67
Tres conversaciones en una boca	68
Anatomia de la oreja	70
Recortando la mitad de dos orejas para crear una escucha	71
Fantasma de la comunicación	72
Escucha sobre escucha	73
Cuello que escucha	75
Orejas dialogando	76
Mordida de oreja	77
Arbol de orejas	78
Completar la mirada con el ojo del otro	80
Multiples visiones en una sola mirada	81
Rastro de la mirada	82
Todos miran con un solo ojo	83
Cadena de miradas	85
Momento exacto donde las miradas se comunican	86
Mirada colectiva	87
Mirada en blanco, cara de color	88
Diego mendez, natalia barreto, jhon martínez y alejandra santa maria hacen cosas diferentes y transforman sus cuerpos.	92
Subrayar las acciones mas relevantes de diego mendez, natalia barreto, jhon martínez y alejandra santa maria.	92
Diego leon se quita la cara	94
Diego leon se pinta la cara	94
Jose melo levita sobre diego mendez, jhon martínez, elizabeth bonilla y diego leon	95
Jose melo vuela para cambiar su ropa	95

	Pág
Alejandra carreño y lina hueso observan al vacio	97
Cabeza y mano de jose melo	97
Diego leon en tres cuartos sobre gran vacio	99
Alejandra guzman se corta el cuerpo, jose melo se quita una parte del cuerpo y sergio jimenez esta completo	99
Alejandra santamaria mira y diego leon abre la boca	101
Alejandra santamaria y diego leon miran en direcciones distintas	101
Jose melo canta	102
Jose melo canta usando la mano	102
Alejandra guzman y sus brazos	103
Alejandra guzman esta acompñanado a mirar	103
Diego leon se quita los brazos y las piernas	105
Diego mendez, jhon martinez y alejandra santamaria miran de lado a la derecha	105
Diego mendez, jhon martinez y alejandra santamaria usan sus manos y sus miradas	106
Alejandra carreño envia frecuencias de sonido por los cuerpos de los espectadores	106
Diego mendez hace parte de la banda pero en la parte izquierda	108
Todos miran a diego mendez	108
Diego mendez interactua con cuerpos extraños	110
Diego leon es el centro de la conversaci3n	110
El colectivo tambien observa y escucha	111
El cuerpo colectivo se pierde en la multitud	111
La banda toca y el colectivo desaparece	113
El coelctivo no esta presente, la banda si	113
Torosos que no son del colectivo	114
Diego leon y ana bonilla explotan de ideas	116
La mitad de la boca es el dialogo	118
Manos que hablan	119
Cuerpos que se modelan	120
Boca en la mano	122
Oreja en la mano	123
Oreja consetida	124
Ideas del cuerpo colectivo	125
Danza de los cuerpos	127
Cuerpo mirandose	128
Manos que trabajan sobre el cuerpo	129
Cuerpo que se siente	130
Manos del cuerpo colectivo que envia ondas a otro cuepo	131
Manos unidas	133
Circulo de la palabra	134
Mano de multiples ideas	135
Cuerpos que usan la cabeza	136
Cuerpo colectivo el camello que toca a otro cuerpo	137
Conflicto de iguales	139
Lo colectivo y lo individual	140
Individual y lo colectivo	140

Mirarse el ombligo	Pág 141
Tocarse adentro	142
Mano abierta a la mano	143

## 6.2 Tabla de diagramas

Diagrama de los procesos ciclicos de la creación y de la creación en gestion cultural.	13
Círculo de la experiencia.	18
Círculo de la experiencia encontrando el cuerpo del colectivo.	19
Diagrama explicando las capas	22
Diagrama sobre las relaciones teoricas necesarias para resolver el proyecto.	24
Diagrama explicando los pasos que se realizarón durante la primera version del festival.	39
Diagrama explicando los pasos que se realizarón durante la segunda version del festival.	40
Diagrama explicando los pasos que se realizarón durante la tercera version del festival.	41
Diagrama, ejemplo de la relación de la fotografía registro y la traducción al dibujo.	90

## 7 BIBLIOGRAFÍA

- Daza Cuartas, S. L. (2009). INVESTIGACIÓN - CREACIÓN UN ACERCAMIENTO A LA INVESTIGACIÓN EN LAS ARTES. Horizontes Pedagógicos.
- Olmos , H. A., & Santillán Güemes, R. (2004). la gestión cultural y la construcción de poder. el mundo en gestión. En B. Aceves, Patrimonio Cultural y Turismo. Cuadernos 11 (págs. 35 - 47). Mexico D.F : Coordinación de Patrimonio Cultural, Desarrollo y Turismo.
- Archer , M. (1995). Realist Social Theory: The Morphogenetic Approach. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bayardo, R. (2002). Cultura, artes y gestión. La profesionalización de la gestión cultural. Sistema de información cultural.
- Centros MEC. (2016). Salirse de la línea. Aportes para la reflexión en torno a la gestión cultural en Uruguay. En C. MEC, Salirse de la línea. Aportes para la reflexión en torno a la gestión cultural en Uruguay (págs. 81-89). Uruguay: Centros MEC.
- Ibañez, J. (1985). Las medidas de la sociedad. REIS, 85 - 128.
- Karam, T. (2011). Introducción a la semiótica de la imagen. Lecciones.
- López Ramírez, O. (1998). El paradigma de la complejidad en Edgar Morin. NOOS, 98 - 115.
- Mariscal Orozco , J. L. (2006). Formación y capacitación de los gestores culturales. Nueva época.
- Mariscal Orozco, J. L. (2012 ). Profesionalización de gestores culturales en Latinoamérica. Guadalajara : Universidad de Guadalajara.
- Morin, E. (2003). INTRODUCCION AL PENSAMIENTO COMPLEJO. Barcelona: Gedisa.
- Salcedo Fidalgo, D. (2012 ). Historia de un querrela. (L. SourdisV., Ed.) Imaginar que razonamos - Revista La Tadeo, 75, 79.
- Santos Rego, M. A. (2000). EL PENSAMIENTO COMPLEJO Y LA PEDAGOGIA. Estudios Pedagógicos, 26, 136.