

Investigación 2018

Lecturas sobre las formas de apropiación del territorio en la red de artes escénicas

Por equipo de investigación: Ángela María Chaverra Brand, Carlos Mario Jaramillo R. y Julio César Salazar Zapata

Hoy el arte es un modo de hacer y de situarse socialmente a través de ese modo de hacer, de hacerse uno mismo y hacernos como colectividad.

Oscar Cornago, Ensayos de teoría escénica. P.17

I.

Existe hoy en Medellín un conjunto de grupos humanos que, han dado sentido a su experiencia artística teatral en la ciudad, con diferentes trayectos históricos. Algunos de ellos se enriquecieron por la actividad académica, y gestaron proyectos que dieron sentido a la profesionalización de los saberes escénicos. En este trayecto, desde la década del ochenta la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia y la Escuela Popular de Artes (desaparecida en 2004), formaron actores que participaron de las apuestas estéticas de otro grupo humano de directores que, gestionaron en esta ciudad espacios para el encuentro con el arte dramático. Con ello referimos al ordenamiento de sus apuestas estéticas, las cuales han dado identidad creativa a estas agrupaciones desde que, en la segunda mitad del

siglo XX, la tradición académica consolida saberes, prácticas y creación teatral.

Esto impulsó el surgimiento de salas de teatro independientes y, con ello, el devenir de una singularidad formativa adherida a los contornos estéticos e ideológicos de cada agrupación. No es nuestro propósito aventurar una historia del teatro independiente en Medellín, porque al decir independiente aludimos a la creación de escenarios que surgieron con el propósito de ganarse un lugar en el tiempo de ocio, disfrute y formación de público para las artes escénicas sin depender para ello, totalmente, de recursos del estado. Es necesario aclarar que esta es una verdad sólo parcial, porque en la obtención de recursos públicos algo se podía hacer, aunque como hoy, con diversas dificultades.

Ya desde la década de los ochenta y noventa en Medellín, estas agrupaciones buscaron entre sí fortalecer esta independencia; se crearon alianzas entre aquellos grupos que tuvieron mayor impacto experimental, quedando un conjunto de pequeños grupos que por sus diferencias estéticas y políticas, no lograron conformar alianzas y, por lo tanto, no se acoplaron a los beneficios de una política cultural más fortalecida al final del siglo XX.

Ahora bien, el cambio de política cultural irradió también en las ciudades, y las viejas oficinas de extensión cultural, reunidas bajo la dirección de Colcultura, desaparecieron del organigrama administrativo del estado para ceder el paso a las Secretarías de Cultura, solo en algunas ciudades y con nombres que caracterizan en Colombia el entendimiento político de la cultura a nivel urbano. Se crean así, para los trabajadores “*independientes*” del arte dos escenarios de ordenamiento jurídico de la política cultural y por lo tanto dos espacios de elaboración del derecho a la cultura. No se trata aquí de presentar las relaciones entre los modos de apropiar la política pública en cultura en las grandes ciudades y la manera como es proyectada desde el ministerio público. Lo que deseamos resaltar en este acercamiento es que el modelo de apropiación del territorio en la Red de Artes Escénicas está íntimamente ligado, en una primera instancia, a un indicador de sello creativo, el cual es heredado, fortalecido y transformado por quienes dirigen los grupos que la conforman. En estos dirigentes se descarga la

responsabilidad de interpretar la política pública, la independencia para ofrecer a la ciudad espacios de entretenimiento

, esparcimiento, usos del tiempo de ocio y formación. Ellos son los encargados, ante las reformas de la normativa formuladas desde la ciudad, el departamento o el estado, de matizarla, interpretarla e incluso transformarla como estrategia de socialización, resiliencia e integración, en dónde conflicto, miseria o violencia han provocado huellas evidentes de necesario resarcimiento. Y tienen esta misión porque son los que vivencian, experimentan y sienten los territorios en los cuales intervienen y se acercan a experiencias sociales conflictivas por sus realidades y complejidades más allá de los ideales que desde la oficialidad se pretende instaurar como “deber ser”.

Queremos entonces hacer énfasis en que las formas de apropiación del territorio se originan desde la interacción que se establece entre la administración ejercida por el estado con sus políticas públicas, en diálogo con las organizaciones y grupos que asumen la responsabilidad de su ejecución e implementación en las comunidades y contextos en los que es posible su accionar. Es fundamental para la red que la forma en que políticamente es observada, desde la singularidad de cada apuesta estética y en su conjunto con las diferentes prácticas de intercambio y reconocimiento, se siga sustentando en diálogos y discusiones que fortalezcan el proceso de crecimiento de estas agrupaciones en la comprensión de su influencia decisiva en los procesos de enriquecimiento cultural de la comunidad. De esta forma, observamos un modelo de consolidación de la Red que ha ido en aumento en los últimos dos años, y cuando decimos consolidación, aludimos a la capacidad de autonomía y gestión que en intercambios y construcción de relaciones ha creado la Red en esta última administración. Es decir que se ha pasado de administrar la política pública a provocar con ella experiencias de socialización que se reflejan posteriormente en las formas de apropiación del territorio. Asunto que brevemente abordaremos; no sin antes mencionar que, las relaciones entre conjuntos humanos dedicados al saber escénico, teatral y circense de la ciudad y la consolidación de una Red para garantizar el derecho a la cultura, no ha sido producto de una política oficial, o del deseo de tener un proyecto artístico en particular, sino del encuentro entre la administración y la historia de las apuestas y singularidades que en conjunto han tenido

diversos grupos para socializar formas de entender el arte escénico en Medellín. Tendríamos así, un primer trayecto por la cartografía de las apropiaciones del territorio generada entre Estado y trabajo artístico, que tiene sentido cuando se afianzan nexos de sociabilidad desde los cuales se gestan acciones de participación.

II.

El territorio pues sobre el que actúan las organizaciones de la Red de Artes Escénicas se refiere indefectiblemente a las personas que habitan los sectores de la ciudad en que se adelantan las acciones de formación. Cada uno de estos sectores (Comunas y Corregimientos) hacen parte de un engranaje que se configura por diversidad de influencias: económicas, sociales, políticas, religiosas, éticas, urbanísticas, entre otras. Así pues, las acciones que cada organización emprende en este campo expandido, desde sus propias líneas estéticas, pedagógicas y políticas, comportan estrategias diferenciadas, particularizadas e interrelacionadas con las comunidades en que adelantan sus procesos de Red: niños, jóvenes, adultos, personas mayores que conforman Laboratorios y Semilleros, y sobre los que se actúa, influye e impacta de maneras diferentes pero que a su vez influyen, afectan e impactan sobre la misma Red de Artes Escénicas conformándose una articulación permanente entre los presupuestos para la formación y la realidad con la que es necesario enfrentarse en el día a día. Así, las 15 comunas y los 5 corregimientos por las que se reparten los 24 Laboratorios y los 12 Semilleros conforman la cobertura de la Red.

La apuesta de la Red de Artes Escénicas es configurada desde la mirada estética y creativa de cada agrupación que la conforma. De tal manera que aunque el discurso pedagógico provea herramientas para unificar nombres como expresión corporal, actuación, diseño, montaje, escenotecnia, etc. una vez que estas etiquetas entran en el proceso de elaboración de contenido y de sentido de la acción realizado por el grupo que lo imparte, se disponen múltiples didácticas para vincular la comunidad de niños a estos procesos; es por ello que observamos, por ejemplo, que las categorías de juego en las que se implementan estrategias formativas pueden variar según la comunidad, el espacio de trabajo, la propuesta de relación con lo escénico, dramático o corporal, la cercanía o no con los padres de familia o las condiciones de participación de los niños. Con ello lo que deseamos plantear

es que la red construye el espacio a través de un entramado de afectos, no de unas características específicas del diseño pedagógico de las acciones y tampoco de una medición de las emociones. Un niño que accede a la Red de Artes Escénicas no sólo lo hace porque aprenderá a bailar, cantar o actuar; en este contexto la Red de Escénicas dispone de otros dispositivos a saber:

El Teatro Oficina Central de los Sueños ha asumido, entre otros, un compromiso continuo con jóvenes en situación de discapacidad con la convicción de la inclusión como posibilidad de participación y de visibilización de personas que de otro modo estarían relegadas en una sociedad que mide su capacidad productiva como valor principal. Este acompañamiento les ha permitido a estos jóvenes ganar un reconocimiento que los ha llevado incluso por fuera del país.

La Corporación Artística Imagineros interroga el territorio desde la corporalidad, desde una etología que intenta rastrear actitudes o maneras lesivas para crear estrategias en las que los participantes activen un sentido crítico de su propia existencia. El trabajo con el otro es entonces un encuentro de territorios mediado por el juego y por los acuerdos colectivos que buscan afianzar la participación y la aceptación del otro en su diferencia.

Circo Momo, a través de su premisa de circo social, actúa sobre el territorio identificando poblaciones vulnerables con las que intenta ampliar un sentido de toma de decisiones, de capacidad de elección de aquello que pueda potenciar una vida autónoma. Estas poblaciones incluyen a niños atravesados por la enfermedad, o a ancianos que adolecen de soledad y el acompañamiento brindado les proporciona espacios para la autoestima y la dignificación.

Corporación Ziruma, actúa en territorios en los que la violencia intrafamiliar o social afecta profundamente a personas que requieren un acompañamiento y unas estrategias para superar sus condiciones de abandono, maltrato, intentando para con ellos experiencias de resiliencia a través del ejercicio escénico. A partir del saber experto de profesionales idóneos, identifican, en el encuentro, las puestas en escena que les permiten conjurar sus realidades y vislumbrar perspectivas ampliadas a sus contextos de realidad.

Corporación Cultural Renovación, en su interés por la juventud barrial, apela al juego como estrategia de convivencia en la que la lúdica es la base para posibilitar el acercamiento e interacción con el otro, para propiciar espacios de reconocimiento, intercambio y negociación. En esta coyuntura, la comparsa deviene la forma de integración y consolidación comunitaria.

Circo Medellín identifica a personas que encuentran en la calle, en el desempeño de actos circenses, estrategias para configurar su territorio laboral; su apuesta gira en torno a procesos en los que, a partir del mejoramiento técnico, de potenciar la destreza y del enriquecimiento escénico, buscan empoderar en ellas una autonomía y una economía que les permita consolidar una vida independiente.

Corporación Arlequín y Los juglares, actúa en territorios de comunidades afrodescendientes e indígenas en las que la participación y la inclusión son ejes fundamentales en su ejercicio político. A partir del trabajo sobre los derechos y el empoderamiento intentan dar voz a los que no la han tenido en una lucha por su reivindicación que propicia a su vez el empoderamiento y la autodeterminación.

Teatro Hora 25, ordena una estrategia que integra adultos, jóvenes y niños. Pone en juego la experiencia del experto con la de quien está disponiendo sus atenciones al aprendizaje. Crea convivios, y expande la experiencia de formación a la de creación en escena. Ha consolidado además un trabajo que integra el interés de padres de familia con el trabajo de los niños. Algunos de sus formadores son resultado de la experiencia de participación en sus propuestas de montaje.

Elemental teatro, trabaja con jóvenes y adolescentes, que conviven en zonas de conflicto social, y que han buscado el teatro para darle a la vida trayectos de sentido, que difícilmente les ofrece el propio contexto. Este grupo encuentra en sus propias apuestas creativas y en los contornos de su apuesta estética la dimensión de trabajo de su taller y de laboratorio con reflexiones fuertes entre arte y conflicto. Recientemente viene trabajando en la Comuna 10, con niños y niñas de la zona de Niquitao, lo que también les ha dado un horizonte de acción desde la pedagogía teatral aplicada en contexto social.

Corporación Teatro Popular de Medellín TPM, hace un trabajo de integración creativa y socialización con adultos mayores, jóvenes y adolescentes en el barrio Antioquia, articulando laboratorios que vinculan propuestas de cuentería y tradición oral. Es un espacio que ha gestado una dinámica especial de creación en la cual se abordan montajes escénicos en los que disponen los afectos de todos los integrantes para el logro del proceso.

Deambulantes hace una apuesta por la interdisciplinaridad al vincular recursos tecnológicos con elementos escénicos. Desde sus líneas estéticas de amplio corte académico, interrogan la escena y dan apertura a la virtualidad en asocio con los contextos de realidad de quienes participan en sus acciones pedagógicas. El territorio se ofrece entonces como un campo expandido de posibilidades creativas.

La polilla Conformar una propuesta escénica que consolida nexos fuertes con la comunidad de Belén, su permanencia por más de treinta años en el sector le ha valido un acercamiento a la comunidad de tal manera que ha desarrollado el festival Mímame, evento que permite acercamientos de la población infantil y juvenil al arte escénico. En esta apuesta se han tejido espacios de formación y se han integrado saberes como al teatro infantil y el clown.

Esta breve caracterización nos es un racero que pretende rotular a cada organización a modo de un etiquetamiento que la determine, sino, por el contrario, es una forma de aproximar nuestras percepciones sobre las premisas que orientan las acciones adelantadas por cada una de ellas a partir de los acercamientos en los que hemos podido interactuar y observar sus derroteros y estrategias. Tampoco es un absoluto que define exclusivamente a cada agrupación puesto que muchas de las acciones de las que hemos dado cuenta se comparten y aplican de maneras contextuales y de acuerdo a intereses o necesidades. Hemos intentado, *grosso modo*, poner de manifiesto aquellos énfasis que perfilan a cada organización con el ánimo de ampliar el panorama de las formas de territorializar que se configuran en la Red.

Algunas de estas estrategias y didácticas empleadas por los grupos pueden ejemplificar las formas de abordar estos territorios humanos:

En la Corporación Teatro Hora 25, los espacios de compartir el alimento implementan los encuentros del Semillero. Allí, como una forma de integración, diálogo y socialización, se propicia un territorio de encuentro en el que, a través del alimento, se construyen afectos, solidaridades y complicidades que cohesionan y dinamizan la creación fortaleciendo unos vínculos que configuran al grupo como una gran familia reunida en favor del hacer teatral. Esta es una dinámica afianzada en el establecimiento del ritual. En él, las personas fortalecen su sentido de pertenencia puesto que el acto simbólico ofrece un sentido que distingue el encuentro cargándolo de valor.

En los encuentros del laboratorio de la Corporación Ziruma, en el que trabajan con jóvenes que atraviesan complejas problemáticas de violencia intrafamiliar, surgieron, en las improvisaciones y ejercicios adelantados con el artista formador, toda suerte de manifestaciones individuales de los niveles de dolor y afectación psicológica en que se encontraban la mayoría de las chicas del grupo. Por solicitud directa de ellas, concertaron con el formador abordar un texto lúdico, amable, juguetón, que les ofreciera otras perspectivas y les permitiera conjurar, en alguna medida, las difíciles condiciones en que se ha configurado su vida. El espacio de encuentro genera aquí un territorio alternativo, que permite paliar la tragedia con el acceso a otras realidades en las que recrear la propia vida.

A partir de un ejercicio plástico propuesto en uno de los laboratorios de la Corporación Imagineros, los niños debían construir en colectivo un gran monstruo a partir de dibujos, collages y pintura. Era una dinámica de trabajo con el otro en el que cada uno aportaba desde su sensibilidad y creatividad. En el proceso de construcción, un niño dibujó una oreja en la gran cabeza que aparecía y otro le dijo: “Así no se hace una oreja”. Otra de las niñas, al escuchar el juicio emitido por su compañero le llamó la atención diciéndole: “respete, él tiene derecho a expresarse.” Aquí, se propicia un territorio de la participación: las estrategias propuestas a nivel de estimular un sentido crítico permiten una apropiación en la que los niños encuentran voz y sentido de colectividad, a pesar del disenso.

Adelantar la formación en la Red de Artes Escénicas tiene inicialmente la apariencia de un saber técnico, no obstante, en la experiencia de creación de cada grupo este saber tiene unas coordenadas especiales. En cada

grupo la apuesta formativa se diversifica; aunque parezcan compartir el mismo nombre, cada uno articula una didáctica propia que lo particulariza. Intentar homogeneizar las estrategias acercaría la Red a las pretensiones de un proyecto educativo, no obstante la riqueza de la propuesta formativa de la Red es que descubre el territorio, inicialmente de la subjetividad de los niños y jóvenes, a través de acciones, gestos, dramatizaciones, intercambios, imágenes, con las cuales cada formador trabaja para diseñar su propia socialización. De acuerdo con las premisas estéticas de los grupos, cada ordenamiento tendrá una forma afianzada en unos fines, ya sean estos una puesta en escena a partir de un texto, o la recuperación de memorias de gestos tradicionales, o la apertura sensible a la actitud lúdica, tal vez el destacar acontecimientos identitarios de una comunidad étnica. Lo que observamos es que en la Red de Artes Escénicas el territorio surge porque es necesaria la interacción con el otro, ya sea porque debe aprender un diálogo, crear una acción íntima para ser observada por otros, disponer un conjunto de elementos que definen interacciones o porque un texto de la tradición trae a la oralidad un gesto que se renueva en la recreación, como en el caso de la propuesta de Juglería.

De todos modos, lo que es preciso destacar aquí es que el territorio al cual refiere la Red de Artes Escénicas es el de las simbolizaciones, porque trabaja con los imaginarios, con las sensibilidades ya instaladas de las poblaciones con que opera y con aquellos afectos que movilizan su voluntad de acción, que finalmente y en todos es pedagógicamente claro, de socialización.

Ahora bien, ¿a qué referimos en esta observación en la que todo se dispone para ser socializado? La particularidad de las artes escénicas y las propuestas de circo y circo social es que crea un umbral especial entre las acciones de los participantes en procesos de formación, y lo que se reconoce de ellas en lo propio, ya sea porque se construye un gesto, acción o texto que otro podrá ver, criticar, poner en diálogo o interpretarlo como juego. Este trayecto crea un escenario de interacciones diferentes en cada proceso observado que nos acerca en su orden a una propuesta formativa conjunta en la cual el formador orienta lo que solo en su realización los participantes sean capaces de lograr, porque el límite está demarcado por el conjunto de acciones del grupo.

El territorio entonces que construye la Red de Artes Escénicas se expande y reconfigura paulatinamente en la medida en que las estrategias implementadas por la Secretaría de Cultura y las organizaciones, se anclan en la experiencia y el proceso que van permitido identificar las acciones que fundamentan y hacen posible su dinamización y fortalecimiento. Entre ellas cabe mencionar los micro-comités, espacios de estudio y autoevaluación en los que cada organización indaga por sus estrategias pedagógicas y artísticas en su vinculación con los contextos de acción; los espacios para la formación de formadores, donde se ofrecen herramientas y recursos teórico-prácticos para implementar el saber individual al servicio de semilleros y laboratorios; los comités de coordinadores en donde se cimentan las bases políticas y se interrogan las apuestas estéticas con el ánimo de propiciar una madurez con sustentos teóricos ampliados en cada una de las organizaciones y se adelantan las gestiones, líneas y acciones que consolidan la Red como un organismo vital que dinamiza el hacer cultural de la ciudad. A ello se suman los intercambios adelantados entre las organizaciones que favorecen el acercamiento de los grupos a otras latitudes, contextos y realidades, lo que permite subvertir imaginarios y prejuicios: en los encuentros es posible reconocer y experimentar de forma directa la diversidad de la ciudad, ampliar la comprensión del otro a partir de la interacción, la integración y el intercambio. Así mismo, los encuentros permiten la socialización entre formadores que se potencializan a partir de sus experiencias laborales y de las distintas profesiones que particulariza a los artistas formadores en los que se encuentran artistas, pedagogos, psicólogos, médicos, entre otras disciplinas que potencian y complejizan las formas en que se entiende el proceso de la Red y que aportan desde lo interdisciplinar. De otro lado, los productos escénicos devenidos de los procesos son otro elemento que enriquece y vitaliza este territorio de acciones como evidencia de la injerencia que tiene la Red en el fortalecimiento de la familia y la comunidad. La Red pues es un territorio simbólico que se expande, consolida y transforma en la medida en que los diversos actores aportan en su construcción y configuración.

III.

Señalamos por tanto un primer borrador de elementos con los cuales observamos coordinadas con las cuales los grupos crean el territorio, cuando abordan los procesos de formación.

- Formación para entender las coordenadas de creación escénica tradicional del teatro: En este indicador algunos grupos son fuertes en el dominio de los lenguajes de puesta en escena dramatúrgica, y desarrollan acciones relacionadas con la escenotecnia, el diseño visual, la iluminación y la actuación.
- Formación para apropiar coordenadas contemporáneas del arte en escenarios urbanos: Indicador que señala la necesidad de comprender el gesto escénico configurado en el espacio público. Algunos grupos han transitado el trabajo de acción, performance y gesto, que dispone la participación en un lugar diferente de la contemplación.
- Formación en espacios de participación para darle sentido a la acción. Es el indicador que dispone la necesidad de generar espacios de intercambio, de socialización, de reinterpretación de las acciones hechas entre los grupos de la Red y con otros de la ciudad.
- Formación para el reconocimiento de alteridades sociales, étnicas y urbanas. Indicador que señala la apuesta de algunos grupos de trabajar con materiales identitarios de comunidades, de reconocer en ellos formas de ser en contextos urbanos de interacción, de tal manera que se pueda dinamizar estrategias de reconocimiento.
- Formación para identificar modos de socialización y participación. Indicador en el que se destaca la importancia de formar actitudes lúdicas, que dinamiza la capacidad de crear y transformar juegos con lenguajes con acciones. De crear asociaciones entre gestos, textos y experiencias.
- Formación para identificar, recrear y apropiar memorias y tradiciones. Indicador en el que se trabaja con materiales de la cultura, se crea un espacio crítico con las maneras que no pueden entrar en diálogo y se proponen aperturas de representación de valores que se transforman.
- Formación para la interacción, el diálogo y el auto reconocimiento. Indicador que dispone las preguntas por la capacidad autocrítica en la creación artística, por la capacidad de aprender, de apropiar y de recrear a través del otro en el contexto escénico.
- Formación para la participación política y crítica, en la que se cuestionan las dinámicas sociales, en especial las del estado y se ponen en diálogo formas alternativas de gobernabilidad dentro del grupo.

IV.

Abordar el territorio implica en este ejercicio, desatar la obligada mirada del planificador para apreciar las interacciones que se generan entre poderes, políticas, afectos, y transformaciones. Entre ellos habitan personas que tienen sueños, anhelos y silencios que, una vez que deciden ofrecer su voluntad a la creación escénica acceden a encarnar acciones, gestos y determinaciones que pueden apreciar a través de otros de manera repetida, hasta evaluar si realmente son ellos. El territorio no está antes de llegar a él, más bien se traza y destraza constantemente. Esta cartografía se propone transitar el territorio que ha comenzado a atravesar la Red de Artes Escénicas entre lo político, lo ético y lo estético.