

Acercamiento a la noción de cultura y arte en la existencia festiva.

Campo conceptual.

1. Materiales de la cultura y producción de Sentido en la RCE.

Ahora bien, toda cultura ancla su cotidianidad a valores que son acciones; ellas figuran el comportamiento práctico de una comunidad, y buscan definirse, insistente y repetidamente, en la forma de su proceder; pero este modo de hacerse comunidad no se determina a priori en nuestras ciudades. La idea de cultura esta vinculada, en el proceder de los colectivos artísticos de la RCE, a lo que entendemos como una dimensión significativa de hechos sociales. En ellos, es valorada la noción de convivio, de intercambio a través de la discusión, de reconocimiento de alteridades que participan en la construcción de relatos de la ciudad, incluso de apuestas por destacar el papel de una pluralidad cultural en una ciudad que merece expresar los matices de lo diferente, sin que en ello se pretenda una apuesta de homogenización. En estos aspectos pone en juego y dinamiza, cada grupo de la RCE, la comprensión y aprehensión colectiva del sentido común. Esto implica para cada organización que, comprender la cultura es confrontarse e intentar aclararse con la experiencia desde la cual un colectivo social se enfrenta con la noción de “comprensión”, porque todo el tiempo la creación en el arte deviene en acciones que una vez realizadas merecen la pena ser pensadas, y esto es así por la ampliación del sentido que el arte mismo comporta. Así, en lo escénico, la puesta en acuerdo con el otro se realiza también en un medio que puede producir consenso, que procura antes de toda confrontación reconocer hilos para tejerse al otro, para habitar el territorio en modos de acción, es decir que se dispone la cultura como cultivo del territorio, escarbando consensos.

Es necesario, por tanto, ampliar en el mundo práctico, el papel significativo de la cultura, porque trasciende el papel ilustrado de una política de consenso por observación y apreciación, para potenciar en la estrategia de red el papel agenciador, que procura en actitudes de creación participativa, consensos para una revisión del deber ser en las formas de lo sensible, también para una adecuación de estrategias de intercambio que amplían las representaciones sociales de la ciudad. En este sentido la cultura está en los materiales necesarios de la acción, porque trasciende las creaciones artísticas, usándolas como citas, como material que aporta o tiene límites para crear nuevamente. Es así que, en el ejercicio práctico de los colectivos artísticos escénicos en Medellín, se use el material intelectual de las obras maestras, de vanguardia, de élite o de usos masivos o populares, para reinventar, para imaginar posibilidades de la vida, toda vez que los diferentes grupos agencian procesos de producción, convocan modos de participación, y se debaten finalmente en la creación de sus puestas en escena con la circulación y reconocimiento de sentido, proceso en el que se podrá entender que el arte deviene de una materialidad cultural dispuesta socialmente a un ejercicio metafísico, es decir, a la posibilidad de reorientar y producir sentidos, que en muchos casos devienen efímeros, o trascendentes a una territorialidad y a una comunidad, y no obstante provocan lo que mas adelante llamaremos, en sentido ampliado, la forma festiva.

Es por ello que la cultura es la que ofrece un conjunto de materiales que los grupos humanos intercambian simbólicamente y es a partir de estos intercambios que se producen consensos, asunto sobre el que llama la atención (Margulis 2014) al describir la cultura en un constante movimiento de intercambios, según los cuales, una sociedad, una época, o los actores específicos de un momento histórico se manifiestan, toman consciencia de su tiempo y su lugar, y construyen representaciones sobre sí mismos y sobre el mundo que los rodea.”(p.19).

No es por lo tanto una acción desdeñable, para esta investigación, la relación entre la apuesta de creación y el proceso formativo, no sólo porque está comprometida la materialidad de los usos prácticos que se dinamizan en las apuestas escénicas, sino porque se ponen en juego, en el escenario de la ciudad, planos de la producción artística con estrategias que activan participación, en dónde la creación de público es sólo un pequeño renglón,

pues participar de la acción es también reconocerse como paseante, callejeante, deambulante o partícipe de los procesos de creación que activan el escenario, la calle, la carpa, el aula, etc... el sin fin de posibilidades escénicas del espacio urbano que se resignifican, en tanto el actor, saltimbanqui, juglar, cantor, malabarista, etc... lo interviene. Producir en artes escénicas es por tanto un proceso social complejo que no puede realizarse sino con los materiales de la cultura que permiten el encuentro, la discensión y el consenso; en rigor todos los elementos que ponen en juego aquella materia que recubre los valores. Es así como finalmente y cerrando el ciclo propuesto por Margulis, que se ponen en circulación, en formato de red, es decir en una apuesta que activan auto-reconocimientos de lo escénico, entre los grupos, modos de producción de sentido.

En otro plano de los materiales de la cultura, es preciso señalar una de sus formas en el lenguaje (Gadamer, 1997); en esta perspectiva se trata de un medio universal, de una posesión compartida cuyo fin es arbitrariamente consensuada y desde la cual se elaboran estrategias para realizar aquello que en la práctica permite comprensión. El lenguaje es, de esta manera, un acercamiento a una posesión simbólica y colectiva que configura contenidos del sentido y desde la cual se pueden aprestar estrategias para interpretar formas de reconocimiento del otro. En esta ruta se establece el sentido que tiene el trabajo de investigación sobre las prácticas artísticas que realizan diferentes grupos de la RCE. No sólo se apunta a la descripción de sus realizaciones en el tejido de las tradiciones que cultivan sus estrategias creativas, sus disrupciones estéticas y sus apuestas políticas, en torno a la lectura que hacen de su presencia en la ciudad, sino también en la disposición que las observa como productoras de sentido, como entidades estratégicas de una conformación cultural que revierten la experiencia en el juego que evidencia lecturas de lo diferente y transforman creencias, gustos y formas de participación. Es apuntarle a una lectura que como señala (Bourdieu, 2010), contribuye a una economía de bienes simbólicos (p 153 - 230).

Es necesario precisar que una cultura no negocia fácilmente sus contenidos materiales, y es por ello por lo que, en el campo del lenguaje, la reproducción de una sociedad lo es también de sus formas identitarias. Se interpretarán así, como formas identitarias a la lengua, que genera los actos de habla sobre los cuales el arte escénico indaga múltiples posibilidades. Al respecto

se destacan los aportes de (Searle, 2001, 2015), a partir de los cuales se observan los desplazamientos que el teatro dramático realiza sobre el campo del lenguaje al poner en juego las relaciones entre acción e imitación, es decir, al deslizar las relaciones miméticas de la cotidianidad a los usos que la transforman desde el lenguaje. En este matiz, los grupos de la red de artes escénicas que cultivan la tradición dramática apropian la concepción clásica del teatro moderno para crear dramaturgias y puestas en escena del lenguaje, creando cohesiones sociales en diversos matices estéticos y políticos.

Otro contexto de los materiales de la cultura es el cultivo de acciones y gestos que toman forma en los usos y costumbres culinarios, musicales, dancísticos, orales, vestuarios, habitacionales y sexuales; al respecto es posible identificar una apuesta teatral que integra lo performativo, que inicialmente, y gracias a los aportes de la semiología, expone la compilación de textos recogida por (Jandová, 2000). A partir de estas experiencias de acción se pueden estudiar sentidos de la tradición no ancladas al lenguaje verbal, desplazando los territorios de la escena a la interpretación de acciones, a la lectura de formas de acción no dramática ancladas a la lúdica infantil, al circo, a la puesta en escena del recorrido urbano que emerge en la comparsa, al teatro que juega con los valores y su negociación simbólica. Otra de las dimensiones de la tradición que se configura en la práctica artística de los grupos que hacen parte de la RCE, observa con detenimiento el juego de poder que integra subjetivaciones de lo corporal, sin que ello defina diferencias con la tradición del teatro moderno o la acción performática.

Esta instancia de la cultura se pregunta por el carácter formativo que en conjunto realizan en diferentes sectores de la ciudad los grupos de creación escénica. La apuesta de tener formadores en cada una de las agrupaciones o incluso de hacer del proyecto formador un proceso de creación, no solo exige un acercamiento al campo de conceptualización que la pedagogía y el arte han realizado en Colombia y de lo cual se podrá observar la presencia de licenciados en artes de la Universidad de Antioquia[1], pues abordan con algunos esclarecimiento formas de entender el proceso educativo en el contexto de la formación cultural, sino también en el entendimiento de las diferencias de los proyectos formativos en sectores de la ciudad, que se

orientan a diferencias poblacionales en género, etnia, limitaciones cognitivas y generacionales.

Estos materiales se cultivan en la práctica social que las reproduce, y a ello refiere en este acercamiento la noción de cultura como puesta en escena del juego, tanto en la comunidad, la corporalidad y la interpretación del espacio que se territorializa en la acción, evidenciando la tensión de significados que genera la ciudad desde el sentido político que la RCE[2] le imprime a su quehacer cultural. Es decir, que la vitalidad de la Red se juega cuando en el cultivo de sus diferentes prácticas devienen lecturas de ciudad, y se hace crítica de su propia noción de cultura al buscar en la escenificación, no sólo formas de entender la experiencia estética, sino de conectar nuevas relaciones entre arte y vida, trazo que evidencia la presencia del trabajo creativo en conjunción con el trabajo formativo de cada grupo. Es por ello por lo que en cada apuesta de formación se generan formas ancladas a la cotidianidad, porque se disponen, usan y resignifican diferentes materiales de la cultura que afectan la vida. El proyecto formativo se configura con sentido en la práctica artística porque atraviesa la dimensión cultural que activa una lectura del valor en la búsqueda de significados. La actividad formativa, que desliza su apuesta hacia la creación escénica, afecta igualmente la noción de cultura, porque hace que el cuerpo asuma críticamente formas de la acción que cuestiona sentidos; esto es así, porque en la apuesta formativa se señala una cierta forma de la autonomía creativa, es decir, que se cultivan identidades de los niños y los jóvenes con la ciudad, en momentos de invención, que tienen a su disposición, en sus prácticas, diferentes usos del lenguaje, que performáticamente visitan experiencias para inventar relatos, trayectos y formas de estar en la ciudad, no como un cuerpo homogéneo, sino con lo diferente que ella comporta para resignificar el mundo en el que se vive, y así, quizás reencantarlo (Fisher-Lichte, 2014), que es a lo que finalmente le apunta en la acción, una estética de lo performativo.

En los procesos formativos está en juego la comprensión de las creencias de cada individuo; lo que provoca consensos colectivos es la ampliación de cualquier creencia a la forma de una práctica social, no obstante, es la práctica artística la que introduce otra forma de sentir la creencia. El arte en su experiencia se vuelve sobre las formas identitarias que se cultivan de

forma especial. Esa autonomía hace de las formas identitarias una revisión crítica, que surge en la actividad cultural que provoca autonomías, en la que se pueden observar los contornos de esa cultura que reproduce sus formas identitarias. Es por ello de vital importancia la forma en que los grupos de la red puedan reinterpretar su ejercicio formativo, en ello no solo está en juego una apuesta por la revisión de las creencias que se instalan incluso en los actos de resistencia creativos del arte, sino también en el ofrecimiento que su apuesta hace a la voluntad de saber y de creación de cada participante en su autonomía[3]. En este sentido, la noción de cultura se podrá indagar en las pedagogías invisibles que transitan niños y jóvenes entre laboratorios, semilleros, grupos de creación escénica y teatral, y su participación como gestores y creadores del arte escénico para la ciudad.

Este momento privilegiado de revisión podríamos llamarlo, siguiendo a (Echeverría 2010), la forma festiva. Es una existencia que se destaca porque rompe con el automatismo de la rutina, es una forma de entender la cultura en el momento político en que la existencia humana revisa automatismos, pues indaga en las construcciones identitarias de la forma y se busca en la noción de libertad, pues toda práctica artística rompe con la rutina de la cotidianidad. Lo humano se hace presente, y la ruptura que introduce momentos de libertad es un recordatorio del momento por excelencia de la cultura, que se nombra en la existencia festiva.

2. La existencia festiva.

La fiesta, en la idea de (Echeverría 2010) es la mimesis de una forma de resistencia, es una llamada autocrítica que se da en las formas identitarias de la cultura. Es por ello importante reconocer que la vida en su existir tiene el tiempo festivo, este es el momento de la actividad cultural, es la forma en que la cultura se busca, es el momento de cultivo de identidades y alteridades. La vida se traslada a un escenario imaginario. El ser humano cultiva su identidad y su exterioridad en el trance-traslado, en que la consistencia cualitativa del individuo se de-construye y se reafirma en otras lecturas. Cultura y fiesta se autoexigen. Hablar de la cultura es hablar de la

posibilidad en la que el ser humano se recuerda así mismo que es libre, se recuerda que es capaz de fundar. La identidad se esfuma para volver a reconstruirse porque reconoce valores ocultos en una exterioridad que reconfigura los cuerpos, una alteridad que matiza los actos de resistencia y de placer. La actividad cultural sucede en la fiesta, en la existencia festiva. Hablar de la cultura es referir a esta posibilidad en la que un grupo humano se recuerda a sí mismo que es libre, y capaz de fundar las formas de su propia socialidad. Es en la actividad cultural donde se puede instaurar una necesidad de orden social, en ella se recuerda la comunidad a sí misma que, no solo es ejecutora de un orden jerarquizado, sino también fundadora de códigos de la acción para valorar comportamientos. La existencia festiva es una dimensión política del juego que transmuta valores en comportamientos, acciones, relatos, en trayectos que ponen en escena el cuerpo en su dimensión de encuentro. En esta dimensión de la cultura, los seres humanos se recuerdan a sí mismos que son instauradores de una forma de ver el mundo. En el momento festivo lo humano de la existencia se manifiesta de forma sensible.

La actividad cultural es también soportada en las formas identitarias del arte porque ellas comportan una estésis, es decir, una forma de percibir subjetivamente aquello que afecta de diversas maneras nuestro ánimo. Esa experiencia infiere en la noción de fiesta, y de forma especial hace que el arte nos permita reconocer un margen de nuestra potencia transformadora de los valores. El arte en la acción escénica no solo podría ser pensada como un laboratorio que pone en juego aquellas experiencias en las que se observan los contornos de lo que hacemos y sentimos estando juntos, como en el ejercicio dramático, sino que también puede permitir reconocer cómo trabaja en nosotros la experiencia festiva, porque podríamos observarnos en mundos posibles que suceden en las cotidianidades experimentadas en la acción performática.

Este plano del arte se adhiere a la existencia que observa la actividad festiva, en la que se produce una forma concentrada de posibilidades de la convivencia y se deconstruye la rutina del mundo de la vida, porque ella se vive de otra manera; es un recuerdo de la vida que puede ser revisada, que puede pensarse de más formas, que puede imaginarse en otras medidas,

en diversos enfoques expresivos. Es necesario por ello acotar la relación entre el arte y la cultura, pues en el umbral de la experiencia festiva, la existencia revisa lo que siente, no sólo porque se instala en la deconstrucción de sus formas, sino porque el mundo reclama lecturas de lo diferente. En este contexto, la experiencia festiva es también estética, no al modo de la contemplación o de la inmersión, sino de la vivencia que experimenta críticamente su cultura para inscribirse de nuevo en ella. Parafraseando a Dufrenne (2017), lo estético no es lo cultural, porque su sentir se esfuerza en captar lo fundamental: el sentido mismo de la experiencia es memoria de una libertad que habita aquello en donde la cultura es más que sus formas identitarias, es lo que la renueva (p.11).

[1] Se podría decir, que las Ciencias de la Educación son una disciplina de la cultura y para la cultura, gracias, precisamente, a que ella está inserta en la política educativa y en la promoción de un cuerpo de saber necesario para los intereses de la nación. ZAMBRANO LEAL, A. (2016). El orden discursivo de un concepto y una disciplina. *Pedagogía y ciencias de la educación. Cátedra doctoral Epistemología de la Pedagogía*. A. R. S. MARTÍNEZ Boom, Alexander. VARGAS Guillén, Germán. Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional Doctorado Interinstitucional en Educación. **5**: 135-152. (p.9).

[2] Cuando se alude al sentido político se refiere a la posibilidad de encuentro con valores que resignifican en cada grupo la política cultural. Resignificarla no es tanto su reproducción normativa y normalizada en el ejercicio de las obligaciones contractuales de los grupos. Se trata de leer las derivas que provoca el reconocimiento de una tradición que se valida por la aplicación de estatutos normativos de la práctica artística.

[3] Naturaleza, técnica e imaginación, definen la actitud de la humanidad que se forma y que forma las condiciones para entenderse a sí misma. Echeverría, B. (2010). *Definición de Cultura*. Ciudad de México, Fondo de la Cultura Económica

