

**Alternativas de la creación escénica en Medellín bajo las condiciones
de aislamiento social que en el año 2020 generó la pandemia del
COVID-19**



Alcaldía de Medellín

Secretaría de Formación Ciudadana

Subsecretaría de Arte y Cultura

Red de Creación Escénica - RCE

Informe de Investigación

Elaborado por

Carlos Mario Jaramillo Ramírez

Docente Investigador Universidad de Antioquia

Candidato a doctor en Artes

Medellín, diciembre de 2020

Indice

Introducción.	3
1. La noción de identidad: El conflicto entre el arte y la cultura	9
2. Valor y tradición en periodo de crisis	17
3. Formulación de inquietudes de investigación	
3.1 Actuar aquí y ahora	28
3.2 Reconocer Umbrales	32
3.3 Lugares de encuentro	34
4. La Red de Creación Escénica un caleidoscopio a la mirada para enfrentar los retos de la coyuntura generado por el aislamiento social en 2020	
4.1 Sobre las estrategias creativas que desde cada grupo se generan para estetizar la participación.	36
4.2 Sobre las estrategias formativas en periodos de aislamiento social	40
4.3 Fracturas, límites y discontinuidades en la oferta cultural de la RCE	45
4.4 Qué se observa en el futuro próximo	52
4.5 Percepciones en el año 2020 de la RCE	56
5. Una coda conclusiva que ponga en diálogo a la RCE con la política cultural.	65

Introducción

Se retoma la noción de la cultura, a partir del uso etimológico del término, como ya había sido formulado en años anteriores, a partir de la imagen que atrae el cultivo, pues, su relación con Agri-cultura parece insuficiente hoy como metáfora. Es necesario un desglose de la cultura como *cultivo de las formas identitarias de una sociedad*, para revisarla a la luz de las actuales condiciones de convivencia e interacción. El enunciado nos presenta el cuidado como estrategia para la conservación, permanencia y gestión de todo aquello que es validado socialmente como forma identitaria. Al seguirle el hilo a las revisiones de la noción de identidad que se vincula como objeto de la cultura, es posible encontrar la perspectiva de (Echeverría:2010)¹, quién introdujo una revisión a la noción moderna de cultura desde una perspectiva filosófica que tuvo posteriormente implicaciones sociales, pues la relación entre la idea de cultura y la noción de identidad es frágil, en tanto que cada momento histórico y cada acción que define los razgos de la vida digna en una sociedad confrontan aquello que se valida en lo identitario.

La idea de cultura en el discurso moderno, se construye en torno a la convicción inamovible, pero contradictoria de que hay una substancia “espiritual”, vacía de contenidos o cualidades que, sin regir la vida humana ni la plenitud abigarrada de sus determinaciones, es sin embargo la prueba distintiva de su “humanidad”. Esta noción inconsciente según la cual la vaciedad aparece como garantía de la plenitud, lo abstracto como emblema de lo concreto, constituye el núcleo de la idea de cultura en el discurso moderno. Por esta razón, la actividad que se afirma como puramente cultural, como una actividad que persigue efectos culturales de manera especial y autónoma es comprendida como el intento, en verdad inútil (siempre fallido) e innecesario -incluso profanatorio- de “nombrar” o invocar directamente lo que no debería mencionarse ni tematizarse sino solo suponerse, la quintaesencia de la humano: el espíritu. La obra cultural de una comunidad moderna es, así, a un tiempo, motivo de orgullo – porque enaltece “su humanidad” – y de incomodidad – porque enciende el conflicto de su identificación. (p.26)

La idea de cultura en la modernidad se cristaliza como política cultural en un largo procesos normativo durante el siglo XX en Colombia, y en sociedades que han entrado en proceso de modernización la idea de cultura permite proponer valores para dignificar la vida, y según (NIETZSCHE 1996) este ejercicio *expresa la realidad de la voluntad humana* (p.114),

¹ Echeverría, B. (2010). Definición de Cultura. Ciudad de México, Fondo de la Cultura Económica.

porque en esas propuestas para valorar la vida escapa la humanidad del horror del vacío, y la cultura moderna escapa de ese horror a través del reto constante de resignificar sentidos para la construcción de civilidad en un mundo secularizado.

Ahora bien, Nietzsche plantea habitar el vacío, querer la nada, porque el ejercicio constante de resignificación del hacer, nos impone la vida como tarea, como trabajo, como meta, nos cambia el *horror vacui* por la contingente re-significación del sentido, en un constante y progresivo ejercicio de logros alcanzados, de metas perseguidas y efectuadas con la acción. Así, se ocupa al pensamiento en pensar los a priori de la voluntad -llamados contextos-, para validar metas, con ellas se da sentido a la vida desde la razón, porque cada meta, cada logro debe ser verificado e incluso premiado en la jerarquía del más heroico, innovador o creativo.

Hemos dejado a un lado el lugar del pensar y el sentir viviendo, porque descansar en la nada es una forma de transitar la locura, de habitar el carnaval, de acercar la vida a los umbrales del arte, en dónde el sentido se desplaza aleatoriamente en infinitos juegos de la imaginación, que son apropiados porque son encarnados, son habitado en el cuerpo, y en la búsqueda de esa identidad el sentido nos moviliza hacia la nada, hacia el encuentro con lo no establecido, hacia el territorio en dónde las coordenadas de la vida no están sujetas a una teoría de contextos, sino que hacen parte del acto natural de la imaginación por despejar sus propias valencias cotidianas, por descubrir el horizonte encantado de la temporalidad de la acción; parafraseando a Walter Benjamín, quien trabaja con la cultura procura no dejar desaparecer las fantasías colectivas, porque no acepta la narrativa que sobre ellas produce el consumo desbocado de la industria cultural, lo que busca es liberarlas al plano de lo estético y allí arrancarles la subjetividad individual para tejer espacios finitos y comunes de participación, en dónde se pueda rastrear el sentido de la experiencia humana (BUCHENHORST 2009)(p.22), es por ello que el trabajador de la cultura tiene por tarea despertar esas latencias, y con ello hacer lectura de ese mundo de ensueño que genera el consumo globalizado de la cultura, al hacerlo, podrá señalar caminos para lograr expresiones que no sucumban al tratamiento teórico de la experiencia, sino más bien enfrentarlo en la inmediatez y la espontaneidad.

Al criticar una instrumentalización del espíritu, que resignifica sentidos de la vida digna en valores de una vida buena, Echeverría (2010) introduce una crítica a la noción moderna de cultura que dispone la noción de espíritu para enaltecer la condición humana: La modernidad en su ejercicio de transvaloración a la civilidad ha cristalizado como objeto de reflexión los valores del arte y los ha dispuesto al logro de metas solubles en la convivencia de la vida urbana, -retomando a (CASTRO-Gómez 2011), la modernidad occidental genera una *domesticación absoluta del individuo* (p.11)

La sociedad moderna se organiza como una inmensa maquinaria burocrática que asigna a todos sus miembros determinados roles funcionales. Detrás de todo esto se encuentra la lógica de la auto-conservación del sistema: los individuos aprenden a ser disciplinados y a renunciar puritanamente al despilfarro para ahorrar e invertir en negocios que generen riqueza y bienestar para todos, con lo cual la totalidad del sistema puede garantizar bienestar para todos. Cualquier otro tipo de conducta se considera inmoral y debe ser ejemplarmente sancionada, ya que puede conducir al desequilibrio estructural de la totalidad. (p.11)

Desde esta posición, la modernidad cultural escapa de la necesidad de nombrar el espíritu de la nación, su abstracción, la construcción colectiva de sus fantasías, homologando al buen ciudadano con el ciudadano estético; en estas tareas se ha resignificado a lo largo del siglo XX, el trabajo del artista en el plano de la cultura, porque convierte la experiencia del arte en un buen objeto comunicativo de consumo cultural; ahora bien, cuando la actividad cultural del arte se cumple en esta difícil tarea, se sostiene el *statu quo*, que le da trabajo al artista, porque el dispositivo no es nombrado, porque la idea de humanidad exaltada tiene sentido en el buen comportamiento.

El conflicto aparece cuando la identidad del artista es el sinsentido de la vida y la necesidad de construir para la imaginación espirales de sentido: vida para encontrar los sentidos, espiral de imaginación para inventar lugares comunes, para crear el universo de la fiesta. Es por esto que esta reflexión de Echeverría (2010) ha movilizó estrategias de valor del arte y su relación con la cultura en diversos procesos en Latinoamérica. El intersticio que se interpone entre la idea de cultura y la noción de identidad es un umbral de valores, que se han revisado en el siglo XX y lo que ha transcurrido del XXI, toda vez que se establecen nexos entre lo estético, lo político y el arte, en países que han observado el componente colonial que subsiste

en la modernidad cultural y con ello han procurado identificar planos de autonomía del individuo desde lo estético, para proponer modos de convivencia en la ciudad.

En el contexto de las problemáticas actuales, suscitadas por las condiciones políticas y sociales -inherentes a los procesos de aislamiento-, que ha generado la pandemia a nivel mundial, es necesario, en este proyecto de investigación, someter a revisión la idea de cultura heredada de la modernidad que, alineó estrategias de formación del espíritu, civilización y progreso con la educación del ciudadano en las sociedades industriales. En esta dimensión la modernidad cultural configuró propósitos universales, trascendentes e ideales que confió al arte, para la construcción utópica de un sujeto estético que debió surgir en la singularidad del ciudadano civilizado.

Como estrategia normativa la modernidad cristalizó estas actitudes en la adopción y creación de políticas culturales a lo largo del siglo XX, aferrando el concepto de identidad al de memoria histórica, fundamento del cual se crearon instituciones de valor cultural en los entornos urbanos, de donde se desprendió un largo proceso de clasificaciones del patrimonio a las cuales se vincularon imágenes de identidad nacional. Parafraseando a (HABERMAS 1998), esto generó una *campana de cristal* que imperó en el ordenamiento jurídico de los sistemas culturales, *en donde todas las alternancias parecían haberse congelado*, incluso las alternativas de un arte de la sociedad *que se resitía al reposo, parecían haberse tornado irrelevantes*.(p.619).

Un antecedente en Antioquia, que movilizó en la política cultural alternancias a otras dimensiones reflexivas emerge en el primer *Plan de Desarrollo Cultural de Medellín*, formulado en 1989 y aprobado por el consejo en 1990, un año antes de la constitución del 91, y siete años antes de la creación del ministerio de Cultura². Este plan movilizó nociones de lo *público*, la *identidad* y la *ciudad* en la perspectiva de una reflexión pedagógica (BRAVO 2008)(p.42), momento en que se procuró introducir cambios al ordenamiento

² El Ministerio de Cultura fue creado mediante la ley 397 de 1997 "Ley General de Cultura"; las siguientes leyes contemplan la organización institucional de la acción cultural.

normativo en la última década del siglo XX, pues el imperativo político y social del momento demandó la necesidad de articular el sentido de la cultura a los derechos individuales, tópico relevante en los cambios -que a nivel mundial-, hicieron llamados a replantear estrategias de gobernabilidad que vincularan la noción de ciudadanía para la consolidación del Estado. Se trató por tanto de un ajuste de la política cultural que preparó el camino para delinear posteriormente los nexos con el imaginario económico: individualidad autónoma, creativa y productiva. Se siguieron así, en diferente orden, al final del siglo XX y el siglo XXI planes de cultura a nivel latinoamericano que orientaron su pensamiento y gestión a la transformación urbana, la comunicación, la memoria que recupera nociones de identidad nacional, a la formulación de políticas para la inclusión de las diferencias de género y etnia, entre otros.

Estos cambios afianzaron la necesidad de formar artistas en la academia para abordar el poder transformador de la subjetividad, y así desplegar la formación que demanda el arte para la convivencia en el plano de las diferencias que componen a la cultura. Así, desde la formación de subjetividades: campo cualitativo de lo sensible, y desde diversos enfoques de la gestión cultural en la ciudad, lentamente se trasladaron estrategias didácticas al discurso pedagógico de los procesos formativos -en los diversos planos sociales-, de enseñanza de las artes, que conformaron los proyectos de red. Asunto que se pudo orientar desde una perspectiva pedagógica, en tanto el proyecto artístico que interveniese en la ciudad fuese uniforme, con lo cual podrá entenderse porque era necesaria una adecuada educación universitaria de los formadores de la red.

Ahora bien, esto impulsó en los colectivos artísticos de la ciudad una autorreflexión que hiciera coherente la relación entre su formato creativo, aquel que heredó de la tradición artística que le dio presencia en la ciudad y las estrategias formativas que se debían enfrentar para adentrarse en los diversos matices de la convivencia urbana, debido a las exigencias de una política cultural que validó la formación de lo subjetivo para la consolidación sensible del ciudadano estético. En un principio se hicieron esfuerzos por seguir el ejemplo educativo de aquellas redes que tenían un modelo pedagógico homogéneo para toda la ciudad. No obstante, la sombra de lo diferente se asoma en: los conflictos urbanos, las diferencias de

acceso a servicios culturales por parte de la población, los modos de entender la ciudad desde los sectores urbanos: centro, periferias y corregimientos y con ello las demandas culturales de mas artistas urbanos y colectivos que reclamaron participación política. Esto hizo estallar la posibilidad de una discurso pedagógicamente direccionado para toda la población.

Emerge así, lentamente en la Red de Creación Escénica un anclaje de lo creativo y lo formativo en focos problematicos del territorio, en miradas singulares de la ciudad, en recursos creativos a traves de repertorios de acción que diemensionaron la capacidad inventiva de relatos urbanos, de resignificaciones del espacio, y de amplitudes del sentido en los modos en que el cuerpo se dispone en la ciudad cuando asume su responsabilidad estética del uso e intervención del espacio público. En pocas palabras fue la recuperación de un saber ontológicamente configurado en el devenir de las artes escénicas desde la antigüedad, en el que los materiales de la creación se originan en las interacciones de las personas en el escenario urbano, porque el tratamiento de los afectos que se disponen estéticamente para urdir las experiencias de participación política hacen parte del menester escénico.

Así, la estrategia para transformar sensibilidades que cada colectivo debía abordar en el diseño de sus laboratorios y talleres de formación fue transformando a sus formadores para enfrentar un tipo de practiva que tomara el saber del universitario y direccionara el sentido de su ejercicio al territorio. Con el transcurrir del siglo XXI, cada grupo fue adoptando estrategias para recontextualizar los saberes sobre la subjetividad, y sobre las gestión cultural que dota de sentido a la transmisión, esa que invisiblemente sucede en la práctica artística, de donde surge un campo, aun no visibilizado de saber educativo en cada uno de los colectivos de la RCE ¿Se sucede un giro?. En la formulación del interrogante emerge el umbral que cruza entre la política cultural, aquella que empezaron a diseñar los planes de desarrollo desde la década del noventa y las lecturas que sobre la ciudad he comenzado a generar en los ultimos cinco años la RCE.

1. La noción de identidad: El conflicto entre el arte y la cultura.

En el umbral que disuelve límites entre arte y cultura se suceden los relatos de la singularidad. Esta fue una tarea que se realizó con dificultades cuando se debieron tejer, en la segunda mitad del siglo XX, relatos identitarios. Las artes y la literatura, pensadas como herramientas de formación fueron insuficientes en abrazar la diversidad de las demandas culturales de minorías étnicas, regionales y de género. La noción de cultura se vió enfrentada al reconocimiento de la alteridad, entendida como imagen de la diferencia que permite el ejercicio de gobernabilidad entre multiplicidades culturales y que posteriormente al final del siglo XX permitió nombrar a las ciudades como espacio de la multiculturalidad. En Medellín, este deseo de revisar críticamente la noción de identidad, nombrada por la cultura, se presenta en el primer encuentro de Cultura y Región organizado por la Universidad Nacional de Colombia en 1999 (López de la Rocha 2000).

El encuentro de octubre de 1999 sobre Cultura y Región, realizado en la ciudad de Medellín, fue convocado con el propósito de avanzar en la construcción de un mapa de la investigación cultural interdisciplinaria de las distintas regiones de Colombia, capaz de mostrar las dinámicas y los procesos de desarrollo cultural que allí se han gestado (religiosidades, simbologías, historias culturales regionales, rituales, consumos culturales y mediáticos, hibridaciones de distintas tradiciones culturales, etc), en sus interrelaciones con otros ritmos y procesos culturales globales, nacional, locales y metropolitanos. El encuentro se proponía, adicionalmente, avanzar desde la organización del Programa Internacional Interdisciplinario de Estudios Culturales en la conformación de una red de investigadores culturales en Colombia. (p.15)

Evaluar el alcance histórico, social y formativo de los planes de desarrollo cultural y los impactos que generan los encuentros de intelectuales y teóricos de la cultura en la formulación de políticas públicas para el sector, solo es posible abordarla, participando de los tejidos sensibles que producen los imaginarios sociales en el plano de la ciudadanía. Cuando se habla de imaginarios sociales se retoman trazos de la propuesta de (TAYLOR 2006)(p.p. 37 – 45) para formular un arte que participa de la alteridad, que se genera en el espacio público, y que pone en escena los modos en que *imaginamos la existencia social*: es decir, el tipo de relaciones que se da entre lo diferente, los territorios comunes que emergen de manera efímera en experiencias estetizadas de lo cotidiano, *el tipo de cosas que ocurren entre ellas, las expectativas que genera la participación, y las imágenes e ideas normativas que subyacen a cada expectativa* (p.38). Esto implica construir cartografías de afectos, procesos, actores, gestores y creadores que sitúan acciones y acontecimientos de sentido en

la ciudad en planos estéticos y políticos; a estos procesos se aferra esta investigación para leer los relatos que ponen en escena el valor de la vida urbana, alentadas por dinámicas estéticas de convivencia, interacción y creación, y que se ven así mismas en el contorno de las políticas públicas. Abordar esta empresa, de lectura de procesos entre acción y norma, para todos las formas de práctica artística en la ciudad implica un arduo y complejo ejercicio, que solo es abordado parcialmente en el propósito de estas investigación, pues las dinámicas que genera la RCE de la ciudad de Medellín, teje algunos hilos, de los cuales se difieren aspectos interpretativos que le dan sentido a esta investigación.

Las estrategias que cada grupo de la RCE debió tejer en el 2020 para identificar al tipo de cosas que ocurrieron en la planificación, realización y encuentro con sus comunidades provocaron revisiones al imaginario de encuentro, que en diversos momentos se abordaron jerarquizando algunas de las siguientes coordenadas:

1. La acción: ejercicios de ordenamiento de repertorios de intervención que aferraron la idea del trabajo artístico de cada grupo para comprender, desde estas imágenes de creación, las relaciones que se tejen entre formadores y población, experiencias de creación y el campo ampliado de espectadores usuarios, público y fans; de esta manera interpretaron alternativas de comunicación y formación, reinventaron relatos, recogieron experiencias de estas acciones y formularon los límites y dificultades que este horizonte de realización tendrá en futuros inmediatos.

2. El intercambio: experiencias que abordaron la construcción de un *terreno común*³ entre sus expectativas de trabajo en la virtualidad y el escenario de participación activado en el territorio, debido en muchos casos al desigual acceso a las tecnologías de comunicación, a los niveles de invasión de la privacidad y a los ejercicios de poder que esta experimentación visibilizó. Este terreno común ha generado un aprendizaje en usos del tiempo para identificar

³ Se retoma la noción de territorio común a partir de la relación entre acción y sentido que propone TAYLOR, C. (2006). *Imaginarios sociales modernos*. Barcelona, Paidós editores.

El terreno común *No incluye todo cuanto forma parte de nuestro mundo, pero tampoco es posible circunscribir los rasgos relevantes que le dan sentido; por ese motivo decimos que nuestros rasgos cobran sentido en el marco del conjunto de nuestro mundo, es decir, de nuestra concepción del lugar que ocupamos en el tiempo y en el espacio, en las historias y entre las demás personas.* (p.42)

acciones que den sentido, tanto en el tiempo inmediato de su realización como en la experiencia que se desplaza en modos asincrónicos.

3. El decir: procesos de mimesis que implicaron un gran esfuerzo comunicativo y de inversión en producción audiovisual, esto con el fin de dar continuidad al trabajo creativo de la presencialidad en dispositivos de comunicación digital, esto involucró tareas de planificación, producción y edición, para la creación de material comunicativo y de aprendizaje, con contenidos que definieron escenarios sincrónicos y asincrónicos para que su ejercicio formativo y artístico tuviese un umbral de tránsito leve entre presencialidad y la puesta en escena de su imagen digital. En este proceso tiene gran valor el apoyo generado en la red por el proyecto de pedagogías virtuales.

En estas coordenadas se recontextualizó el tiempo de trabajo fáctico y el trabajo normativo, el primero es menester realizarlo, es el oficio creativo de cada grupo, y el segundo responde a lo que se debe realizar, porque es necesario cumplir con la normatividad que al respecto existe. Esto implicó, en el primer periodo de aislamiento, reorientaciones de las estrategias de acción, porque las funciones que hacen parte de la vitalidad del día a día, tuvieron que responder de manera inminente por la responsabilidad de lo que *debe ser*. Este primer momento generó un gran esfuerzo de mimesis, pues todas las estrategias creativas de acción debieron volcarse a la respuesta que exige la norma, respecto a los procesos creativos y formativos, no obstante, en un ejercicio autopiético, cada grupo abordó estrategias para darle una identidad creativa a estos momentos normativos que se convirtieron en apuestas de comunicación. Así, en un proceso *creativo - adaptativo* cada grupo hizo esfuerzos por renovar, el *deber ser*, en un estrecho margen de límites.

Esto plantea una apropiación cultural implicada en un trabajo conjunto entre las imágenes que cada colectivo de creación tiene de la ciudad, no con ideas a priori, porque el territorio es movilidad, y las estructuras normativas que definen sus condiciones para crear, porque el tipo de desviaciones que invalidan la práctica artística pertenecen al deber ser de cada grupo que pone en diálogo el territorio con la norma, en otras palabras cada grupo conocedor de su territorio intuye la estrategia más efectiva para crear los lazos invisibles de la comunicación

cultural. Para la contemporaneidad de las investigaciones sociales que observan los fenómenos sensibles y afectivos, este plano define la singularidad que traza las acciones para interpretar contrucciones sociales de la realidad. Es en el plano institucional que pone en juego la acción con la norma en donde cada colectivo enfrenta la creación de su transfondo de acción, como lo plantea (SEARLE 1997) *la creación de hechos institucionales es, típicamente, un asunto de evolución natural que no requiere imposiciones explícitas y conscientes de función -de función de status, o de otro tipo- a fenómenos de nivel inferior* (p.136) y que podemos enfrentar como hecho social porque *Los presupuestos de uso de entidades que tienen una función, a menudo tienen la forma de fenómenos del trasfondo que tomamos simplemente por dados* (p138). Las condiciones del aislamiento social del año 2020, desarticularon los modos de comprender formas comunicativas de la cultura, no obstante es en el marco de esa desarticulación en donde debió enfrentarse nuevamente el encuentro, el transfondo es la acción misma que se observa en los comportamientos que demandan acceso a la cultura y que se reconstruyen en el trabajo de los colectivos de la RCE, para generar lecturas del otro en el campo estético de la participación. Y esta nueva actitud desborda todo intento de ser comprendida en el marco de una posición ideal, porque la relación entre las prácticas y la concepción que hay tras ellas no es unidireccional.

Cada colectivo ha configurado en sus años de experiencia en la ciudad un repertorio de acciones, que planifica y expone a ejercicios de creación y formación. En el año 2020, en la descripción de las experiencias creadas para leer las demandas de la comunidad, y de las ausencias que se resisitieron al uso de dispositivos tecnológicos para comunicarse, fue necesario activar miradas críticas y escépticas. La sombra del vacío y el hastío pareció emerger. El “¿y ahora que vamos a hacer?” hizo presente la nada. Amar ese vacío fue la única alternativa para no sucumbir. Revelarse a la indigencia de un tiempo y espacio alternativo en la virtualidad digital no era una opción, un nihilismo de este tipo llevaría a la desaparición. Fue necesario plantear desplazamientos de la virtualidad -creada por el arte en el contexto de la participación urbana-, que ha tenido siempre como propósito el cuidado afectivo y sensible de la ciudadanía, y reelaborar propósitos. Así, los colectivos de la RCE recogieron los restos que quedaron en los hilos estéticos de la participación ganada en años anteriores y

comenzaron a urdir territorios comunes; la tarea no fue fácil, porque consistió en enfrentarse a renacer en un “entre nos”.

Se trató entonces, de reconocer inicialmente las estrategias sociales de participación que sostienen el territorio, esta comprensión implícita del espacio social, se logró a trazos, y ello por el acercamiento que en años anteriores se había ganado, debido al contacto con grupos étnicos, líderes comunitario en los barrios periféricos, usuarios cautivos de las ofertas artísticas, grupos intergeneracionales, narradores de los barrios, población infantil y juvenil, padres y madres de familia interesados en vincular sus hijos a la red, individuos con demandas por el reconocimiento de identidad de género y etnia, habitantes de los corregimientos y población amante del ejercicio artístico de lo escénico, entre otros. Y esto fue así, porque en la puesta en escena urbana, el arte expone la existencia de esas diferencias, no busca en la expresión creativa configurar homogeneidad de estas particularidades sociales, más bien, se cuenta cosas de la ciudad por la presencia de cada demanda cultural. Por eso en la RCE no se confunde la comprensión implícita del espacio social con una descripción teórica o de medición cualitativa del mismo. Es necesario medir, y es posible reconocer la importancia que tienen los estados comparativos de comportamientos ciudadanos, pero esa no fue la tarea de la RCE, ella urdió el día a día, y con esto obliga a las mediciones la necesidad de la activar focos diversos de visibilidad social, porque su aporte fundamental en este plano de elaboración de tejidos comunes de participación, ha identificado, en años de permanencia en la ciudad, conductas y sensibilidades que siguen articulando normas de comportamiento en los barrios, el centro y los corregimientos; en esta medida comprenden y describen capas sociales de interacción en lo simbólico, religioso, cívico, étnico y de activismo político, entre otros, que activan el sentido que la ciudad tiene para cada individuo.

Cada grupo rehuye la descripción social, cualitativa y medible, de sus estrategias, porque los tropos del arte se desplazan de lo metafórico a lo irónico. Siguiendo a Hyden White *los tropos tienen una doble temática* (White 2018), *por un lado la cuestión de la relevancia y función de la escritura* (p.15), -porque las artes escénicas escriben cuerpo en la ciudad-, y sus estrategias son narrativas, de acción, de construcción de relatos, de reinención del encuentro, de tal manera que sus recursos creativos trazan gestos en el territorio que son

memoria de interacciones urbanas, momento al cual podremos llamar cognitivo. En el se reconocen experiencias significativas para implementar acciones que se consolidan en repertorios para la creación y la formación. Por otro lado, en el tropo de la ironía *dan cuenta del valor de lo humano* (p.15) en la ciudad, pues su discurso se entrelaza, en una relación estética y política, que define los contornos de las concepciones creativas de los grupos, en este plano subyace de manera implícita el deseo de las RCE de decir verdad, en sus múltiples propuestas, asunto que vincula un margen de confluencias con la idea de cultura. Esto impide retomar el trabajo de la RCE para hacer mediciones sociales, porque sus materiales no son verificables, sus apuestas están instaladas en la dramaturgia social, el circo que lee la calle y pedagógicamente el afecto, lo performativo del arte y de lo político, la juglería, la fiesta, la calle, la dramaturgia clásica, entre otros; todas ellas son estrategias del relato del cuerpo en la ciudad, que alientan, incitan y provocan la construcción de realidades afectivas y sensibles, sin este material, que solo en apariencia es irreal, pensaríamos que las conductas que definen comportamientos urbanos fuesen automáticos, y ya desde la crítica a la modernidad cultural sabemos que este sueño del sujeto estético es utópico e ideal.

En este caleidoscopio de lugares comunes el arte deja de ser responsable de conducir moralmente los comportamientos, porque levemente escribe -en cada apuesta de creación-, a la ciudad que se comporta en multiplicidad de acciones. Este modo de trabajo ha ido generando en la actividad escénica, en periodo de pandemia, desde la superposición de viejas y nuevas estrategias nombradas como: festivales, plataformas vivas, puestas en escena virtualmente digitales, tutoriales de formación, entrevistas, publicaciones, escenarios audiovisuales sincrónicos y asincrónicos, esto por nombrar solo algunas de las estrategias que en periodo de crisis se urdieron a las acciones concebidas desde los diferentes conceptos estéticos de la RCE. Así al conjuntar acciones y concepciones se tejieron, no sin dificultad, territorios comunes entre los grupos y la ciudadanía, lo que lleva a una comprensión siempre inacabada del arte en la construcción de tejido social. En estas modulaciones del territorio, cada grupo fue capaz de orientarse, sin tener que adoptar nunca una posición distanciada de su propio mapa de realización y comprensión, ni de asumir como propia una propuesta general que uniformara todo comportamiento.

Durante la mayor parte de la historia humana y en casi todos los contextos de la vida social, las personas han funcionado siempre gracias a su comprensión implícita del territorio común, sin necesidad de recurrir a ninguna perspectiva teórica de conjunto. Los humanos funcionaban con un imaginario social mucho antes de que se ocuparan de teorizar sobre ellos mismos. (TAYLOR 2006)(p.40)

En el territorio común es posible la acción como acontecimiento artístico. No se puede imponer a un grupo humano una intervención nombrada como arte que no esté encarnada afectivamente y que no esté en los entramados sensibles de su memoria inmediata y en la mediada por la tradición, los medios o la historia. Cuando es así, es preciso imponer espacios de apreciación y educación. En el arte que se propone desde la participación social que ha generado la RCE esta coordenada cambia, no hay un ejercicio de cultura colonial en el territorio común en donde entran en juego las batallas del sentido. El material de trabajo afectivo se registra cuando en el espacio común se hacen visibles y se despejan asuntos de lo privado en lo público, de esta manera se hacen emerger los modos de convivencia familiar, los límites en el uso del espacio privado de la casa, la interacción con otros actores no relacionados con la demanda cultural que son provocados por la presencia de una cámara de celular o de computador en espacios de la intimidad urbana, en todos estos procesos los colectivos de la RCE no han sido ajenos a los ejercicios de poder que definen acceso, participación y rol de las personas en sus contextos más cercanos de interacción.

No fueron pocas las experiencias registradas en tiempo de pandemia respecto a lo que generaron -en los procesos formativos y creativos-, estas intromisiones del umbral social en el territorio común. En algunos casos se trabajó a pesar de ello, en otros esto obligó a reelaborar narraciones del territorio y cambiar relatos, hubo momentos en que fue necesario apostarle a un encuentro que alejara este umbral y quizás en algunas oportunidades su inminencia lo invisibilizó. No hay una norma al interior de cada grupo que falsee la validez de su trabajo y esto es lo maravilloso de la invención que generó el tejido del lugar común. En el se definen los rasgos de aquello que deja ver y que oculta, en cada uno de los grupos de la RCE, su apuesta estética confrontada por el umbral social de la convivencia en el espacio privado. Esto plantea prospectivamente la capitalización de un saber que multiplica la potencialidad que tiene el trabajo singular de cada apuesta estética en la ciudad, porque cada

una es un esfuerzo por comprender los tejidos sociales, no los que se han perdido, sino los que se hacen y deshacen constantemente, sin tener sobre ellos un juicio moral.

Esto sucede así, porque los enunciados, de toda propuesta creativa en la ciudad, concebida desde un colectivo, dicen algo de la relación que se mantiene con los ciudadanos. La magia que sucede en ese territorio común, y que en el 2020 emerge en el periodo de aislamiento con otros matices sociales y hace visible la amenaza de un arte moralizador que instituye acciones impositiva que deshoyan las propuestas creativas de cada colectivo, porque en todos los casos los matices de la interacción se dieron para acoger en el escenario de lo público componentes que antes de la pandemia eran privados, sin prejuicios y sin posibilidad de transformarlos. Los artistas en la RCE trabajan en un *entre nos* que supone al otro en la presencia de intercambios sensibles, creativos, simbólicos y afectivos; por eso, en una medida bastante alta se logró persuadir a los diferentes tipos de población, con la que trabaja la red, de dar continuidad a la participación en los procesos que ofrece la Secretaría de Cultura y específicamente en los matices que aportaron las singularidades estéticas de la RCE.

2. Valor y tradición en periodo de crisis

En cada matiz de formulación cultural, durante el siglo XXI, se ha movilizó el paradigma social de la industrialización y su identidad cultural a otras condiciones productivas, a otros planos de reconocimiento de la creación y a una múltiples posibilidades de la construcción de sentido, vinculadas a propuestas de participación que son ahora resultado de estrategias para enfrentar conflictos. En todos estos matices, lentamente se ha transformado el modelo histórico inicial de nación, debido a la presencia narrativa de relatos vinculados a procesos culturales, intelectuales, pedagógicos y artísticos que antes estuvieron jerarquizados por el relato de una sola historias; en consecuencia, se han transformado las imágenes de lo social y por lo tanto se han movilizó las estrategias de formación de ciudadanía, que no sólo se expresa en contextos teóricos, sino que se manifiesta a través de relatos, imágenes, historias, vivencias y creencias, que son reutilizadas como material creativos en la RCE.

Ahora, estos matices se obligan a ser observados en nuevas estrategias y enfoques en la política cultural. Es necesario abordar los antecedentes reflexivos de cultura, región y nación para dimensionar límites, mutaciones y discontinuidades de su apuesta formativa ante lo que hoy leemos en prácticas sociales que hacen posibles ejercicios comunitarios de participación, pues, en ellos se validan, de manera efímera, construcciones colectivas de sentido, que ya desde inicios del siglo XXI habían sido consideradas como prácticas religiosas, rituales, simbólicas, de narrativas regionales, y de consumos culturales y mediáticos, entre otros. Hoy muchas de estas prácticas se han estetizado en el espacio urbano, con actitudes que revaloran la existencia del ritual, la fiesta y el juego que provocan el encuentro con lo diverso en la participación.

La crisis generada por la pandemia del 2020, hizo evidentes síntomas que dejaron de ser meramente irrelevantes en la construcción de valores que movilizó la noción de cultura, porque nuevos problemas sociales y de comunicación e intercambio cultural desplazan ahora viejas perspectivas, incluso, nos obligan a mirar al futuro que confrontamos a partir de alternativas de acción. Es esta pues, una primera hipótesis de formulación histórica en el análisis de esta propuesta de investigación, porque moviliza tensiones entre la noción de

ciudadanía y la habitabilidad estética del territorio, para lo cual es necesario desplegar diferentes planos de estudio.

Las sociedades contemporáneas heredan de la modernidad cultural el cultivo de las formas del arte como soportes de transmisión, en ellas juegan sus apuestas artísticas los colectivos de la ciudad, y ello con el deseo de reproducir formas identitarias, pues se trata de los soportes de la tradición, anclados al *sistema social de las artes*⁴, que vincula las estrategias de transmisión de dichos soportes, ejemplo de ello son las redes de creación artística y cultural de la ciudad de Medellín:

...programa de la Alcaldía de Medellín y su Secretaría de Cultura Ciudadana, busca atender a la primera infancia, niñez, adolescencia y juventud garantizando sus derechos culturales a través de estímulos para la expresión, el intercambio, aprendizaje y la experimentación de diferentes manifestaciones artísticas, estéticas y culturales, entre ellas: la danza, artes audiovisuales, la música, artes visuales y la creación escénica. Constituye un proceso de formación ciudadana gratuito desde el arte, que se entiende como una red de semilleros y laboratorios para la exploración y el goce de las diferentes artes como herramienta incluyente para despertar la creatividad y promover una reflexión sobre sí y el entorno; reúne a la Red de Danza, la Red de Escuelas de Música, la Red de Artes Visuales y la Red de Creación Escénica.(Cultura 2020)(p.1)

En cada formato se definen usos y costumbres, que configuran modos de expresión en: Danza, Música, Artes Visuales, Artes Audiovisuales y Creación escénica; así en cada proceso se afianza una manera de valorar el hábitat en la ciudad a través de experiencias que se configuran en cada caso a partir de su perspectiva estética. No obstante, el siglo XXI, posindustrial y globalizado, dinamiza, a partir de las tecnologías de la información y la comunicación, dispositivos de red en la interacción social, que se superponen a la cotidianidad de comportamientos en el escenario urbano, y en ellas se desplazan y mutan -en convivencia con anteriores esquemas de interacción-, otras estructuras sociales del valor,

⁴ *Los estados, y el aparato gubernamental por medio del que operan, participan en la producción y distribución del arte dentro de sus fronteras. Los poderes legislativo y ejecutivo elaboran leyes, las cortes las interpretan y los burócratas las administran. Los artistas, públicos, proveedores y distribuidores – todo el personal que coopera en la producción y el consumo de trabajos artísticos- actúan en el marco que proporcionan esas leyes. Como los estados tienen el monopolio de la legislación, dentro de sus fronteras (si bien no el de las reglas que acuerdan en forma privada grupos menores, siempre y cuando dichas reglas no violen ley alguna), siempre desempeñan algún papel en la producción de trabajos artísticos. No ejercer las formas de control a las que tiene acceso a través de ese monopolio, por supuesto, constituye una forma importante de acción del Estado.* (p.195) BECKER, H. S. (2008). *Los mundos del arte, sociología del trabajo artístico*. Buenos Aires, Editorial Bernal. Universidad Nacional de Quilmes, 2008.

evidenciando la diferencia entre el soporte identitario de la tradición y el valor estético desplegado para su transmisión.

Esto implica establecer diferencias entre el formato tradicional que genera memoria en la ciudad y el valor que intrínsecamente define el proyecto estético de un colectivo artístico, porque en esta diferencia se suceden desplazamientos de lo estético a lo político, a lo social y al rango económico de la industria cultural; esto quiere decir que en todos estos matices el ciudadano valida arte en tanto accede a un derecho cultural que provoca reflexión sobre las posibilidades de construir, agenciar y consolidar formas de vida digna en la ciudad, asunto que plantea ya un giro al ideal moderno del sujeto estético civilizado que funcionó en el marco secularizado de la moral cristiana de la nación.

Se aborda este primer análisis porque las artes en la ciudad de Medellín adoptan diferentes formatos que ponen en escena códigos de creación a través del encuentro. Sobre este acercamiento ya en una conceptualización anterior se había nombrado como la RCE (Red de Creación Escénica,) activa en Medellín la cultura en el marco de una existencia festiva, entendiendo por ello el conjunto de acciones en el territorio, que tienen por materialidad, la espontaneidad de lo cotidiano que se re-escibe, revisa, recrea, rebervaliza y cuestiona en diferentes matices, ya sea dramáticos, escénicos performativos, performativamente políticos, de referencia a la interculturalidad étnica de la ciudad, circuncios en la apropiación de lo social y lo participativo, educativos y de formación crítica para la creación escénica. En todos ellos, se deconstruye y se vuelve a narrar constantemente el ejercicio de ver, habitar y soñar la ciudad. Esto habilita el sentido constructivo de la vida desde opciones ampliadas a lo estético en la formación de ciudadanos, pues las artes escénicas evidencian los valores que reclaman como derecho cultural tanto los colectivos artísticos en su derecho a generar sus propias acciones, en el sistema de las artes, así como la cifra de demandas formativas que tiene la ciudadanía y que se reconocen a través de los laboratorios y semilleros de creación que existen como proyecto formativo en la RCE.

Todas las manifestaciones del arte que se desplazan, circulan y se difunden en los formatos que ha privilegiado una ciudad en la gestión de su política cultural, tanto de apoyo a la actividad artística, al sostenimiento y creación de patrimonios, como al orden epistémico que

define estímulos, a nivel individual e institucional, impulsan la configuración de ejercicios metafóricos y críticos que tienen por referencia el espacio urbano, en tanto espacio conflictivo, vivencial y de adaptación.

El territorio del artista se realiza en la ciudad a medida que despliega su ejercicio de creación enfrentando el sentido, combatiendo olvidos, confrontando imágenes de lo real para entender y habitar en dimensiones estéticas el territorio. Todos los formatos de la RCE expresan el arte que valora en la acción sentidos de la ciudadanía. Ahora bien, es a través de su observancia del valor, que en perspectivas estéticas y políticas se llega en algún momento a la revisión de la noción misma de identidad como discurso general o totalizador. Esto quiere decir que los conceptos tradicionalmente configurados en los soportes de la creación escénica dan sentido a la noción de ciudadanía en tanto accedan a la multiplicidad de sus valores, pues el ser ciudadano es concomitante con la experiencia de interacción simbólica y adaptativa en la ciudad, es decir de la certeza, transformación, permeabilidad y mutación de las identidades.

Este es un momento recordatorio de la ciudadanía, pues los comportamientos y los textos que evidencian su puesta en escena en la acción y, desde el telón, evocan la autonomía del ciudadano que se resiste a ser pensado como un autómatas, del cual se calculan sus cifras de participación en un esquema de medición cualitativo; es por ello que la apertura que plantea la creación que evidencia las formas de convivencia y participación hacen inminente el diálogo con aquellas formas intempestivas de la vida que se generan en la cotidianidad.

No es ajeno a un transeúnte de Medellín que las sensibilidades que el arte hoy ofrece tienen una apertura al mundo de la calle, al entramado de relaciones que se tejen entre diversos planos de lo popular, a la expresión creativa que imagina el mundo para soportar, dinamizar y comprender realidades vívidas, a la puesta en escena de relatos que transitan con regularidad el umbral entre fantasía y realidad, a la gestión y empoderamiento cultural de comunidades, o a la apropiación de estrategias económicas de producción artística. Ahora bien, la contemporaneidad de nuestras prácticas de creación escénica ha entrado en diálogo con los relatos del mundo y sus conflictos, pues disponen entre formación y creación de

estrategias interdisciplinarias que activan relatos de la ciudad, por esto es posible entender el giro de una ciudad contada desde una sola historia a una ciudad que es narrada -de nuevo- en las coordenadas que exigen las realidades sociales que hoy movilizan sueños y anhelos en cada colectivo de creación en las artes escénicas. En palabras de Bolívar Echeverría (2010) esto nos plantea una mimesis autocrítica de las formas de interacción social en la ciudad, porque lo que provoca la existencia festiva es el encuentro entre el formato de la tradición en calle, escena teatral y acción, y el valor de lo humano en las actuales condiciones de la pandemia, movilizándolo otros matices de la convivencia.

En cada práctica de creación y de formación, generada a través de medios virtuales de comunicación, se activaron en este año 2020, formas que retomaron experiencias vitales de diálogo, de intercambio de saber, de intromisión en espacios privados, incluso se activaron vínculos familiares y comunitarios que antes del aislamiento solo se sospechaban, y no obstante ahora se piensa que son parte del tejido cultural de la ciudad que moviliza la RCE. Esto activó otros reconocimientos de la comunidad por parte de los grupos. Lo interesante del enfoque de la cultura como fiesta ha sido que la experiencia del año 2020 puede ser deconstruida: observada con detenimiento por cada grupo para reactivar nociones de participación a otros umbrales entre lo público y lo privado, entre el proyecto ético que define modos de acercamiento a las comunidades y lo estético que define la historicidad de sus prácticas artísticas, pues la activación de espacios en red para vincular usuarios, espectadores y comunidad de lectores han generado nuevos diálogos entre los artistas y la ciudad. Se trata pues de un momento prospectivo de RCE, porque la cultura está reconfigurando algunos de sus códigos de reconocimiento del otro y de la ciudad en una multiplicidad de apuestas formativas, en donde la participación ha generado otros diálogos sociales, porque los escenarios que activa la imitación escénica contienen una calidad de nexos con la realidades vividas en la ciudad que hace imperativo el encuentro con los trazos y las mediciones de la política cultural.

Esto no supone que el arte tenga el propósito de uniformar el relato social, sino que a partir de éste se dinamice la imaginación que actúa y genera *acontecimientos- arte* en la ciudad. Las artes escénicas en su multiplicidad de formatos en Medellín son potencialmente

constructoras de lo diverso, por eso nunca pierden su asombro ante experiencias inexplicables de violencias naturalizadas por su repetición en la cotidianidad. Son las artes escénicas, en las experiencias que diseñan creación y formación, las que reafirman las tensiones entre las conocidas estructuras de los formatos artísticos y los significados no previstos de lo social, que suceden día a día y que en las artes escénicas definen su cotidianidad. Cuando todas estas dinámicas son observadas a la luz de los trazos de acción necesarios para validar sus formas de permanencia, entonces se habla de los vínculos que genera la acción creativa que interviene en lo social, porque afecta las coordenadas epistémicas que orientan el discurso de la cultura en su política normativa, este ejercicio constante refunda aprendizajes de la cultura para construir tejidos sociales, para resocializar acontecimientos que den valor a la vida digna en Medellín.

Ahora bien el nivel en donde se desarrolla la cultura, es observado para efectos de esta investigación en su dimensión estética, esto quiere decir que se activan actitudes de interpretación para observar el comportamiento de los afectos y las sensibilidades que en un tejido social permiten el encuentro entre individuos. Este plano tiene umbrales de cercanía con las apuestas artísticas de la creación escénica. Se trata por tanto de la relación que durante las últimas décadas en Medellín se han ido tejiendo entre el propósito artístico que busca su sentido en la ciudad y la respuesta social a estas dinámicas, vinculadas al sistema de las artes, en donde se sale al encuentro de las formas de vivir sensibilidades determinadas por nuestros modos de interacción y por las maneras de entender el mundo de la vida en la ciudad. Con esto, se despliega una interpretación del trabajo en la ciudad por parte de la RCE durante este año.

A pesar de no haber tenido presencia física, en los encuentros de sala o en los espacios diseñados por cada grupo en la interacción que crea y que forma, nunca perdieron de vista que su problema es el cuerpo, la palabra y el gesto, porque el acontecimiento que genera en cada uno de los grupos de la ciudad que transitan su experiencia de lo escénico, desde diferentes formatos, en este año de crisis y separación física, invitó en múltiples experiencias convocar de nuevo el decir y el sentir de sus participantes, en acciones que en su conjunto serán nombrados como el acontecimiento creativo, porque, a pesar de las dificultades de la

comunicación digital, todos saben que el acontecimiento pasa por el cuerpo, y debido a la multiplicidad de inquietudes en lo escénico esos cuerpos fueron visibilizados en diferentes formatos de comportamiento, de gesto y de narración.

La dimensión estética de la acción hace sensible aquello que no puede ser recuperado por el discurso, insistiendo en su diferencia con respecto al después de y los efectos que pueda llegar a tener. Hacer algo, no solo será distinto de la representación de lo ya hecho, sino que esta distancia se convierte en el principal instrumento político del arte.(Cornago 2015)(p.37)

En diferentes momentos del 2020, cada uno de los grupos confrontó su capacidad de convocar público, a través de medios digitales y análogos que rodearon con estrategias del decir, del hacer y del mostrar, es decir desde el plano sensible de sus condiciones creativas, con lo cual activaron otros reconocimientos de la ciudad en una dimensión estética no ajustada a un discurso social y esto solo se puede lograr porque reconocen de sus territorios imaginarios sociales: *el imaginario social es la concepción colectiva que hace posible prácticas comunes* (TAYLOR 2006)(p.37). En esta sentido lo que se quiere enfatizar es que una Red siempre está activando sentimientos compartidos que legitiman acciones en las cuales se tejen, día a día, retornos identitarios del lugar, del cuerpo y de la palabra, como si cada estrategia de comunicación y de interacción diseñada fuese un potencial acto creador de tejido social y en este sentido es en dónde pueden rasterarse los modos políticos de participación de la RCE.

Ahora bien el encanto de las artes escénicas, se da cuando vinculan otros formatos a la creación, es decir, que partiendo de sus modos de acercar experiencias de lo cotidiano, de esforzarse en comprender como se lee, se vive y se comparte en esta ciudad, activan además en el cuerpo modos sensibles de vivirlo. Esto ha exigido a cada colectivo una apuesta formadora en medio de un todo que es necesario ordenar, y en este ejercicio despliegan su poder imaginativo. No hay una estructura jerárquica de las artes en la puesta en escena y tampoco es un asunto de niveles entre los grupos de la red, cada uno en su dinámica de creación se reescribe en el cuerpo de la ciudad a través de músicas, imágenes, textos, acciones y narraciones, que también escriben en el cuerpo de sus actores, gestores y formadores.

Esos afectos hacen posible activar estrategias para construir imágenes de la ciudad encarnadas en acciones, que además son relevantes cuando es necesario orientar empoderamientos culturales en los diferentes territorios. Este entramado, motiva acercamiento de las personas que se acercan a la RCE para hacerse partícipes de la cultura de la ciudad. Se habla así de como cada grupo cultiva en su esfuerzo artístico formas de la vida festiva, es decir que, cada cual, activa estrategias sensibles desde el cuerpo y la ciudad para transitar hacia lo inminente de la cotidianidad, ya sea para reconocer las alteridades que contiene lo urbano, los relatos que definen nuestros modos conflictivos de comprender realidades sociales y políticas y de transformar sensibilidades que le apuestan el recorrido formativo del afecto en tanto amplían estrategias de percepción. De esta manera la RCE confronta ocasiones para una experiencia estética, porque acerca la multiplicidad de lo diverso a lo festivo del encuentro, incluso en los espacios de la comunicación digital, que es también una manera social de habitar la creación en donde las fronteras entre público y privado se han ampliado. *Lo íntimo se ha convertido en público. [...] la situación de los espectadores es hoy de una liminalidad que supone un desafío* (Cornago 2015)(p. 138) en donde el contacto de la situación escénica entra en juego con el difuso umbral que hace difícil la diferenciación entre público, espectador, consumidor, fan y fruitor.

Es posible rastrear esta capacidad de la creación escénica, que amplía estos umbrales, porque incluso antes del 2020 la realización escénica ha transitado espacios para la experimentación que pone en crisis la relación escena y público; estos rasgos es posible identificarlos en diferentes formatos en los colectivos artísticos de la ciudad. Así como en años anteriores estas experiencias hicieron parte de una relación público espectador que favoreció el contacto físico y que se ampliaron a experiencias creativas en danza, teatro y performance, todas ellas lograron contacto social con el transeúnte, el espectador en sala y el público de la calle, no sólo por la calidad de los festivales nacionales e internacionales que se activan desde la RCE, sino también por la curiosidad creativa que genera en diversos grupos este espacio de liminalidad. Ahora bien en el año 2020, lo que plantea esta investigación, no es un rastreo histórico de las expresiones que abordan la relación conflictiva entre escena y espectador, mas bien el propósito es observar como -en esta inquietud creativas-, subyacen condiciones que han permitido -en la crisis actual-, enfrentar esta relación con matices diferentes, pues

este conflicto ya había hecho presencia en las apuestas estéticas y experiencias creativas de la RCE.

Convertir esta experiencia en un capital de conocimiento es un reto, porque las coordenadas de la presencialidad son también receptoras de los formatos de la tradición y, en ellos cada grupo identifica la forma de sus prácticas. No obstante, en la diferenciación anteriormente nombrada entre tradición y valor, es posible reconocer que la creación escénica en Medellín a experimentado, liminalmente el bucle que se produce entre la creación que supone una escena y la participación que activa relaciones diversas con el sentido de lo visto, lo nombrado o lo ritualizado.

Esto quiere decir que las experiencias activadas por cada grupo en sus entornos de comunicación digital no sólo dan cuenta de su apuesta ética que visibiliza el territorio, sino que también caracterizan su apuesta estética, porque cada colectivo se expuso, a fuerza de adaptabilidades, a capitalizar acciones para convocar la liminalidad que ahora genera el aislamiento. Se trata pues de afianzar una reflexión que nos permita reconocer el valor que tiene lo que se muestra en el retorno que genera en quien lo vive, a través del ver, del escuchar y del presentir, que no es otra cosa que la posibilidad de generar -a través de lo que se hace-, sensibilidad para la creación autopoietica en todo tipo de público convocado en los formatos digitales. Y este tipo de valor estético se puede reconocer por la capacidad de cada grupo de observar, las condiciones de liminalidad, porque, en todos los casos de comunicación digital, las pantallas generaron espacios copresenciales. Laboratorios, escenarios, y talleres descendieron al espacio privado de las pantallas de celular y computador instaladas en las casas, habitaciones, cocinas y corredores de lo que anteriormente hubiésemos nombrado como espacios privados y que en la crisis del aislamiento se convirtieron en espacios copresenciales de la escena. ¿Cómo perder la oportunidad de indagar en las acciones cotidianas de la RCE las posibilidades estéticas que genera este proceso? *Los espectadores oscilan entre todas las posibilidades y posiciones a un lado y al otro, se encuentran en medio de* (Cornago 2015). Instancia que nos convoca a sospechar los sentidos que podemos aprehender de la crisis

El umbral transitado entre público y privado en la creación escénica confronta la relación entre arte y cultura, de tal manera que la segunda no sea definida por los productos y las formas tradicionales del arte y tampoco por el esquema de relaciones que teje el sistema social de las artes, el cual convoca en gran medida nuestras tradiciones de gestión cultural. La cultura se transita en el esfuerzo de artistas que buscan los lugares del sentido, que trabajan en la ciudad porque en ella se definen los valores que abren espacio a la creación y la participación. En la ciudad de Medellín lo diverso no es un lugar común, quiere esto decir que las singularidades de creación en las artes escénicas han surgido en esta ciudad debido a las dinámicas que impone la multiplicidad cultural de las capas urbanas, es por ello que cada grupo en su historia con el barrio, con el centro, con la periferia y los corregimientos, han ido generando sus modos de comprender el relato, la experiencia y la vida en Medellín.

Se abre así, una multiplicidad de focos para comprender la cultura como la experiencia estética de vivir en la ciudad y este proceso -sin el trabajo de los artistas-, sería ininteligible, pues solo tendríamos los modelos cualitativos de la medición para entender la vida de la ciudad. Ahora bien, en diálogo con ello estamos enfrentados a la tarea de leer la manera peculiares de la singularidad, en donde se definen valores simbólicos, de creación y de transformación de la vida cotidiana. Por ello los artistas en la RCE tejen relaciones sensibles que dan cuenta de la manera como los afectos transitan los tejidos sociales, ya sea conflictivos, generacionales, étnicos o tecnológicos, de esperanza o de anhelos, o de sueños, entre otros. En cada proceso la RCE ha tejido interpretaciones de esta ciudad, de tal manera que este caleidoscopio es una forma de ver como se generan en Medellín procesos de resiliencia, de resistencia, de filiación y de apropiación del territorio que tienen que ver con las comunidades en un grado de conexión sensible con la historicidad de los grupos en los diferentes sectores de la ciudad. La relación pues del arte y la cultura se da en un umbral de incertidumbre de las definiciones, porque el arte no puede refundar un modo de ver que escape de las realidades sociales, quizás el lugar propio del arte es su modo de ver la singularidad y de reactualizar los valores estéticos de lo digno para vivir en la ciudad.

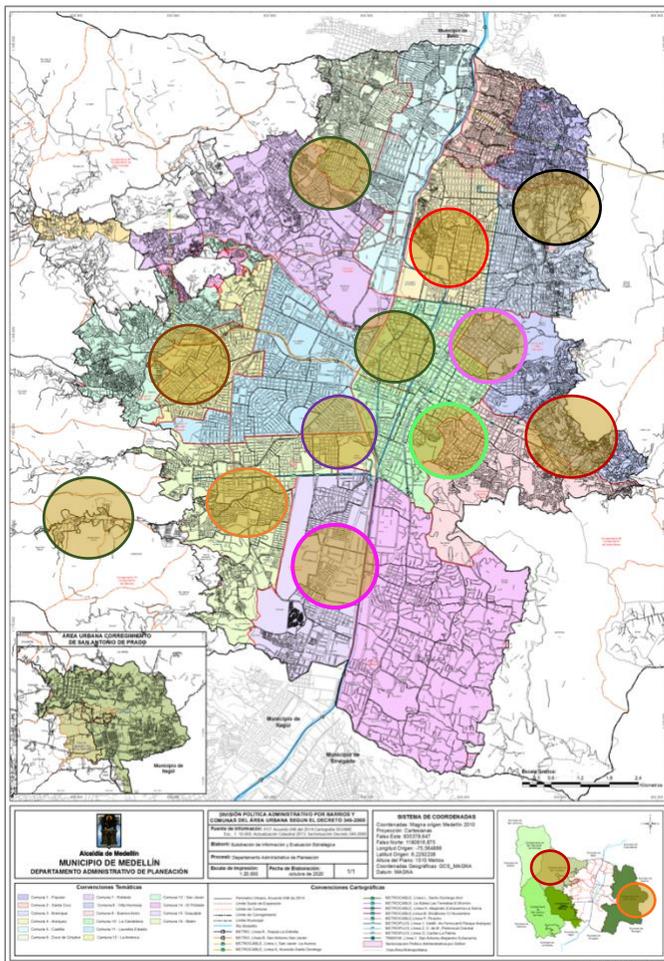
La cuarentena ha implicado replanteamientos de acciones, mas no una desaparición de las funciones, que han tenido la RCE en diversos lugares de la ciudad y que a partir de programas y proyectos le han proporcionado a la ciudadanía espacios de formación, educación, creación y apropiación del tiempo que satisface la existencia. La RCE ha tenido la posibilidad de incorporar en Medellín estrategias para orientar a diferentes tipos de población usos del tiempo, que pueden aun potenciarse mas ante el desespero e incertidumbre que genera esta crisis actual. Cada uno de los grupos cumple una función determinante en la revitalización de voluntades para la recuperación del tejido social que sobreviene a todo momento de recesión económica. Es el momento de pensar con mas insistencia que la cultura en Medellín es activada por el trabajo de las redes, pues la institucionalidad y los programas son el medio para reinventar, formar y procurar algunas transformaciones que en este momento se requieren para fortalecer lazos de solidaridad, estrategias para reinterpretar el tiempo en la vida en las personas, de ampliar las dinámicas para crear que vinculan formas de interacción en medio de las realidades políticas y sociales que ahora nos afectan de diversas maneras.

El sujeto cultural de Medellín es el ciudadano. La construcción de sus multiplicidades será el resultado de sus modos de reconocimiento y de empoderamiento del uso y pertenencia al espacio urbano, este perfil no se logra con el diseño de un modelo pre existente, ni con la legislación de normatividades; es necesario observar, convocar, participar y dar voz y palabra a quienes crean, gestionan, y proponen para la ciudad formas de la cultura que reconocen las realidades que hoy nos comprometen con la vida en tiempo de crisis.

3. Formulación de inquietudes de investigación - RCE

3.1 Actuar aquí y ahora

La RCE conforma un conjunto de propuestas que se articulan a la ciudad desde diferentes apuestas de creación, esto ha visibilizado, no sólo intereses de la población por el derecho a la cultura -en cada formato de participación-, también ha permitido el reconocimiento -por parte de la Secretaría de Cultura- de la multiplicidad de formas de encuentro y convocatoria social que plantea lo escénico.



1. Arlequín y los Juglares. ●
2. Circo Medellín ●
3. Circo Momo. ●
4. Deambulantes ●
5. Corporación artística la Polilla. ●
6. Corporación Ateneo ●
7. Corporación Renovación ●
8. Corporación Teatro la Hora 25 ●
9. Corporación Ziruma ●
10. Imagineros ●
11. Oficina Central de los Sueños ●
12. Teatro Popular de Medellín TPM ●

La ciudad son sus habitantes y los espacios de tránsito, comunicación, encuentro y memoria hacen parte de la piel que se configura en la cotidianidad. Los barrios en donde se habita la intimidad de la vida, están configurados por las contradicciones sociales que genera la condición humana y que a veces se reflejan en el aislamiento, provocado por situaciones de violencia, o por condiciones económicas, por diferenciaciones en la apropiaciones del hábitat, entre otros, no obstante en cada territorio vivo de la ciudad existe alguna forma de institucionalidad cultural, que le da voz a la esperanza, a los sueños de reconocimiento, de identidad en el lugar y a los momentos del encuentro; en cada proceso, en cada situación la piel de la memoria muta, se transforma, se hace festiva porque fortalece el encuentro con el otro, y con lo otro que cada habitante de la ciudad aspira ser, aspira vivir.

La Red de Creación Escénica le sale al encuentro a estas formas, amables, violentas, diferentes, apacibles y ensoñadas en que la ciudad es en sus relatos, vivencias y acciones de sus habitantes, esto da contorno a un conjunto de singularidades que hacen parte del entramado de relaciones que se tejen en la ciudad y que la red de creación escénica en su conjunto aborda en cada frente. Los diferentes grupos de la red de creación escénica leen los comportamientos, las narraciones, los espacios, los sentimientos y los afectos que hacen viva la ciudad, es por ello que en su multiplicidad expresiva se toman la calle, se abren al momento de la fiesta, se performa la cotidianidad sensible en encuentros con artistas, en eventos colectivos que se articulan en festivales, comparsas, representaciones escénicas en salas, carpas de circo, e incluso en espacios alternativos que activan modos de encuentros que resignifican acciones y presencias en formatos que de *acción-gesto*, que en algunos casos activan procesos de resiliencia. Es así que el motor social de la red de creación escénicas son los cuerpos implicados en el tejido de una dinámica cultural que motiva creer en la ciudad, imaginar su potencia transformadora a través de la imaginación que se hace acto.

La acción, la representación, la formación, la participación conjunta en proyectos colectivos, la escenificación en espacios urbanos y callejeros, cerrados, circenses y sociales, no solo son el resultado de reflexiones y acciones estéticas del sector escénico, también son el reflejo de las dinámicas contemporáneas de encuentro que se generan en las ciudades latinoamericanas que buscan significar la acción para reconocerse en propuestas de ciudadanía. En estos

formatos de encuentro se han codificado memorias y reconocimientos a grupos, personas y proyectos que han motivado en la población formas de acercamiento al arte, y cuando hablamos de acercamiento no sólo referimos a la búsqueda de espacios de entretenimiento, sino también de lugares para formarse en territorios que ponen en contacto a las personas con lo que quieren vivir como su cultura; en otras palabras la red de creación escénica comporta un conjunto de singularidades que fortalece subjetivamente imágenes de la ciudad, desde las cuales se fortalecen espacios de reconocimiento, que dinamizan la invisible comunicación que genera la cultura y son el transfondo para potenciar la intersubjetividad política ciudadana.

En algún sentido, los cuerpos en la ciudad nos han llevado a repensar la materialidad, en términos de procesos de importancia social, que son regulados por ficciones reguladoras e idealizadoras acerca de qué es lo que cuenta como un cuerpo tolerable. [...]

El término ficción es un presupuesto para sugerir cierta forma de idealización que es históricamente efectiva. No es precisamente una “mentira” o una “ilusión”, es una forma materializada de un ideal que adquiere eficacia histórica. [...]

Es necesario leer las imágenes reguladoras de racismo, desposesión, intolerancia y valoración mercantil de los cuerpos, en sus ficciones, a modo de entender los procesos contemporáneos del hacer vivir y dejar morir. (Butler 2017)(p.p. 124-125)

Cada grupo actúa desde el frente de sus convicciones, sus apuestas de creación y sus estrategias formativas y se confronta con las ficciones que regulan en la población sus comportamientos. En esta triple dimensión: del decir, del hacer, y del enfrentar las vivencias de la cotidianidad en sus memorias y en los procesos que han sedimentado comportamientos en los medios y la tradición, hacen de la RCE una apuesta de formación ciudadana en cada proyecto. Esto ofrece nuevos retos que se presentan de manera ineludible en los actuales contextos de aislamiento. No ha sido solo un cambio en el formato, se han confrontado actualmente nuevos territorios de la imagen en la cultura digital, que se multiplican en el uso de plataformas, redes sociales y espacios de interacción informal; también ha sido necesario repensar la articulación de usuarios, público espectador y público participante, que ya no se define en el contexto de la presencialidad en sala, sino que se abre a un nuevo contexto de lo público que viaja en la presencialidad fantasmagórica de una pantalla.

Se están reavivando relaciones entre una multiplicidad de encuentros que se abren de manera especial a diversos territorios, esto plantea el reto de redibujar el contexto de los espacios de

impacto de la red en la ciudad, porque ampliamos la influencia geográfica de impacto local a influencias, motivaciones y expectativas de participación por intereses en temas artísticos, formativos, de diálogo e interacción con los contenidos que cada grupo plantea a su comunidad de interés en formatos de red, en dinámicas que disuelven la convención del espectador y en el descubrimiento de una fuerza de lo festivo que no se pierde en la interacción multimedial de los actuales dispositivos de comunicación.

Cada grupo, en su tarea cultural no deja de convocar y hoy se nombra lo público en grupos humanos que comparte intereses y que ahora no solo están en el espacio geográfico cercano, ahora están en pantallas, escondidos en un “me gusta”, haciendo presencia en una texto de opinión o crítica, es decir que hay una población que se siente convocada por el interés creativo, participativo y político que genera cada grupo y este público convocado se ha interesado en cada apuesta porque esta en todos los territorios geográficos de la ciudad, a veces incluso en cualquier lugar del mundo.

Igualmente se suceden acciones que evocan el formato físico de encuentro, debido a que el desarrollo tecnológico en la ciudad es desigual, la brecha comunicativa en los formatos digitales no puede acrecentar el deterioro social que genera la brecha digital, es por ello que hoy se generan visitas en espacio físico, se diseñan cartillas y se regalan Kits para el trabajo escénico, se establecen formatos de encuentro regulado por las condiciones del aislamiento; así se ha multiplicado el uso telefónico tradicional complementado con el uso audiovisual del dispositivo digital, en donde la imagen en vídeo permite formas de interacción; igualmente se han implementado tutoriales en audio, en imagen fotográfica, en texto y en video.

Esto solo por mencionar solo algunas, ahora bien, las preguntas que emergen son las siguientes:

- ¿De que manera los parámetros de la presencialidad, sus formatos de medición, sus estrategias de constatación y sus mediciones de impacto cambian, modifican o mutan los indicadores de cultura para el sector?

- ¿Se ha pensado la cultura en su estrategia formación ciudadana con una política cultural que potencie lo existente en el contexto digital?
- ¿Qué efectos tiene en la experiencia formativa y de creación el uso de tiempos sincrónicos y asincrónicos?
- ¿En que ficciones los cuerpos materializan en Medellín alternativas para comprender la interacción?
- ¿Que valoramos hoy de esta coyuntura?

Quizás otras preguntas nos pondrían en contacto con las incertidumbres de un sector que esta acostumbrado a pensar la ciudad día a día, en cada acción, en cada acontecimiento, en cada proceso formativo.

Se aumentan las distancias físicas, pero se disminuyen las barreras de participación que genera el espacio físico cerrado, No se trata de una proyección optimista, es mas bien el deseo de plantear los retos que hoy enfrenta la RCE en la ciudad, porque una vez que termine el aislamiento habrá que capitalizar los aprendizajes que momentos como este han generado para dimensionar lo que seremos culturalmente atravesando la crisis económica que nos ha generado esta pandemia.

3.2 Reconocer umbrales

La ciudadanía es un objeto social dinámico, conocerla objetivamente es un asunto efímero, es por ello necesario en cada proceso de investigación identificar las fronteras que movilizan intereses, espacios de comunicación y re significaciones de lo vital. La RCE ha hecho parte de un juego de interpretaciones que movilizan socialmente a las personas, porque estas se convocan para trabajar en conjunto, cada acción propuesta, cada proceso de formación siempre es el resultado de un modo de entender las interacciones que comprometen afectos,

sensaciones y opiniones. En estas dimensiones es necesario activar las consecuencias prácticas de la cultura para retomar la noción de ciudadanía, porque cualquier definición fija, incuestionable o permanente de su significante, configura paradojas de exclusión, intolerancia o in-visibilización. Según (BALIBAR 2013) cualquier definición establecida a priori de ciudadanía aniquila la capacidad social de reinventar sus funciones (p.12). Las consecuencias de una definición establecida de ciudadano configuran sociedades que regulan sus ficciones a través de prácticas.

Es por ello que cada vez se hace mas necesario identificar el movimiento de las fronteras del arte cuando nos planteamos su presencia en los espacios sociales de participación. Lo escénico es el soporte de lo público, y en esas interacciones emergen los relatos, las memorias y los gestos que se confrontan a un territorio de desregularización. En laboratorios y talleres de formación suceden experiencias que revitalizan el juego, la representación que pone en escena emociones y sensaciones, las dinámicas que presentan los hilos que sostienen lo vital cuando se comparten sentidos, cuando se revisan significaciones de lo fantástico y lo real y cuando se apuesta a la convivencia como juego performático y de representación.

Las actuales condiciones de la cultura digital en Medellín, han obligado a diversas instancias educativas, formativas y de intervención cultural a movilizar fronteras políticas que reaviven el significado del encuentro. En este sentido se han ampliado estrategias para convocar, se han reconocido nuevas fronteras que amplían el escenario de lo público, pues la espacialidad de la cultura digital no es localizable físicamente, la frontera de un usuario de la cultura se amplía al umbral del consumidor cultural, del espectador de una obra y del fruidor que participa con texto imagen o sonido de las formas que convocan los modelos de interacción. De aquí surgen las siguientes inquietudes:

- ¿Hacia que fronteras políticas se puede expandir hoy el aprendizaje que nos dejará el actual estado de restricciones al encuentro físico?
- ¿Qué valores estéticos moviliza la Red de Creación Escénica en los nuevos espacios de interacción?

- ¿Que contenidos artísticos de la creación escénica se transformarán, mutarán y cuales permanecerán en futuros inmediatos?

Movilizar la frontera es construir sus preguntas, y es necesario reconocer que, ante la inmovilidad del asombro inicial, hoy cada grupo ha generado acciones, y voluntad de creación que pueden generar conocimiento para activar los relatos de la participación cultural.

3.3 Lugares de encuentro:

La ciudad como espacio nos ofrece su imagen y el territorio se configura como el lugar de las tensiones y la participación en dónde se movilizan sentidos de lo urbano, no obstante, el encuentro que hace posible la convivencia y la construcción de tejido social se vincula a los relatos, las memorias, los actos de resistencia y los olvidos que también se viven en la ciudad. Los cuerpos dejan de ser objetos de las estadísticas de medición para convertirse en agentes que hacen, se obligan y demandan su reconociendo cultural, asuntos en los cuales se trazan apuestas de materialidad estéticas en la ciudad.

Es por ello necesario no perder de vista cuales y cuantos son los focos que hacen de la red un espacio para la construcción y ampliación de los relatos de la ciudad que permiten y amplían los sentidos de lo vital. No es gratuito que desde 1994 la UNESCO halla puesto en marcha un programa internacional en ciencias sociales y cultura en donde se ubicaron demandas que en el escenario político hacen necesarios espacios de investigación y de creación para ampliar el sentido de lo urbano. Así desde 1995 y atravesando el siglo XXI se han reconfigurado lugares de encuentro con la cultura leída desde las expectativas de participación que articulan una ciudad en los siguientes planos de discusión:

- El crecimiento urbano del siglo XXI, esta tejido -a diferencia de las ciudades industriales de principios del siglo XX- por multiplicidades culturales que

demandan reconocimiento político, por configuraciones sociales y agremiaciones de artistas que participan en la ciudad como agentes de formación y por lo tanto amplían los modelos de gestión cultural que se ofrecen en las urbes.

- Las ciudades como escenario de la transformación social en donde se pueda reconocer que la multiplicidad de lo público diversifica también la noción de ciudadanía. Que los modelos de creación que se instalan en la cotidianidad de las ciudades no sólo responden a dinámicas económicas, también son el resultado de demandas de reconocimiento en donde cada minoría exige derecho de participación en condiciones de igualdad. Es por lo tanto una responsabilidad de la cultura que transforma lo social el ofrecimiento de espacios para reconocer la diferencia, generar esquemas afectivos de solidaridad y hacer que la ciudad convoque puestas en escena que dinamicen el tejido social atravesado ahora por la emergencia de la cultura digital.
- Transformación de los modelos de comunicación cultural que generan nuevas tecnologías digitales, esto implica asumir lecturas de las condiciones de apropiación de la cultura digital en la ciudad, por que en ella se desplazan (no desaparecen) nociones de obra de arte, creación y autor; también porque se configuran otros modelos de encuentro que recorren la noción de espectador y comparten igual importancia con la condición de usuario y del consumidor cultural.
- Finalmente, el lugar de diálogo que la ciudadanía genera con la política cultural, en ella es necesario interpretar acciones de apropiación, revitalización o transformación de sus contenidos y finalidades.

4. La Red de Creación Escénica, un caleidoscopio a la mirada para enfrentar los retos de la coyuntura generada por el aislamiento social en el 2020.

4.1 Sobre las estrategias creativas que desde cada grupo se generan para estetizar la participación.

Arlequín y los Juglares: Activaciones, juglarías, visitas sorpresa, difusión de pregrabados, transmisiones en directo, implementación de plataformas de red, encuentros virtuales, elaboración y envío de KITS, llamadas telefónicas, estaciones lúdicas. (Juglares 2020)

Circo Medellín: Modos y tiempos de la comunicación, mensajes motivacionales, llamadas telefónicas, elaboración de Kits. Se mantiene el contacto individual con los participantes.(Circo-Medellín. 2020).

Oficina Central de los Sueños: Cambios en la estrategia de comunicación que afectan la programación y la formación de públicos, [...] Esto exigió inventar realidades, cercanas a una experiencia patafísica. Se abordaron estrategias de encuentro con un público, ahora más desconocido y, de orden global. Las acciones exigieron el reconocimiento de estrategias de emisión de contenidos, de producción audiovisual, que posibilitaron la creación de talleres en plataformas virtuales. No se abandonó la formación de públicos, pues se ofreció una gama específica de talleres, llamados trasescena en los cuales se dieron a conocer las dinámicas internas de creación. En otras ocasiones fue necesario realizar nuevas creaciones para la plataforma de emisión, con lo cual se enfrentaron técnicas poco conocidas, en consecuencia, el tiempo implementado para la formación de públicos a través de este tipo de apuestas se aumentó. A esto se suma que la estrategia de comunicación requiere de saberes especializados.(Sueños 2020).

Ziruma: Apoyo desde la *Dramaturgia Social*, que se vale de la creación colectiva para dinamizar semilleros y creación de monólogos en el trabajo individual. No se abandona la lectura del territorio, ligado a los espacios de la cotidianidad, de los cuales los participantes reinterpretan imágenes, que son utilizados como materiales de lo escénico, por los imaginarios que se genera. (Ziruma 2020).

Renovación: Se organizaron lecturas de los participantes por familias para conocer en parte las realidades afectadas por el aislamiento, se observaron así cotidianidades, de allí se implementaron acompañamientos en lo psicosocial, asesoría y elaboración de tutoriales para el uso de dispositivos tecnológicos que permitiesen un mejor acceso a la virtualidad. Se abordaron estrategias de conectividad. Se fortaleció la formación de formadores con la creación de tutoriales para fortalecer su trabajo a través de materiales audiovisuales. Se destinó un recurso económico para sostener la conectividad de los participantes, lo artistas y los formadores.(Renovación 2020).

Teatro Popular de Medellín: Se propone hacer cortos los encuentros virtuales. En diversas plataformas se han dispuesto espacios en Google sites, classroom, Ed modo, entre otros, esto permite actividades sincrónicas y asincrónicas. Se lee el tiempo y ritmo de trabajo tanto de los autores de contenidos como de los participantes. Se dispuso de material audio-visual en fotografía y video que motivan la participación de públicos receptores. Se diseño y entregó un Kit Teatral (TPM 2020).

Ateneo: Desde lo creativo se trabajan fuentes de creación del YO, se cuentan historias desde la sensorialidad, que se desarrollan en el espacio íntimo de lo cotidiano, en estos espacios se interactúa en diferentes situaciones que permiten generar micro dramaturgias escénicas, en ellas se expresan espacios de lo vital. Se asume igualmente la producción de material audiovisual, desde las cuales se disponen formas de creación para la escena, a través de los cuales se hacen exploraciones que luego sirven de retroalimentación de los procesos creativos. Se proponen intervenciones del espacio íntimo para generar co-creaciones. Se vinculan a las acciones otros integrantes del hogar (Ateneo 2020).

Teatro la Hora 25: Vincular el lenguaje audiovisual a los procesos de creación en artes escénicas, la capacitación, el uso y el manejo de estas tecnologías que se presentan en esta nueva realidad, la utilización de plataformas digitales para el desarrollo de contenidos trans-media, el uso de aplicaciones para las comunicaciones internas y el almacenamiento de la información para el trabajo a distancia.(La Hora 25 2020).

ImaginEros: Es bueno aclarar qué para evitar la dispersión de asistente de los años anteriores a los laboratorios, se hizo necesario iniciar encuentros previos con ellos al contrato de Red Escénica. Es así, como dos de los laboratorios venían funcionando desde antes de la cuarentena, al darse esta, tuvimos que suspender el grupo del raizal. El laboratorio base siguió durante la cuarentena y la herramienta más próxima y conocida para tener la posibilidad de continuar el proceso, era el internet.

El laboratorio de la Casa de la Cultura de Manrique empieza los encuentros a mediados de abril y con el grupo de la policía se inicia conversaciones con líder territorial en julio y en agosto se inician clases. Los encuentros tenían una duración de hora y media a dos, sin embargo algunos de los integrantes se quejaban de la cantidad de tiempo que pasaban frente a la pantalla a causa de las clases del colegio y las tareas que tenían por hacer y les exponían a los artistas formadores que la asistencia a la Red la hacían más por placer que por obligación, por lo tanto esta no se les podía volver un dolor. Comentario este que nos ha inquietado porque ImaginEros ha considerado que el deseo es un 50% en la posibilidad de crear, investigar y demás (Aclaremos, miramos el deseo como productor de acción, no en falta).

Es así, que nos hemos preguntado el cómo seguimos incentivando las ganas en los participantes, ya que en los acercamientos se han evidenciado que con facilidad ciertas situaciones les producen desazón y apatía a los chicos, claro está, no todos se afectan por lo mismo y tienen la misma reacción. Ellos exponen no querer dejarse ver en pantalla porque sienten que en su intimidad se hace pública, que están agotados con la convivencia permanente en familia y se quejan de las interrupciones que hacen tanto sus allegados como

los de otros integrantes, también hay quienes están bajo formas de poder absolutista que no les permite jugar, gritar, explorar; las casas pretenden ser conservadas como vitrinas por sus madres o familiares. Tampoco falta quien que recibe un regaño sin importarles quién este al otro lado de la pantalla y qué decir de aquellos que no tienen la posibilidad de conectarse porque carecen tanto de equipos como de internet; todo lo expuesto anteriormente evidencia una realidad que nos provoca y exige buscar maneras para hacer de la cotidianidad algo menos violenta.

Es bueno aclarar que la práctica artística en la cual ImaginEros sustenta el contrato de la Red de Creación Escénica es *performance*, por lo tanto la manera de abordar las diferentes actividades han estado mediadas por la cotidianidad de cada uno de los integrantes: inquietudes que se han evidenciado en conversaciones con ellos, con los padres de familia, en gestos y demás; actividades que resignifican la cotidianidad, microrituales (más pensado como la creación de cotidianidad que para buscar lo atávico o lo trascendental) para favorecer el encuentro familiar recrear sonoridad de su contexto, sus nombres, se les han enviado cartas... hacer de la vida algo más llevadero.

Otros aspectos que venimos contemplando son lo digital y lo analógico, ya que hemos evidenciado niños que están establecidos en el mundo analógico, en sus casas escasamente tienen acceso a un computador o celular, igualmente nos hemos dado cuenta que hay niños navegando en el mundo digital con una piel calcada en el mundo analógico, estas distancias estéticas, éticas y políticas, cada vez nos afianza más en idea de que se hace necesario encontrar sentidos del *estar juntos* en la diferencia, entendida esta, sino en la manera que propone el filósofo Roberto Esposito, encontrar sentido no precisamente cuando se comparten lo propio (identidades) sino IMPROPIO (ImaginEros 2020).

Deambulantes: principalmente la expansión al área digital, que ha permitido la conectividad de los procesos, su continuidad y la posibilidad de que participantes que por su edad no se permitían participar en la red de creación escénicas (Deambulantes 2020).

La Polilla: Como primera medida, este año nuestro enfoque es la “Primera infancia”, este detalle nos pone inicialmente a contar con artistas formadores nuevos, que han estado en el proceso y cuya característica era tener alguna experiencia con este segmento de la población, esto de entrada, marca un referente y genera unas metodologías nuevas para la entidad y la articulación de los artistas formadores al proceso de la Red de creación escénica.

Como segunda medida, implementamos el trabajo en “Carrusel”, que costa en la rotación de los artistas formadores por los diferentes grupos, uno, bajo la asesoría de las otras redes que, por sugerencia metodológica, aplican para no generar en los niños y las niñas amañío por un mismo docente o artista formador, presentarles variedad de propuestas (para nuestro caso desde la danza, el teatro y la música).

Como tercera medida, el equipo de artistas formadores, como línea transversal, trabaja los derechos de los niños y las niñas, en conexión con las familias acompañantes, todo ello con actividades lúdicas desde las diferentes áreas.

Como cuarta medida, esta la vinculación de padres y/o acompañantes, desde una forma muy sencilla, “el juramento de protección de los niños y las niñas”, realizado en los diferentes grupos, desde metodologías lúdicas implementadas por los artistas formadores, en este momento los adultos realizan el juramento de proteger a los niños (Polilla 2020).

4.2. Sobre las estrategias formativas en periodo de aislamiento social.

Arlequín y los Juglares: Acompañamiento psicosocial y afectivo, documental que registra ejercicios individuales, reuniones con grupos, alternancia entre presencialidad y virtualidad (Juglares 2020).

Circo Medellín: Se destaca La disposición de los participantes de activar sus dispositivos de comunicación para sostener con entusiasmo los niveles de participación. Es necesario destacar que el tiempo de la virtualidad implica precisión y calidad de la información, asuntos

que cada grupo debe evaluar en condiciones de aislamiento, de no ser así puede generarse letargos en los comportamientos o intromisiones inadecuadas en el espacio privado. Se destaca que en las artes escénicas se trabaja la formación de ciudadanía porque se genera trabajo en equipo, solidaridad y respeto.

Se registró el impacto social y educativo que lograron los KITS, debido a la respuesta con imágenes en las redes, asunto que provocó acciones de creación. La recepción de las redes puso en evidencia la calidad del compromiso de los padres de familia. Igualmente se destaca el empoderamiento de los líderes territoriales en los procesos formativos (Circo-Medellín. 2020).

Oficina Central de los Sueños: Previendo que estos procesos iban a ser de alguna manera traumáticos desde lo institucional, nuestra entidad empezó el semillero y los tres laboratorios 3 meses antes, para cuando la Red pudo ser un hecho nosotros ya estábamos ubicados, sin embargo, muchos chicos desertaron y finalmente ya en medio de la dinámica que propone la Red, pudimos tener “estabilidad”. Las redes sociales fueron en principio el espacio inicial de convocatoria, pero luego fue el mismo proceso, en su esfuerzo, disciplina y acompañamiento que logra mantener el interés de los niños, niñas y de los propios jóvenes aún más complejos en su relacionamiento virtual.

Las estrategias, son desde lo mínimo que es entender que estamos confinados y que ese espacio se hace aún más pequeño en el momento de realizar las prácticas del cuerpo, la voz y la actuación, hasta poder interactuar con chicos y chicas de otros países y ver procesos pedagógicos novedosos.

Igual es aprende del error, de la dificultad, si se es juicioso, se evalúa y sistematiza. Entonces pensamos que muchas cosas habrán de quedar en la nueva realidad que aún no llega y parece demorarse. Lo asincrónico, lo virtual estará con nosotros un buen trecho y eso también hay que decírselo a los que están en la Red, puesto que el estado y sus sistemas informativos, dejaron fuera de la dinámica de país la educación y por ende todos estos procesos tendremos que cuidarlos o quedaran desamparados, a merced de políticas mezquinas (Sueños 2020).

Ziruma: Trabajo personalizado y directo con cada uno de los participantes. Se han implementado plataformas de Facebook, WhatsApp. A Pesar de las dificultades se continua el trabajo con población de la comuna nueve, la milagrosa y del corregimiento de Santa Elena y en el semillero con población de diferentes sectores de la ciudad. Se resalta la creación de personajes fantásticos, con capacidad de liderar participación para darle continuidad a los procesos (Ziruma 2020).

Renovación: capacitación en el uso de plataformas, se llevan a cabo procesos de enseñanza y aprendizaje en usos de tiempo sincrónico y asincrónico, para lo cual es necesario implementar estrategias de producción de material audiovisual.

Se fortalecen los intercambios que activan en periodo de pandemia otras estrategias comunicativas, asunto que fortalece lazos afectivos, saberes y experiencias. Este proceso también permite abordar estrategias para hacer más amigable la participación en la virtualidad. La comunicación en las nuevas plataformas ha permitido un contacto mas individual con cada uno de los participantes.

Se abrieron posibilidades de integrar espacios formativos a nivel internacional, como en el caso de Argentina con los talleres de títeres. En este sentido se logró el acompañamiento de una profesional en trabajo social que fortaleció lazos afectivos, ganando terreno para el diálogo y el intercambio (Renovación 2020).

Teatro Popular de Medellín – TPM: Se implementan estrategias de comunicación a través del uso del WhatsApp, con mensajes cortos y precisos que capten atención en los usuarios de los procesos formativos. Se reconfigura la narrativa de lo enseñado y se inventan nuevos relatos para no repetir la experiencia de aula (TPM 2020).

Ateneo: Cuando los integrantes hablan de cosas que conocen desde su propio YO, los convoca a una referencia creativa que los vuelve más orgánicos, y permiten una mayor resonancia en el grupo de trabajo que los lleva inexorablemente a reconocer sus materiales

como elementos posibles para la realización de una narrativa teatral en función de los micro monólogos, y desde allí aprenden el saber ser, saber hacer, desde las técnicas teatrales propuestas.

Acceder a la conectividad del internet ha sido fundamental, así mismo el uso de celulares y WhatsApp que permite una comunicación efectiva con las personas participantes en los procesos formativos. De manera principal el uso de contenidos audiovisuales como películas, series web, tutoriales e imágenes digitales son los recursos digitales que han permitido expandir la formación virtual.

Algunas de las estrategias implementadas son: hacer convocatoria para el laboratorio, por medio de administradores de propiedades horizontales, hacer convocatoria voz a voz por medio de los integrantes del laboratorio que participaron en el año anterior y desde allí convocar a amigos y familiares (niños y niñas), generar acciones de máxima potencia creativa, en el encuentro (para el estudio – enseñanza) que permitan hacer de estos espacios formativos, experiencia divertidas y conceptuales, realizadas por video llamadas, o reuniones por la plataforma Google-meet. Reuniones de manera sincrónica y asincrónica (Ateneo 2020).

Teatro la Hora 25: Hemos vinculado los procesos virtuales a nuestras dinámicas metodológicas del trabajo a distancia desde la interacción sincrónica. Irrumpir la pantalla, dejar los asientos para habitar los espacios cotidianos, propiciar experiencias de intervención en espacios habituales, habitar los hogares, transformar las casas en teatros y vibrar con las familias un espacio para el arte.

Es el *voz a voz* que ha sido la manera más potente para cautivar a los nuevos beneficiarios que por comentarios de personas cercanas pertenecientes al proceso, que comparten experiencias, que motivan y animan a otros el deseo, generan un espacio cómo estos para sopesar el agotamiento que se presenta frente a tantos meses de aislamiento. El yoga, la meditación, el juego, el esparcimiento, la improvisación y la creatividad han sido nuestras estrategias para hacer posible que nuestros laboratorios sigan vivos. También estamos

produciendo y divulgando tutoriales con la ruta metodológica y los talleres para apoyar el proceso sincrónico (La Hora 25 2020).

ImaginEros: 1. Convocatoria. ImaginEros mantuvo los participantes de años anteriores, además tuvo la fortuna que varios niños y jóvenes han preguntado en la sede de la corporación por la posibilidad de entrar al proceso de Red y, por supuesto, la respuesta ha sido inscribirlos en los laboratorios. 2. Estrategias pedagógicas. Actividades asincrónicas: videos, audios, Llamadas telefónicas, estas se han realizado de manera personalizada. Visitas cortas en los andenes y puertas de las casas, con todas las medidas de bioseguridad para entregar materiales para un ritual en familia. Correos urbanos. Encuentros digitales (ImaginEros 2020).

Deambulantes: Por ser procesos virtuales la estrategia ha sido la fidelización en la mayoría de los casos ya que el 75% de los participantes venían de participar el año pasado, igualmente la posibilidad de participar sin salir de casa y sin tener que invertir tiempo y dinero en desplazamiento (Deambulantes 2020).

La Polilla: Por ser un proceso nuevo para la Red, así como para la Polilla, me refiero a Primera infancia, no contábamos, como los demás grupos, con participantes antiguos, nos vimos en la tarea de comenzar de cero en la convocatoria de esta población, para lo cual nos apoyamos en el programa *Buen Comienzo*, que coordina los espacios de formación en la ciudad para esta población a través de diversas entidades u operadores, así las cosas, nos permitieron y facilitaron el trabajo de convocar, al tener ya estructurados grupos o jardines, con población ya conectada, es decir que contaban con la conectividad, aspecto esencial para la participación (Polilla 2020).

En los momentos de configurar estrategias, en medio la crisis, gran parte de los colectivos de la RCE, se proponen articular su apuesta de creación con sus estrategias formativas, esto implica la construcción de un correlato a las modalidades de uso de la información en plataformas digitales, o en usos del tiempo de aprendizajes en modalidades sincrónicas y

asincrónicas. Aunque las herramientas que se disponen en estos campos son similares, los modos de usarlas y las estrategias de significación de la experiencia en la difusión de contenidos, entrega un perfil de las adecuaciones al sentido para el uso de dispositivos de comunicación, en ellos está en juego el territorio, y con ello las interacciones que se pueden lograr en comportamientos de respuesta a los ofrecimientos de cada una de las estrategias escénicas.

Ahora bien, en otros casos, los nexos entre la apuesta estética y el modelo educativo se realiza a través de los aportes que han generado la práctica educativa que se configura desde algún modelo pedagógico, en estos procesos se observan diversas estrategias didácticas que dimensionan la experiencia formativa a procesos cognitivos, esto implica una reflexión didáctica sobre las estrategias de comunicación que dimensionan este proceso en el terreno de las singularidades de la RCE. Es necesario destacar que en todos los procesos la mirada sobre el territorio esta diferenciada por los sectores, las rutas de trabajo y el grupo humano que participa en los procesos. Lo cual lleva a pensar que el potencial formativo puede consolidar en un futuro próximo acercamiento al arte de formar, pues la dimensión estética predomina sobre la configuración pedagógica en la medida en que son las interacciones en el territorio las que dinamizan la relación entre lo creativo y lo formativo en una población que participa en la construcción de ciudadanías.

4.3. Fracturas, límites y discontinuidades en la oferta cultural de la RCE.

Fue posible recoger, en algunos procesos de escritura la autopercepción de los grupos de la red en su participación urbana, en ellos se plantean los temores, las dificultades, los logros y los aciertos que permiten al sector plantear fortalezas y evaluar debilidades.

Arlequín y los Juglares: Tenemos un nuevo espacio que adquirimos con un gran esfuerzo y una deuda que adquirimos también...bastante significativo. Es muy positivo que un grupo de 48 años de vida artística por fin pueda tener un espacio propio. Pero en las actuales condiciones de pandemia, crisis y demás efectos del COVID-19 no es fácil y no lo será,

mantener un espacio abierto a la ciudad sin público, pagar la deuda sin actividad estable fija y permanente...(Juglares 2020).

Circo Medellín: La virtualidad ha posibilitado ampliar la difusión y ampliar relaciones con entidades que no conocían de este proceso y que la virtualidad nos ha llevado a su búsqueda. También, nos ha llevado a reconocer la importancia de estar en contacto permanente, a través de mensajes o llamadas y sobre todo nos ha llevado a explorar diferentes herramientas tecnológicas para llegar a cada participante de una manera creativa y que los atrape y enamore del proceso.

Hemos vivido el cambio de el territorio, ese espacio físico ahora se ve a través de un dispositivo que es el que permite la sincronía entre los participantes. Un reto para todos, pues, ya ese espacio donde se vivía el aquí y ahora entre los participantes, ahora está mediado por un dispositivo que obliga a su descubrimiento y que hace necesario el uso de apoyos en herramientas creativas que permitan a los usuarios disfrutar desde sus espacios, que ya no son un común en el grupo, sino que pueden ser la sala, la habitación o la cocina.

Aún así a través de ese dispositivo se siente el territorio, es más me atrevo a decir que se conoce detalles de esos espacios que lo presencial no nos permitía ver, a través de esas cámaras encendidas se puede observar las necesidades que algunos habitantes y participantes del proceso viven. Esto ha llevado al equipo de formación a crear diferentes estrategias a través de la virtualidad y apropiarse de ese territorio virtual e individual, pues en un encuentro sincrónico estamos hablando de 20 espacios diferentes en tamaño, distribución, luz, sonido, de los que se deben apropiarse para lograr el objetivo creativo en ese encuentro (Circo-Medellín. 2020).

Oficina Central de los Sueños: Este proceso ha sido muy difícil, ver como el trabajo de tantos años de formar públicos para el teatro y las artes escénicas se derrumba ante nuestros ojos. Queda una gran incertidumbre de como nos vería el espectador después de haber estado inmerso en redes viendo los procesos y las obras desde otra lógica, en otros tiempos y con otros ojos.

Los pocos teatros que han abierto padecen esa resistencia provocada por el miedo, y supongo que por otras maneras que se vienen adecuando, y otros modos de ver teatro.

Más que lo positivo, es pensar como el ser humano en momentos de infortunio ejerce sus instintos de adaptabilidad y logra avanzar. Decimos que la virtualidad nos acerca más a esa idea de aldea global a la manera de McLuhan. Un lugar relativamente pequeño pues las redes nos juntan. O se abrirán nuevos abismos sociales, comunicacionales, se volverá al guetto (Sueños 2020).

Ziruma: En los aspectos positivos: Esta el reconocimiento de la validez en la metodología de la dramaturgia social, a través de los imaginarios cotidianos. En los aspectos negativos. El cansancio de las reuniones y los talleres formativos virtuales que acortan el tiempo de encuentro y crean un mayor desgaste en los participantes. La deserción causada por el cansancio ante los procesos virtuales. El tiempo tan corto para todos los procesos artísticos desde la creación y formación, haciendo que todo sea entregado de una manera muy rápida (Ziruma 2020).

Renovación: Se destaca de manera positiva la multiplicidad de actividades artísticas virtuales tales como festivales, conversatorios, talleres entre otros. Desde la secretaría de cultura se abrieron nuevas convocatorias para contrarrestar los impactos negativos de sector cultural producidos por la pandemia. La virtualidad permitió llegar a otros escenarios ampliando el radio de acción. Se fortalecieron relaciones con organizaciones amigas de otros lugares del mundo.

Se convierten en límites la sobre oferta virtual del sector cultural. Se tardó la legalización de las convocatorias de la secretaría de cultura entre ellas la de la Red de Creación Escénica Ciudad de Medellín afectando negativamente tanto a las organizaciones como a los participantes de los laboratorios. Los procesos de creación han sido más afectados negativamente que los administrativos, siendo desplazados por las labores administrativas y de formulación y gestión de proyectos. La virtualidad es más absorbente, satura y sobrepasa,

las dinámicas de la presencialidad, esto nos puso a trabajar sin límite de tiempo. Se ha visto afectado el espacio íntimo. El sector cultural fue muy afectado ya que las estrategias de apoyo llegaron tarde, improvisadas y faltó una lectura clara de las necesidades de las organizaciones, agrupaciones y artistas independientes del sector (Renovación 2020).

Teatro Popular de Medellín: Aunque la palabra esta trillada, creo que reinventarse en esta situación generó que se retomaran espacios olvidados como el radio teatro, la lectura dramática y los ejercicios de escritura. Además, también ha sido significativo aprender nuevas cosas en relación al uso de las redes sociales, el internet y el lenguaje audiovisual (TPM 2020).

Ateneo: Cuando la pandemia llegó nos cerró los espacios físicos de trabajo y propuso reinventarnos desde la virtualidad, que efectivamente afecta el trabajo teatral, porque el teatro es como toda pasión: cuerpo a cuerpo, boca a boca, es presencial y orgánico, lo demás corresponde a lo audiovisual, al cine, a la televisión, a todo menos al teatro. Como aspecto significativo que nos ha traído como artistas escénicos ha sido actualizar y acceder a información y formación sobre técnicas, conceptos y narrativas audiovisuales y transmedia que permitan continuar trabajando en la realidad del aislamiento y la cultura digital.

Sin embargo, se presentan muchas dificultades como esta imposibilidad del encuentro presencial que permite no solo encontrarnos con el verdadero sentido del teatro, sino también imposibilidad de hacer proyecciones significativas de nuestros procesos creativos. A nivel personal de cada Artista Formador y su labor en la ciudad, todas las temporadas teatrales programadas se tuvieron que realizar de manera virtual, y haciendo un rastreo nos damos cuenta que muy pocas personas ven la obra en su totalidad, lo cual no permite llegar a cargas de sentido que desde la autoría o dirección se quiere transmitir (Ateneo 2020).

Teatro la Hora 25: El abandono por parte del sector público para los artistas en épocas de pandemia, donde no ha habido un presupuesto para atender la emergencia. Las corporaciones hemos participado en convocatorias públicas cómo en años anteriores, las convocatorias especiales se han dilatado. No vemos apoyo del Estado para el sector artístico y cultural y el

discurso se ha convertido en un escudo que no permite realmente descubrir las heridas que presenta nuestra sociedad.

Nuestro deseo de continuar con el proyecto artístico y de mantener un grupo a pesar las dificultades que presentamos es lo que nos mantiene vivos en el sector cultural de la ciudad. Las condiciones difíciles que presenta el estado en un año atípico con exigencias burocráticas, tramitología, desgaste que hace que nos dediquemos menos tiempo a lo más importante que es la creación.

La persecución a las organizaciones sin ánimo de lucro, que, desde el trato y el discurso, insinúan como si fuéramos corruptos y no hay una mirada y una lectura al contexto, de las dificultades que presentamos para subsistir, más cuando tenemos salas de teatro que han estado cerradas y que siguen requiriendo recursos para su mantenimiento (La Hora 25 2020).

Imagineros: Este colectivo ha resultado beneficiado al estar en el lote de la *performance* ya que esta práctica artística permite jugar con acciones no establecidas en la técnica artística. No tener un programa de actividades previas ha permitido proponer actividades más acordes con la situación actual de los niños, jóvenes y adultos de la Red.

Tener como práctica artística la *performance* y un grupo interdisciplinario ha permitido que las actividades sean más liminales y nutridas desde cualquier área artística o no artística. Los formatos que exigen para controlar y evidenciar la asistencia, la autorización para las fotografías, resultan muy complejos cuando las actividades se están dando asincrónicas, individualizadas y la asistencia es discontinua y en ocasiones es alterada por la presencia de familiares y amigos. La exigencia de estar comprendiendo un proceso incierto y anómalo, más la exigencia de tanta reunión por parte de la Secretaria de Cultura, ha exigido demasiado tiempo y una fragmentación del trabajo que nos hace minimizar la atención que necesita cada uno de los chicos (ImaginEros 2020).

Deambulantes: para el sector cultural el hecho del distanciamiento social impide percibir ingresos por la venta de boletería también desde la red se convierte en un alivio el percibir ingresos para los formadores (Deambulantes 2020).

La Polilla: Como entidad, el cierre de las salas, trajo el alejamiento del público, obvio por la pandemia, pero ha sido muy duro llevarlo a las redes, programar se ha convertido en una labor titánica, para cumplir los compromisos contractuales con el Ministerio y la Alcaldía.

El restablecimiento de las labores en la sede, se ha visto frenado por motivos de cuidado de todo nuestro equipo de trabajo, que ha debido recurrir a otras formas de relacionamiento, para desarrollar sus actividades.

Lo positivo, es que los procesos de formación si han continuado, con un bajón significativo de los participantes, pero continúan en desarrollo, permitiendo ese vínculo con el otro (virtualmente) pero llevando hasta el final los procesos de formación.

Estas circunstancias nos han permitido re pensar un evento como el Festival de Mimos y Clown que pasa de tener un presupuesto de noventa millones a uno de veinticinco, que lleva al traste las intenciones de realizar un evento de alto impacto para la ciudad.

Positivo, la conformación del equipo de trabajo de la Red de creación escénica, que viene trabajando constantemente, desde la responsabilidad no solo contractual, sino, de crecimiento de este mismo colectivo de artistas formadores, que se vienen capacitando en primera infancia a medida que van ejecutando el proyecto de Red (Polilla 2020).

Toda sociedad ha configurado alrededor del arte grupos humanos, que han dinamizado las relaciones de la población con las manifestaciones del arte y con el trabajo de los artistas. La vía de contacto artista espectador, es solo una arista de la compleja relación que, en los entornos urbanos, se configuran en la producción de aquellos que valoramos por su sensibilidad y su aporte a otros modos de imaginar el mundo en que vivimos.

Esta dinámica social que reúne a empresarios, colectivos artísticos, grupos filantrópicos, comunidades académicas, publicaciones, y espacios de formación educativa y ciudadana, entre otros, dinamizan estrategias de gestión, que se realizan en el plano de las acciones que validan, para cada sector, las finalidades de su presencia en la ciudad. Esto quiere decir qué, para regular las actividades, impactos y presencias de cada uno en el sistema de las artes, es necesaria la presencia del Estado que regule los modos de interacción entre ellas o que legitime presencias a través de estímulos o reconocimientos.

Ahora bien, en momentos históricos en que el imaginario de la participación productiva en la sociedad, está determinada por las imágenes de la economía, *el arte se convierte en un producto que puede venderse como cualquier otro* (BECKER 2008)(p. 197). La secretaría de Cultura actúa como el gran centro de gestión de la cultura en la ciudad y por lo tanto valida el trabajo de los artistas a través de ayudas, estímulos y procesos de financiación para la proyección y creación artística. No obstante, este es apenas uno de los rasgos de gestión en la tarea que el estado asume para trazar acciones de responsabilidad con las organizaciones humanas que trabajan por la difusión del arte, el otro lado de esa gestión está en la población, en los beneficios que comporta a la gobernabilidad los efectos de la acción cultural, y para ello requiere de la consolidación de datos estadísticos que permitan reconocer los trayectos de valor en la calidad de vida de los ciudadanos. En este proceso se generan en Colombia, en diferentes momentos de su historia cultural equilibrios y desbalances, que solo vale la pena referir en relación a las condiciones de crisis generada por el aislamiento social.

Se generan contrastes que refieren en las apreciaciones de los grupos a la propia subsistencia, y que tiene en cada uno rasgos diferentes de apropiación. 1. *El aislamiento cerró las salas* y con ello pone en crisis uno de los principales renglones de autonomía financiera de los grupos: La separación de los cuerpos se traduce en disminución de la actividad económica en la creación escénica. Esta materialidad se traslada con gran dificultad a los entornos de la comunicación digital, resolverlo en la acción es menester ante las actuales condiciones, ello porque la población sostiene el interés en la participación o porque los grupos ven en ello posibilidades de permanencia. No obstante, no se observa movilidad del Estado en estimular

la calidad creativa de los nuevos productos de difusión y tampoco en proteger los contenidos, ahora viajando vertiginosamente en los espacios de RED, pues ellos podrían significar nuevas autonomías económicas.

Se constata también, en este balance general de los grupos, ante los temores que matizan cambios entre el arte y la población, que la acción reguladora del Estado sea mas de vigilancia y control mientras que las condiciones de lectura en que se está transformando la participación, para la construcción de tejido social, continúen con los presupuestos de la presencialidad. Si los colectivos artísticos demandan aperturas para leer la acción ejecutada en el día a día, es porque también se están reconfigurando modos de participación que devienen socialmente en la aparición de nuevos entornos políticos de ordenamiento, lo cual supone que el malestar cultural generado por la crisis pueda servir para hacer lectura de los giros políticos que se definen para comprender e interpretar ejercicios de gobernabilidad cultural.

4.4. Que se observa en un futuro próximo.

Se describen a continuación imágenes en perspectiva, sobre las acciones que propone el sector, pueden generar un mayor impacto y presencia en la ciudad, también porque de manera prospectiva se presentan intuiciones sobre aquellos saberes que potencian la calidad de la interacción en los nuevos modos de la comunicación que ha planteado el aislamiento y que se convierten en trazos del imaginario que permitiría a la ciudad plantear desde la participación, modos de habitar en la cultura digital. Estrategias para trazar otros rumbos de la racionalización de la cultura que subyace en los lineamientos de la política cultural.

Arlequín y los Juglares: La visibilización de las obras, la corporación y sus procesos y proyectos en redes sociales; la comunicación expansiva hacia otros países; el uso de los recursos audiovisuales para sistematizar las experiencias y como una opción de trabajo no presencial ocasional; venta y gestión de servicios mediante el uso de plataformas digitales, entre otras (Juglares 2020)

Circo Medellín: El trabajo virtual nos ha permitido llegar a tocar en los hogares de cada participante, a involucrar a los familiares en este proceso, a conocerlos y enamorarse de él, por eso considero que después de este año la Red se debe pensar en continuar tocando parte en la virtualidad, para que cada vez se conozca en nuestra ciudad este hermoso trabajo.

Continuar con esas viejas formas de comunicación como las llamadas, considero se debe seguir así lleguemos de nuevo a lo presencial, esto nos permite una comunicación directa, conocer mas sobre nuestros participantes y no hacerlo a través de la comunicación masiva (Circo-Medellín. 2020).

Oficina Central de los Sueños: Usar e implementar algunas metodologías virtuales, o combinar la enseñanza en esa doble vía, entre lo presencial y virtual.

Pienso que durante el trayecto de la Red, deben haber intercambios permanentes entre los colectivos, semilleros y laboratorios, tejer la Red, desde la base (Sueños 2020).

Ziruma: La dinámica en el manejo de comunicaciones virtuales para actividades puntuales, como reuniones admirativas y de información específica. La proyección a través de las plataformas para el reconocimiento y visibilización de los procesos de la red. Las asesorías virtuales a grupos y a personas, en los procesos de formación, que hacen de nuestra metodología, algo mas personalizado en la creación de las dramaturgias sociales (Ziruma 2020).

Renovación: Intercambios virtuales con organizaciones, maestros, expertos entre otros extranjeros y nacionales (Renovación 2020).

Teatro Popular de Medellín: Creo que se deben conservar los espacios de reunión a través de la virtualidad porque aportan dinamismo y regularidad y hasta considero que algunos procesos formativos también se pueden seguir proponiendo en este espacio para que algunos niños, jóvenes y adultos que no tienen muchas posibilidades de desplazamiento o de tiempo, puedan seguir participando del proceso (TPM 2020).

Ateneo: Desarrollar contenidos transmedia que expandan las artes escénicas. Logrando crear narrativas disruptivas para el teatro, el actor, la escena.

Los encuentros virtuales, donde se pueden resolver reuniones de tipo formal que no requieren de estricta presencialidad, como las reuniones informativas de índole administrativo o conversacional para planear y evaluar, se sigan haciendo de forma virtual.

Teatro la Hora 25: Primero es la organización de la Red desde el equipo de formación de la Secretaría de Cultura Ciudadana, enfocando la práctica y el trabajo en campo cómo prioridad y dejar tanta reunión, que desgasta y no permite entrar al territorio que es, según creo, la esencia de nuestro quehacer.

A veces creo que las reuniones se hacen para justificar un recurso y un desarrollo de un componente. Es cierto que la virtualidad nos permite el encuentro y el compartir, pero la interinstitucionalidad puede plantearse desde la práctica que es la manera de cómo podemos entender nuestro proceso.

La manera de cómo consolidar la información que se solicita.

Nuestros soportes son arrojados en su mayoría de los componentes de Formación, en donde a mi modo se encuentra también la proyección y circulación, además del financiero. Los otros componentes los consolidamos cada una de las doce entidades con los soportes que arrojan los demás sectores (Comunicaciones, Investigación, Interinstitucional), así que se repite doce veces la misma información. Es un proceso que parece no obedecer a las demandas que implica la cuarta revolución industrial, la conectividad, las herramientas digitales, las plataformas de almacenamiento de la información.

Nos hicieron imprimir dos veces el archivo para decir que con el DVD bastaba. Esa energía es la que no permite que desde la administración pública se pueda entender este espacio de formación no cómo operadores, sino como transformadores de nuestros territorios que

confluyen con los cuerpos, los sentidos y las maneras creativas de transformarnos como sociedad en medio de una crisis que aleja a los individuos de una congregación.

Lo colectivo vence la muerte desde su carácter simbólico y el arte se fuga usando los medios virtuales, permite que ese encuentro no sea sólo en el entre de los beneficiarios, los artistas formadores y agentes territoriales, sino en la integración de una comunidad expandida a los núcleos de convivencia de cada uno, que hace que las familias, el entorno íntimo, inclusive en la participación inconsciente se pueda propiciar el cambio de mirada de lo conocido a la capacidad de asombro por medio del arte. La apuesta es por convertir los espacios cotidianos en espacios para la Creación Escénica en Red, con la comunidad.

Que se construya un modelo expandido que permita generar el camino para cualquier organización que asuma el reto de encontrarse con la Red, que se puedan abordar esas miradas que se han labrado en estos años de encuentro conjunto.

Que la estructura de la Red que queremos proponer, más incluyente, dónde se propicie el respeto por la diferencia, la libertad de pensamiento, una Red sustentada en la práctica, en la acción, que nuestro hacer se convierta en la única evidencia válida, en la participación activa en comunidad, en el encuentro interinstitucional dentro del territorio. Cuando pase esto la Red estará construida más en y desde el territorio que desde un plan de desarrollo que no se piensa desde el contexto (La Hora 25 2020).

ImaginEros: La posibilidad de realizar actividades para la familia, amigos, vecinos. La realización de reuniones en la cuales haya una asistencia muy populosa e intergeneracional, se pueden realizar por internet (ImaginEros 2020).

Deambulantes: La posibilidad de que los encuentros puedan ser desde lo asincrónico para la elaboración de tareas, ensayos o asesorías.

La Polilla: La continuidad de espacios virtuales, como los encuentros o reuniones, que permiten agilizar temas, evitar desplazamientos, potenciar estrategias y porque no, algunos encuentros virtuales con los beneficiarios (Polilla 2020).

4.5. Percepciones de la RCE en el año 2020

Cada uno de los grupos de la red asumió experiencias diversas en el año 2020. En el juego de las imágenes cada uno creó sus percepciones, algunas en narraciones descriptivas otros en imágenes llenas de metáforas y de ironías. En todas ellas se describen la vida y el trabajo en el proceso de aislamiento, a partir de sus propias condiciones de creación. Las metáforas de la creación trasladan preguntas al cuidado de sí, por parte de los grupos y al cuidado del otro en la actividad formativa. Estas reflexiones son el resultado de la necesidad de activar en la Red de Creación Escénica reflexiones que desde lo estético permitan reconocer imágenes para pensar y vivir la acción.

Arlequín y los Juglares

“El telón bajó de repente y la representación paró para dar paso a la cruda realidad cuando corrían los primeros meses del año 2020. De repente la vida de la ciudad, el país y el mundo giró en torno a un solo tema y varios datos estadísticos: El covid 19, número de contagios, número de muertos, número de recuperados... Los trajes coloridos y diversos le dieron poder a una pequeña prenda de vestir que se fue esparciendo como la maleza. Una pequeña pieza que tapa la boca para que por allí no ingrese el virus a nuestros cuerpos.

Y empezó una danza macabra con la muerte en la que no existió la posibilidad del encuentro, ni del duelo, ni de la ausencia vital ni tampoco de la presencialidad. La relación con nuestros cuerpos cambió. Se volvió pasiva, íntima y fueron cambiando las cotidianidades para dar paso a otras simbologías. Pasamos del miedo a la incertidumbre, de las dudas a las angustias y carencias, de lo público a lo privado que también se hizo público muy a menudo.

El escenario para las artes escénicas se perdió en la nube y escasamente se pudo hacer desde un balcón o un carro de manera itinerante. Las Salas se cerraron y las alas de actores, actrices, directores y directoras también. Nos recogimos en nuestras casas y afanosamente empezamos a inventarnos formas para sentirnos y sabernos.

La situación económica se hizo infranqueable a causa del nulo ingreso. Las obras con nuestros personajes se fueron a dormir como si les hubieran dado un somnífero muy fuerte. Por la falta de ingreso las personas vinculadas a nuestras corporaciones incluyéndonos sin excepciones salimos a engrosar filas y cifras de desempleo; el público no vino más, las deudas adquiridas como en nuestro caso, representada en la nueva sede, se volvieron una gran carga, la creación tuvo que salir de la intimidación a salvar de la depresión y otras angustias internas a quienes hacemos parte de estos procesos y organizaciones, la solidaridad tuvo que volar expandirse y radicarse para coadyuvar.

La situación del sector es verdaderamente crítica porque el arte se considera un derecho muy importante: aporta al PIB, a la salud mental y colectiva de las comunidades, a la construcción de imaginarios; al fortalecimiento organizativo, a la recreación, entre otros, pero en caso de crisis lo primero que hacen los gobiernos es tomar recursos destinados a estas actividades y direccionarlos para “otras cosas terrenales”...Pero con recursos económicos o sin ellos una sociedad desarrollada o no jamás prescindirá del arte” (Juglares 2020).

Circo Medellín

El proceso formativo en estos meses de la Red, podría llamarse exitoso de muchas maneras. En primer lugar fue todo un reto trabajar para conseguir los participantes que tuvieran la disposición de conectarse para el proceso, es decir, que tuvieran los recursos para la conectividad. Y fue también muy bonito ver como participantes de otras versiones estuvieron a disposición para asumir este reto para todos de vivir el proceso de la Red a través de las pantallas.

Es importante anotar que el tiempo de trabajo en la conectividad no dista solo de tiempo, sino de calidad y de precisión. En la virtualidad debemos ser más precisos y más claros a la hora

de querer alcanzar los objetivos propuestos, ya que el tiempo vale literalmente y también apaga muy fácilmente las energías, explicado de otra manera. Aunque seamos un todo dentro de una conexión, igual cada uno está en su espacio de casa, solo recibiendo u observando ejercicios, que finalmente pueden detonar una atención completa o un letargo y un aburrimiento.

Esos son los retos a los que nos enfrentamos. Pero igualmente le seguimos apostando a la construcción de ciudadanía, construyendo trabajo en equipo, solidaridad, respeto, significados de diferencia y de escucha.

La llegada de la primera entrega de los Kits a los participantes fue emotiva y llena de sorpresas, pues a los minutos de recibidos los Kits los grupos de Whatsap estaban llenos de fotografías en las que se podía evidenciar a los niños y niñas realizar malabares, otros optaron por mostrarle a su artista formador las habilidades con el maquillaje. Y en esta entrega nuevamente se evidencia el compromiso de los padres de familia con el proceso, lo mismo se resalta ese empoderamiento de nuestros agentes territoriales.

La red es un espacio muy significativo para los participantes, nosotros lo notamos en cada encuentro de los laboratorios. No solo por ellos sino también por sus adultos que están allí en el acompañamiento. La virtualidad ha posibilitado ampliar la difusión y ampliar relaciones con entidades que no conocían de este proceso y que la virtualidad nos ha llevado a la búsqueda. También, nos ha llevado a reconocer la importancia de estar en contacto permanente, a través de mensajes o llamadas y sobre todo nos ha llevado a explorar diferentes herramientas tecnológicas para llegar a cada participante de una manera creativa y que los atrape y enamore del proceso.

Hemos vivido el cambio de el territorio, ese espacio físico ahora se ve a través de un dispositivo que es el que permite la sincronía entre los participantes. Un reto para todos, pues, ya ese espacio donde se vivía el aquí y ahora entre los participantes, ahora está mediado por un dispositivo que obliga a su descubrimiento y que hace necesario el uso de apoyos en herramientas creativas que permitan a los usuarios disfrutar desde sus espacios que ya no son un común en el grupo, sino que pueden ser la sala, la habitación o la cocina.

Aún así a través de ese dispositivo se siente el territorio, es más me atrevo a decir que se conoce detalles de esos espacios que lo presencial no nos permitía ver, a través de esas cámaras encendidas se puede observar las necesidades que algunos habitantes y participantes del proceso viven. Esto ha llevado al equipo de formación a crear diferentes estrategias a través de la virtualidad y apropiarse de ese territorio virtual e individual, pues en un encuentro sincrónico estamos hablando de 20 espacios diferentes en tamaño, distribución, luz, sonido, de los que se deben apropiarse para lograr el objetivo creativo en ese encuentro.

El trabajo virtual nos ha permitido llegar a tocar en los hogares de cada participante, a involucrar a los familiares en este proceso, a conocerlos y enamorarse de él, por eso considero que después de este año la Red se debe pensar en continuar tocando parte en la virtualidad, para que cada vez se conozca en nuestra ciudad este hermoso trabajo.

Continuar con esas viejas formas de comunicación como las llamadas, considero se debe seguir así lleguemos de nuevo a lo presencial, esto nos permite una comunicación directa, conocer más sobre nuestros participantes y no hacerlo a través de la comunicación masiva (Circo-Medellín. 2020).

Circo MOMO

En Circo Momo hemos aprendido que pese a las condiciones limitadas de conectividad y de dispositivos de altas gamas, la virtualidad ha sido una posibilidad de mantener el contacto directo con nuestras y nuestros participantes; esto a su vez ha sido un gran logro para mantener su participación activa de alguna manera, sincrónica o asincrónica.

En este mismo sentido, ha sido un logro la posibilidad de ampliar la difusión y la implementación de nuestros procesos con personas u organizaciones con quienes de otra manera, quizá no sería posible realizar estos intercambios, pues también nos ha permitido participar en procesos de otras organizaciones culturales y sociales.

Asimismo, hemos aprendido y logrado hacer uso de las herramientas tecnológicas y digitales para explorar nuevas posibilidades de creación colectiva sin dejar de lado la exploración de las habilidades sociales que son la base de nuestros procesos.

Una de las más grandes lecciones ha sido la necesidad de establecer vínculos físicos más directos, lo cual hemos realizado por medio de materiales pedagógicos que hemos hecho llegar hasta los hogares de nuestros participantes, de manera que han tenido la posibilidad de desarrollar actividades que no estén limitadas por los dispositivos o el internet.

Por último, recurrir a viejas formas de comunicación, como las llamadas telefónicas, ha sido una gran muestra del significado que tiene para nuestros procesos el contacto directo y no masivo con la otra y el otro (MOMO. 2020).

Corporación Artística la Polilla

“Tras bambalinas”

Acto único

La pandemia trajo la incertidumbre, que venía de la mano del miedo, claro está, el miedo se ufana de generar miedo, la incertidumbre...no sabía que hacer, así es ella. EL arte se encontraba allí, tranquila, como siempre con su “tapa bocas”, por que es la de atrás, la última, cuando debería ser la primera... bueno allí estaba, llegó el miedo y le dijo que debía parar, pues le hablaba el miedo y al miedo se le debe tener miedo, eso dicen, la incertidumbre se apoderó del arte, ya el arte no sabe que hacer, miedo, incertidumbre y arte, conviven ahora, a esperas de vencer el miedo, pero todo es una incertidumbre que se viene llevando con arte (Polilla 2020).

Corporación Ateneo⁵

⁵ Equipo Académico Ateneo. Artistas Formadores y Coordinadora: Alberto Sierra Mejía (Especialista en Dramaturgia U. de A.), Wilder Lopera (Magíster en Dramaturgia y Dirección U. de A.), Juan Diego Zuluaga (Magíster en Estética, Universidad Nacional de Colombia) y Yacqueline Salazar Herrera (Magíster en Dramaturgia y Dirección U. de A.)

La interrupción del oficio del arte del actor escénico, los escenarios están cerrados por lo tanto el actor ha tenido que migrar a otras actividades cercanas a diferentes disciplinas artísticas pero su oficio como actor está paralizado.

Sin público no somos nada, el teatro se completa con el espectador, el teatro virtual nos aleja de la forma orgánica de entender el quehacer teatral, y la dinámica del sector se pierde por completo.

Otros aspectos importantes:

- Saturación de trabajo administrativo
- Gran presión creativa, desde lo relacionado con el desconocido manejo de estrategias múltiples tecnológicas.
- Cansancio general en lo relación con los aparatos electrónicos o inteligentes que justo son los que están permitiendo la comunicación entre los grupos conformados.
- Hay mucha creación que se está lanzando a las redes de manera gratuita, y esto esta por un lado saturando al espectador y por otro lado generando más y más cultura de la gratuidad (Ateneo 2020).

Corporación Renovación.

Desde la corporación Renovación reflexionamos con respecto a la actualidad en una sociedad donde el sector artístico y cultural sigue siendo visto como una mercancía de divertimento y no como un componente fundamental en la construcción de ciudadanía y tejido social, los retos actuales se complejizan no sólo por la reactivación económica que se ha tornado lenta y perezosa sino también por la estrategia invisibilización adoptada por el gobierno nacional, que nos ubica en el último escalón de sus prioridades, a esto se le suma las múltiples problemáticas que históricamente hemos tenido que afrontar, como las carencias de oportunidad, equidad e igualdad de condiciones, legitimación y reconocimiento.

Se complica crear porque estamos inmersas en el planear y el gestionar para poder acceder a recursos que permitan sostener el proyecto en medio de toda esta inestabilidad que rodea los procesos artísticos y sociales, intermediados constantemente por convocatorias públicas y ventas de servicios, que claramente no están pudiendo ser realizados.

El encuentro, tan importante y determinante en las artes de la escena, se realiza a través de una pantalla que distorsiona la emoción y no nos permite sentirnos, conectarnos es difícil no sólo por lo sensorial sino principalmente porque lo tecnológico nos lo impide constantemente (Renovación 2020).

Corporación Teatro la Hora 25

El aspecto económico para sostener nuestros espacios, el equipo humano, la creación y poder equiparnos para emprender los nuevos retos, la inclusión de los lenguajes audiovisuales, las herramientas multiplataforma y tansmedia, la inversión en pauta publicitaria, mercadeo digital, monetización de contenidos. Todas estas cosas las estamos aprendiendo, queremos atender muchos frentes. Además de asumir los retos que implica acceder a los recursos públicos.

Sólo queremos continuar con nuestro trabajo creativo y vivir con dignidad, sabemos que estamos en un contexto local en el que el arte no es importante, sólo para grupos reducidos y que es la juventud, que son estos entornos formativos nuestra posibilidad de transmitir nuestra posición y mirada frente al arte lo que nos anima a caminar por un espacio donde podamos estar sin hacernos daño (La Hora 25 2020).

Corporación Ziruma.

En estos momentos la palabra de “reinventarnos” para cumplir con los compromisos presenciales desde lo artístico a través de la virtualidad, se hace apropiada para describir la forma como las agrupaciones culturales y artísticas de la ciudad, se la han tenido que jugar para sobrevivir. En algunos momentos se hicieron más importantes los comunicadores y las

personas con un conocimiento de medios audiovisuales que los mismos artistas y formadores. Esperemos que este sea el comienzo de un mejor aprovechamiento de la virtualidad, pero que vuelva cuanto antes la presencialidad, porque el arte es ante todo momento presente (Ziruma 2020).

ImaginEros.

La vida contemporánea resulta paradójica, pero en las circunstancias actuales se agudiza, ya que aspectos como la inequidad social, la mezquindad, la bondad, conviven en los grupos de la Red, en la familia. Sentimientos y necesidades que no dejan de afectar los procesos de convivencia y crean una necesidad de empezar nuevas investigaciones acerca de los procesos.

El proyecto de Red no estaba pensado para la pandemia, por eso nos tocado revolcarnos, deshacernos, de las formas establecidas y buscar maneras más propicias, más acordes con el tiempo que estamos viviendo. La práctica teatral está en crisis y los hacedores no nos queremos dar cuenta (ImaginEros 2020).

Oficina central de los Sueños

Hablar desde la Red y lo institucional

Con la apertura del país a lo que llamamos “nueva realidad”, y la flexibilización de las medidas sanitarias, el territorio que estaba abandonado de alguna manera a su soledad se perfila como ese espacio que aun, es connatural a mi entorno, aunque se ha transformado por la pandemia, pues muchos vecinos se han marchado y algunos locales abandonados se ponen en venta y los apartamentos vacios estan esperando ser arrendados, hay un recambio del territorio, una especie de migración interna, donde se debe preservar los cuidados, pues aún hay peligro al salir de casa, y parafraseando en el cuento brevísimo de Monterroso “Y cuando despertó, el bicho permanecía aún allí” ¿Es lo virtual un territorio? Y si lo es, ¿cuál es nuestro lugar y nuestra comunidad?, ¿Y la podemos cartografiar?. Una pregunta que rompe paradigmas o mitos de la propia modernidad, pues aunque mucho se teje sobre el tema de

crear comunidad, yo diría como el psicoanalista Erich Fromm o quizá se creará “La separatividad”

Otra mirada.

El Trabajo Interinstitucional es complejo pues se parte de tensiones en un sentido de misión y objetivos, es decir es el trabajo en conjunto de dos intereses que coinciden con el fin de lograr una pedagogía social a través del arte en general y de sus derivas como el circo, del teatro, la performance, los títeres, la dramaturgia social y contemporánea. Una gama de oportunidades y estilos de trabajo cosechados en años de experiencias invaluable que deben coincidir en un sentido misional entre las propias entidades que realizan de manera ejecutiva la Red, que son en su mayoría colectivos inquietos por la formación y el trabajo artístico derivado de ello y por otro lado, esta la tarea que debe realizar la Secretaría de Cultura Ciudadana, interpretando esos anhelos ciudadanos de construir “Artistas para la Vida” y darle a nuestros jóvenes y niñas una opción diferente a la violencia y la desidia.

Me pregunto entendiendo la validez de esas tensiones necesarias entre lo burocrático y lo comunitario, y en esa necesidad de crear estadísticas y formalismos para llenar páginas de informes que no leeran ni los escribientes kafkianos, y continuo con la pregunta ¿Realmente estamos preparados para enfrentar estos retos, desde la dirección no solo de la Red de Escénicas, si no de todas las redes de la ciudad?. ¿Se tiene un conocimiento real de los impactos humanos, el conocimiento de que el arte es una puerta a la civilidad, a la creación de los nuevos repertorios sociales, de lo que significa el encuentro y la construcción de ciudadanía?

Creo que estamos lejos aún de llegar a estas líneas de coincidencia, entre las entidades que diariamente luchan y transforman sus territorios, incluso en medio de la violencia y la gran inequidad social y el estado, quien debe crear a través de las redes, los necesarios puentes sobre los abismos sociales y no dedicarse simplemente a reglamentar las utopías (Sueños 2020).

Teatro Popular de Medellín.

Considero que debemos reflexionar con relación a la pertinencia de algunos espacios formativos y/o de reunión e información, pues creo que en este momento es la gran falencia que estamos teniendo, pues consideramos que por hacer o tener muchas cosas estamos haciendo más y realmente lo que esto genera es atiborramiento de las cosas.

También creo que los informes y formatos se vuelven tediosos y repetitivos y no permiten el disfrute, sino la presentación (en ocasiones reiterativa) de cifras o cuestiones no tan humanas (TPM 2020).

Deambulantes:

Las pobres políticas culturales que beneficien al sector cultural, ya que al no ser un sector económico fuerte no permite una intervención efectiva del Estado. También la reticencia del mismo sector cultural de adaptarse a la nueva normalidad con propuestas novedosas y pensadas para las plataformas digitales (Deambulantes 2020).

5. Una coda conclusiva que ponga en diálogo a la RCE con la política cultural.

La cultura como la actitud creativa de la sociedad que transforma e interpreta sus modos de convivencia y participación, bque revalora sus memorias y dinamiza las condiciones políticas de la ciudadanía, se apropia de lo diferente de las tradiciones para renombrarlas, usa los espacios para hacerlos inclusivos y se proyecta sobre los individuos, con el fin de hacer posible los valores de una vida digna.

Es por eso que el trabajo de las RCE despliega su día a día para entender, interpretar y proponer la civilidad dinamizada en terrenos estéticos, así, aunque sea de manera virtual, configura espacios y momentos de celebración, conmemoración y creación colectiva. En esta

tarea se han visto involucrados productores de material audiovisual, gestores, artistas y formadores que desde las instituciones dinamizan en la ciudad para la construcción de tejido social, esto implica ejercicios constantes para revitalizar nexos entre los individuos y la ciudad, toda vez que entre ellos se comprometen expresiones, ordenamientos, modos de asociación y de creación en espacios y acciones que convocan estéticamente la formación de subjetividades que se asumen con deberes y derechos políticos.

La RCE la apuesta a una cultura en la ciudad que pone en circulación valores que son apropiados en comportamientos que dan sentido a formas de expresión y acción que comprometen afectos, subjetivan sensibilidades y orientan la intuición en estrategias de conocimiento del otro; cada uno de estos procesos modula los actos comunicativos de la cultura en la ciudad. En cada individuo, estos procesos tejen los nexos con su grupo, y en esto se evidencia el orden en que cada barrio o cada comunidad cree y habita el territorio. No existe posibilidad alguna de concretar un parámetro efectivo de medición cultural para movilizar en conjunto todas estas dinámicas. Lo que se hace evidente en el contexto social es la discontinuidad, el umbral de rupturas o exclusiones que estos procesos reflejan cuando se impide o engaña el encuentro del individuo con su grupo, en tanto se producen, de manera no explícita, insatisfacciones al habitar el lugar, generando las condiciones de la indiferencia, la intolerancia o la violencia en muchas formas de expresión. Sobre estas condiciones es que actúa la RCE, para reanudar las posibilidades del sentido de la vida en la ciudad.

Uno de los razgos que evidencia en este proceso de investigación es la discontinuidad que se refleja en la escasa estrategia para realizar alianzas ciudadanas que amplíen los diálogos y los encuentros entre sectores culturales, las condiciones en que los trabajadores de la cultura se desempeñan en Medellín aun siguen siendo precarias y no obstante en su impacto político la cultura ha fortalecido la presencia institucional, la inversión y el reconocimiento al trabajo colectivo y de participación. La demanda que hoy genera la ciudadanía es por resonancias sociales en la vida privada, por el deber ser de su formulación que exige recuperar los nexos de los individuos en los contextos de sus diferencias actuales y en el reconocimiento y la oportunidad para sentirse en el hábitat de su sistema de relaciones. La RCE le apuesta a un Medellín en clave de futuro, qué habrá de leerse en la posibilidad de interpretar los umbrales

que hoy modulan sus formas de comunicación cultural, pues en ellas es necesario interpretar rupturas generacionales, tecnológicas, étnicas y productivas que distancias entre si sectores grandes de la ciudad.

Es necesario por tanto dimensionar los aspectos que se validan durante el 2020, y que convocaron la realización y puesta en escena de los procesos formaticos y creativos de la RCE.

Diversidad e interculturalidad: los sectores de la población con los que se orientan los procesos formativos han generado esfuerzos por integrar a la ciudad diferentes tipos de grupos y poblaciones en condiciones de desplazamiento, ruralidad, vulnerabilidad, capacidades físicas y cognitivas diferentes, etc... de tal manera que en cultura se identifiquen oportunidades de formación en contextos de interculturalidad y de reconocimiento a la diversidad.

Apropiación de espacios y apertura de la ciudad: El sector artístico y cada una de las entidades de la RCE activan constantemente la participación lúdica en el espacio público, y ahora en la virtualidad comienzan a conquistar otro matiz de ese mismo espacio en las redes sociales, esto implica procesos de intervención, creación y emprendimiento que retoman de sus historias y tradiciones porque en ello han ganado reconocimientos urbanos, esto configura oportunidades para activar investigación creativa que active transdisciplinariamente acceso a los contenidos de la creación y a las dinámicas de construcción de memoria que se activan en las ofertas culturales en los espacios de la comunciación digital.

La cultura en claves de desarrollo económico: En los modos de asociación y de gestión el sector cultural también a logrado activar innovaciones sociales que se describen en asuntos de apropiación de la experiencias estética en la ciudad, asunto que debe capitalizarse para generar laboratorios de participación en creación y emprendimiento que potencien diversos modelos de industrias culturales, y que además permitan interpretar los alcances políticos que genera la participación y las propuestas de organización y ordenamiento que modula la ciudadanía, cuando decide en qué matices de la oferta cultural activa sus derechos y estrategias de participación.

Los artistas y la ciudad: Son diversos los modelos de integración tecnológica que en los procesos interdisciplinarios los artistas de la RCE han ganado. Esto debe generar estímulos de creación, no solo por su realización sino también por la calidad y el sentido social que activa la producción interdisciplinar. Así se podrá ganar espacio para la difusión, circulación, investigación y formación. En este sentido se visualizan oportunidades de integrar dicha labor en diversos modos de crear la sociedad, tanto en procesos productivos, de transformación urbana, de intervención social, de activismo, de intervención social en procesos de resiliencia, educativos y de formación para interpretar la ciudadanía. En todos estos procesos se deben activar modos de creación individual y colectiva que potencien los matices de la práctica artística en la ciudad y que en los matices de la creación escénica expanden su reflexión a la participación social.

Cultura y gobernanza: Es necesario que la RCE genere su observatorio cultural en el sector, para observar la movilidad de su cartografía en las direcciones y tendencias sociales que ha tenido la ciudad en el último año, la oportunidad que ofrece el avance de estos procesos dinamiza estrategias planificación en relación a las demandas sociales de participación, ampliando los espacios que convocan a la ciudadanía en la construcción, transformación y evaluación de la política pública, en la visibilidad y participación de otros sectores culturales que rozan líneas intersectoriales, para integrar lecturas de las dinámicas de la ciudad en sus apuestas políticas, reconociendo como se agencian en diferentes lugares del territorio.

La RCE potencia el valor de la vida digna: Se han generado en la ciudad en el 2020 acercamientos, no sólo a individuos sino familias, grupos comunitarios y hogares y de ello llama la atención el poder social que tiene el espacio cultural, porque involucra prácticas corporales que comprometen el gesto en el espacio, el sentido del lugar, además se apoyan desde la virtualidad en el poder de la imagen para lograr redistribución de significados en el escenario urbano. De tal manera que se generan oportunidades para movilizar ciudadanía a partir de la subjetividad, esto da la oportunidad de movilizar valores en las familias, e incentivar redes que agencie en sus lugares accesos a la cultura, de tal manera que se capitalicen liderazgos culturales en individuos, y en proyectos

Bibliografía.

Ateneo (2020). Información para complementar la propuesta de investigación. 06. C. M. J. Ramírez. Medellín, Alcaldía de Medellín, Secretaría de Cultura y Formación Ciudadana.

BALIBAR, E. (2013). Ciudadanía. Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editores.

BECKER, H. S. (2008). Los mundos del arte, sociología del trabajo artístico. Buenos Aires, Editorial Bernal. Universidad Nacional de Quilmes, 2008.

BRAVO, M. E. (2008). itinerarios culturales 1985-2007 - Voces y presencias-. Medellín, Fondo editorial Biblioteca Pública Piloto de Medellín, Comfenalco. Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas y Económicas. Gobernación de Antioquia. Dirección de fomentos a la cultura, Universidad de Antioquia, Extensión Cultural.

BUCHENHORST, R. (2009). Prefacio. Mesianismo y vida cotidiana. Caracterizaciones del pensamiento de Walter Benjamin. Estética y política. Buenos Aires, Editorial Las Cuarenta: 158.

Butler, J. A., Athena (2017). Desposesión: lo performativo en lo político. Buenos Aires, Eterna Cadencia Editora.

CASTRO-Gómez, S. (2011). Crítica de la razón latinoamericana. Bogotá, Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

Circo-Medellín. (2020). Información para complementar la propuesta de investigación. 02. C. M. J. Ramírez. Medellín, Alcaldía de Medellín, Secretaría de Cultura y Formación Ciudadana.

Cornago, Ó. (2015). Ensayos de teoría escénica. Sobre teatralidad, público y democracia. Madrid, Abada editores.

Cultura, S. d. A. y. (2020). "Formación y creación artística y cultural." 2020, from <https://www.medellin.gov.co/irj/portal/medellin?NavigationTarget=navurl://0d6c37649728557b7e38eb1c53560098>.

Deambulantes (2020). Información para complementar la propuesta de investigación. 04. C. M. J. Ramírez. Medellín, Alcaldía de Medellín, Secretaría de Cultura y Formación Ciudadana.

Echeverría, B. (2010). Definición de Cultura. Ciudad de México, Fondo de la Cultura Económica.

HABERMAS, J. (1998). Facticidad y validez. Sobre el derecho y el estado democrático de derecho en términos de teoría del discurso. Madrid, Editorial Trotta.

ImaginEros (2020). Información para complementar la propuesta de investigación. 10. C. M. J. Ramírez. Medellín, Alcaldía de Medellín, Secretaría de Cultura y Formación Ciudadana.

Juglares, A. y. I. (2020). Información para complementar la propuesta de investigación. 01. C. M. J. Ramírez. Medellín, Alcaldía de Medellín, Secretaría de Cultura y Formación Ciudadana.

La Hora 25, T. (2020). Información para complementar la propuesta de investigación. 08. C. M. J. Ramírez. Medellín, Alcaldía de Medellín, Secretaría de Cultura y Formación Ciudadana.

López de la Rocha, F. (2000). Cultura y Región. Cultura y Región. J. M. L. d. I. R. Barbero, Fabio. Robledo, Angela I. Medellín, Universidad Nacional de Colombia - sede Medellín - Facultad de Ciencias Humanas - Centro de Estudios Sociales: 15 - 21.

MOMO., C. (2020). Información para complementar la propuesta de investigación. 03. C. M. J. Ramírez. Medellín, Alcaldía de Medellín, Secretaría de Cultura y Formación Ciudadana.

NIETZSCHE, F. (1996). La genealogía de la moral. Madrid, Editorial Alianza.

Polilla, L. (2020). Información para complementar la propuesta de investigación. 05. C. M. J. Ramírez. Medellín, Alcaldía de Medellín, Secretaría de Cultura y Formación Ciudadana.

Renovación (2020). Información para complementar la propuesta de investigación. 07. C. M. J. Ramírez. Medellín, Alcaldía de Medellín, Secretaría de Cultura y Formación Ciudadana.

SEARLE, J. R. (1997). La construcción social de la realidad. Buenos Aires, Paidós.

Sueños, O. C. d. I. (2020). Información para complementar la propuesta de investigación. 11. C. M. J. Ramírez. Medellín, Alcaldía de Medellín, Secretaría de Cultura y Formación Ciudadana.

TAYLOR, C. (2006). Imaginario sociales modernos. Barcelona, Paidós editores.

TPM, T. P. d. M.-. (2020). Información para complementar la propuesta de investigación. 12. C. M. J. Ramírez. Medellín, Alcaldía de Medellín, Secretaría de Cultura y Formación Ciudadana.

White, H. (2018). Trópicos del discurso. Ensayos sobre crítica cultural. Buenos Aires, Prometeo Libros.

Ziruma (2020). Información para complementar la propuesta de investigación. 09. C. M. J. Ramírez. Medellín, Alcaldía de Medellín, Secretaría de Cultura y Formación Ciudadana.