

Informe de investigación Red de Creación Escénica

Por equipo de investigación:

Ángela María Chaverra Brand

Julio César Salazar Zapata

Carlos Mario Jaramillo Ramírez

Presentado a

Secretaría de Cultura Ciudadana
Subsecretaría de Formación Artística y Cultural

Alcaldía de Medellín.

Medellín diciembre 19 de 2018

RED DE CREACIÓN ESCÉNICA – CIUDAD DE MEDELLÍN

*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

Introducción

Abordar la observación de la Red de Creación Escénica en la ciudad implica una revisión crítica de su nombre, pues en el contexto de la apuesta de redes de la Secretaría de Cultura Ciudadana de la Alcaldía de Medellín es necesario identificar el límite de su significación. Inicialmente debe señalarse que las artes escénicas refieren al estudio, la elaboración técnica y estética y la puesta en acción de todas aquellas formas de expresión referidas a la escena, y es aquí donde la amplitud de su nombre hace contorno en la puesta en acción de la danza, el teatro, la música, el cine, el video juego y con él todas las derivas de puesta en escena digital de la imagen que movilizan el mundo privado al escenario público (YouTube, Facebook, Instagram, Twitter); en todas ellas se tejen y destejen cotidianamente las relaciones sociales y las interacciones entre individuos, haciendo que la expresión entre al juego de la comunicación, la revisión de la tradición y la transformación de valores. La escena configura así un espacio singular que hace fluir lo público y lo privado y en dónde se materializan no sólo apuestas de expresión, sino de comunicación, resistencia, discusión y debate. Ahora bien desde la perspectiva estética y social llama la atención la noción de lo escénico cuando se hace necesario pensar que la acción que allí deviene está íntimamente ligada al mundo del espectáculo, el entretenimiento y la industria cultural, y para ello configura y requiere de auditorios, salas y escenarios, tanto físicos como digitales, específicamente diseñados para hacer presente una de sus finalidades: la puesta en escena de la obra; también porque inventa el espacio escénico, es el caso del circo, la comedia del arte,

el flashmob, la comparsa, el espectáculo ambulante y callejero; estos últimos movilizan la noción de obra al proceso y señalan otros trayectos formativos. Por último, una perspectiva estética antropológica nos remite a pensar la escena de las tradiciones y el patrimonio, en acciones como la procesión, el desfile, el juego y el carnaval, que celebran, en rituales y fiestas retornar al mundo. Finalmente, tampoco se podrá abandonar una perspectiva formativa de lo escénico que adhiere experiencia e imagen (Gadamer, 1991), en donde se configura el terreno subjetivo del gusto; lugar en donde se movilizan políticamente todas las apuestas de lo bello y se dinamizan afectos en el orden sensible de los valores; territorio político que obliga a pensar el arte más allá del entretenimiento, pues genera apuestas de juicio crítico a comportamientos y prácticas sociales, que pueden instalar subjetividades de resistencia y debate.

Con esto se plantea que los puntos de inflexión que determinan lo escénico se adhieren a dimensiones estéticas urdidas a lo social, político y económico que obligan a observar las condiciones de posibilidad de la experiencia, sobre todo de aquellas personas que demandan formación en las redes que ofrece la Secretaría de Cultura de Medellín. En estos trayectos se acogen subjetividades, ancladas a sensibilidades y racionalidades diversas que se abren a la voluntad cuando infantes, adolescentes y adultos encuentran espacios para movilizar su puesta en escena del ciudadano, en la que dan sentido al uso de sus tiempos de ocio. En este sentido se activan inquietudes por la escena en la puesta en acción del teatro, el performance, el juego, el circo, la comparsa, la juglería, la intervención social que se da a través del festival, el carnaval y la fiesta. Es en la mención de estos contextos escénicos en donde se nombra el círculo de acción de la Red de Creación Escénica de la Secretaría de Formación Ciudadana de la Alcaldía de Medellín. De esto devienen las siguientes inquietudes: ¿en qué tradiciones e historias han configurado los grupos de la Red las experiencias del arte escénico en Medellín? Partiendo de la primera pregunta se formula: ¿desde qué apuestas creativas se ha configurado el proyecto formativo en cada uno de los grupos que integran la Red? ¿qué estrategias diseña cada grupo para interpretar desde las artes escénicas subjetividad y ciudadanía?

Los 12 grupos de la Red de Creación Escénica – Apuestas de Formación.

La Red de Creación Escénica de la ciudad de Medellín está conformada por 12 organizaciones artísticas, así: Corporación Arlequín y lo Juglares, Teatro Hora 25, Circo Medellín, Circo Momo, Corporación Teatro Popular de Medellín, Corporación Artística Imagineros, Teatro Oficina Central de los Sueños, Corporación Ziruma, Corporación Cultural Renovación, Medellín en Escena, De Ambulantes y Corporación Elemental Teatro. Cada una participa en ella por haber adelantado procesos de formación en distintos ámbitos y momentos de la historia cultural de la ciudad, lo que las acredita para articularse a las premisas de la Secretaría de Cultura Ciudadana que impacta el territorio mediante experiencias formativas en el campo de las artes escénicas. Estas agrupaciones despliegan sus acciones de formación en la Red, abarcando 16 comunas y 4 corregimientos de la ciudad que involucran 20 barrios y algunos sectores del Área Metropolitana. En ellos, cada grupo adelanta dos laboratorios y un semillero, espacios que se constituyen en el lugar de encuentro para el ejercicio formativo en saberes disciplinares de las artes escénicas. El número total de beneficiarios de este proyecto se estima en 720, de los cuales 240 corresponden a semilleros, dirigidos a jóvenes y adultos -20 por agrupación-, y 480 correspondientes a los laboratorios, dirigidos a primera infancia, niñez, adolescencia y juventud - 40 por grupo-. (Contrato Convenio, 2018)

De acuerdo con sus perfiles estéticos, el contrato que adelanta la Alcaldía con cada agrupación hace unos énfasis que particularizan la práctica escénica abriendo un amplio espectro en posibilidades expresivas y técnicas, así: circo social, teatro post dramático, prácticas escénicas contemporáneas en comunidad, teatro callejero (población en situación de discapacidad), dramaturgia contemporánea (población en situación de discapacidad), metodología de trabajo con población étnica (comunidad afro e indígena), circo experimental, dramaturgia social, -mimo, pantomima, clown y carnaval-, teatro contemporáneo, teatro de sala de corte experimental y circo contemporáneo. Sin embargo, estas especificidades de la producción escénica se establecen como un requerimiento emanado directamente de la Secretaría de Suministros y Servicios para la destinación y justificación del gasto, más que como un derrotero concebido desde la Secretaría de Cultura

Ciudadana. Para esta dependencia, el recurso debería definirse globalmente como Artes Escénicas, sin necesidad de etiquetas discriminatorias o definitorias de la práctica. No obstante, esta clasificación permite ampliar el complejo panorama que comprenden las artes escénicas, en las que se configuran la amplitud de posibilidades que orientan la formación escénica, sin desconocer la dificultad que implica la pretensión de establecer una metodología o una pedagogía específicas para abordar la formación desde una perspectiva única o bajo unos derroteros definidos que configuren el hacer formativo. Por el contrario, tal diversidad exige precisamente la amplitud de estrategias y posibilidades de transmisión de saberes en conjunción con la diversidad y pluralidad de las organizaciones encargadas de esta labor, de acuerdo con sus perfiles estéticos, filosóficos y políticos, lo que establece un sustrato de alta complejidad en cuanto a las estrategias pedagógicas para el desarrollo del proyecto de Red de Creación Escénica.

De otro lado, es necesario considerar el territorio como un entramado de circunstancias y relaciones que, de acuerdo con contextos específicos de ubicación geográfica, de estratificación, de procesos históricos, se enmarcan en dinámicas disímiles y contrastantes que obedecen a particularidades de orden social, poblacional, económico, religioso y de otras índoles que constituyen la diversidad cultural de la ciudad sin que sea posible concebirla como territorio homogéneo sino en su carácter multicultural y heterogéneo; en estos contextos los beneficiarios del proyecto deben considerarse a la luz de estas diferencias. La ciudadanía entonces será un aspecto de la mayor relevancia en este espacio reflexivo y ameritará una consideración ampliada en términos de las políticas públicas y los presupuestos establecidos a este respecto desde la oficialidad.

Las consideraciones contractuales para la ejecución del proyecto incluyen una serie de actividades y especificaciones a implementar que requieren revisiones a la luz del ejercicio investigativo. Entre ellas, distinguimos las siguientes:

- La presencia continuada de los participantes a través de un compromiso de permanencia en el proceso; no obstante, este indicativo cuantitativo es problemático puesto que hay una serie de factores que influyen en el número de beneficiarios que

cobija cada entidad en términos de la cobertura esperada, atravesada por deserciones, intermitencias y fluctuaciones.

- La elaboración de programas que den cuenta de la evolución técnica y sobre la que existen posturas contrastantes que ameritan una revisión.
- La reunión semanal del grupo de formadores de cada entidad con su respectivo coordinador para la revisión y actualización de las estrategias de formación en el Micro comité.
- La reunión periódica de coordinadores de las organizaciones para la revisión de los procesos y las estrategias de implementación para la participación en las políticas culturales, nombrado como Comité de Coordinadores.
- Los espacios de formación de formadores en los que se implementan acciones para el enriquecimiento pedagógico del ejercicio formativo.
- Los intercambios entre laboratorios y semilleros en los que una organización visita a otra para propiciar la interacción, el reconocimiento y la socialización.
- La producción de un resultado escénico como cierre del proceso, a presentarse en el marco del Festival-Hito, evento que amerita ser observado a profundidad para evaluar sus alcances, logros y dificultades.
- A todo esto se suman los informes administrativos que cada grupo debe presentar de acuerdo con las normativas de contratación establecidas por la Alcaldía para la ejecución de proyectos y las respectivas evaluaciones periódicas del proceso en general.

Uno de los compromisos fundamentales de cada organización dentro del contrato, permite visualizar el ámbito general en que este ha de desarrollarse: “Trabajar en forma conjunta con

el personal técnico de la Secretaría de Cultura Ciudadana del Municipio de Medellín en el cumplimiento de los objetivos, para *garantizar un proceso participativo de construcción, de transferencia de conocimientos y de experiencias* (resaltado nuestro) y para lograr el objeto del presente convenio.” (Contrato-Convenio, 2018). Esta premisa será uno de los insumos para el análisis y la interpretación devenidos de nuestro ejercicio de observación.

El territorio sobre el que actúan las organizaciones de la Red de Creación Escénica 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 prácticas 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 conforman Laboratorios y Semilleros, 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 Creación Escénica, 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 16 comunas y los 4 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 creación escénicas, tiene presencia en la ciudad en diferentes lugares (figura 1), en esta espacialidad se configura la apuesta estética y creativa de cada agrupación. 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 y jóvenes 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 sociales o étnicas de participación

de los niños. Con ello planteamos 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 o joven que accede a la Red de Creación Escénica no solo lo hace porque aprenderá a bailar, cantar o actuar; en este contexto la red de escénicas dispone de múltiples dispositivos a saber:



(Figura 1) Espacios en dónde tiene presencia la Red de Creación Escénica

Inicialmente es la Red de Creación Escénica una propuesta que se articula a la política cultural de la Alcaldía de Medellín, que desde la Secretaría de Formación Ciudadana genera el proyecto de Formación y Creación Artística y Cultural perteneciente a la Subsecretaría de Arte y Cultura. En dicho proceso se formulan estrategias para el acceso a la cultura de un sector de la población en edades comprendidas entre la infancia y la juventud, esto se hace *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 .¹ Así podrá entenderse este trabajo como un ejercicio articulado al proceso de formación que se ofrece de manera similar en otras manifestaciones del arte. El texto que describe la Red de Creación Escénica expresa:

La Red de Creación Escénica incluye manifestaciones como la magia, los títeres, el clown, el circo, el performance, la pantomima, el teatro de sala o el teatro itinerante y de calle. Se implementa mediante laboratorios escénicos con niños y jóvenes de diferentes lugares de la ciudad y semilleros de formación teatral de las entidades aliadas al programa.

12 Instituciones del sector hacen parte de este proyecto que apunta a fortalecer sus semilleros a partir de la destinación de recursos para su continuidad con la promesa de que los niños, adolescentes y jóvenes participantes en los laboratorios de la Red de Creación Escénica podrán ser a futuro parte del elenco de las mismas².

Esto implica reconocer que la actividad de los grupos que participan de los procesos de formación que convoca la Red generen actividades diversas, así:

Entidad aliada al programa a través de la presencia en la ciudad de una tradición artística – teatral.	Laboratorio escénico	Semilleros de formación teatral
--	----------------------	---------------------------------

Con esta matriz se desprenden las siguientes actividades en cada uno de los grupos:

¹ Referencia de la Pagina de la Alcaldía de Medellín <https://www.medellin.gov.co/irj/portal/medellin?NavigationTarget=navurl://Od6c37649728557b7e38eb1c53560098>. Consultada en nov 18 de 2019

² Idem.

Entidad Aliada con semillero de formación teatral	Lugar de Interacción con Laboratorio Escénico
Arlequín y los Juglares	Corregimiento: San Antonio de Prado Comuna 8 Villa Hermosa
Circo Medellín	Corregimiento: San Antonio de Prado Comuna 11 Laureles - Estadio.
Circo Momo	Comunas 1 Popular No. 1 Comuna 2 Santa Cruz
De Ambulantes	Corregimiento Palmitas. Comuna 7 Robledo
Elemental Teatro	Dos laboratorios en comuna 10 La Candelaria
Imagineros	Comuna 3 Manrique Comuna 4 Aranjuez
Medellín en Escena (La Polilla)	Corregimiento San Cristóbal Comuna 14 El Poblado
Oficina Central de los Sueños	Dos laboratorios en comuna 10 La Candelaria
Renovación	Dos laboratorios en comuna 6, Sector del 12 de octubre
Teatro La Hora 25	Comuna 12 La América Comuna 13 San Javier
Teatro Popular de Medellín	Comuna 15 Guayabal Comuna 16 Belén
Ziruma	Corregimiento de Santa Elena Comuna 9 Buenos Aires

El trabajo de estos grupos se ve fortalecido por las acciones y la participación generada en intercambios entre formadores, coordinadores de grupos, integrantes de semilleros y laboratorios; además de la puesta en escena de un festival al final del periodo que genera el reconocimiento de la producción artística entre los grupos, entre las apuestas de formación y sus potencialidades pedagógicas y entre las apuestas creativas y estéticas que hacen parte de

la actividad artística de cada entidad Aliada. Estas acciones, dan contorno a una forma de reconocimiento en la participación y la interacción en diferentes entornos urbanos, pues gracias al ordenamiento y coordinación generada desde el trabajo de la asesora de Artes Escénicas y la participación activa de los grupos, se han creado unas motivaciones por ampliar y reconocer la apuesta política de la Red en el contexto de la formación artística y ciudadana. Esto se ha dado también gracias a que el equipo de la Subsecretaría de Arte y Cultura que coordina las redes de la Secretaría, ha logrado posicionar un programa que crea otras formas de entender los procesos pedagógicos, formativos y artísticos.

Así pues, la red como su nombre lo indica, no es una sumatoria de entidades que ejercen diferentes roles, sino que se despliega en las relaciones que se tejen entre estas entidades, que finalmente son las hacedoras de los acontecimientos que transforman las ciudades, las políticas, los individuos, los grupos y la comunidad. Es importante nombrar a sus protagonistas para entender las dinámicas que se cuecen allí y por las que este escenario se convierte paradójicamente en un espacio de resistencia dentro de unas políticas públicas que insisten en unas formas de conocimiento y de formación tradicionales o clásicas. Es por ello que la apuesta de la Red de Creación Escénica es configurada desde la mirada estética y creativa de cada agrupación que la conforma:

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 y al grupo teatral un nombre en el contexto internacional.

La Corporación Artística Imagineros interroga el territorio desde la corporalidad, desde una etología que intenta rastrear actitudes y comportamientos, de tal manera que se puedan valorar acciones de intercambio y señalar gestos que connotan agresividad; con esto se propone 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 vulneradas con las que amplían un sentido de toma de decisiones, de capacidad de elección de aquello que pueda potenciar la existencia. Es necesario tener en cuenta que la apuesta de circo social estimula actitudes creativas en el espacio urbano, con una propuesta pedagógica que afirma la noción de cuerpo para la acción, el gesto, la participación y la interacción en la espontaneidad y el dominio de técnicas para la expresión del cuerpo desde la apropiación del espacio en diversos contextos.

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, generando en esta población 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 el 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. Es importante también en su apuesta formativa el trabajo realizado con mujeres desplazadas, con puestas en escena en donde se abre el ejercicio poético del drama para nombrar condiciones urbanas de supervivencia. Renovación es un grupo que recoge tradiciones de intervención artística que han sido desde la década del ochenta importantes para las comunas cinco y seis de Castilla y el Doce de Octubre

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 y artístico. A partir del trabajo sobre los derechos a la cultura y la participación se proponen dar voz a los que no la han tenido en una lucha por su reivindicación social. Es un trabajo realizado con mas de treinta años en la ciudad de Medellín y con espacios de reconocimiento de su actividad artística a nivel nacional e internacional.

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 lugar. 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.

Corporación Teatro Popular de Medellín TPM, hace un trabajo de integración creativa y socialización con adultos mayores, jóvenes y adolescentes, articulando a la puesta en escena 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 en los que disponen los afectos de todos los integrantes para el logro del proceso escénico. Cabe destacar el valioso trabajo escénico que disponen en población de niñas y adolescentes en condición de vulnerabilidad.

De Ambulantes hace una apuesta por la interdisciplinariedad 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 Conformata es una propuesta escénica que consolida nexos fuertes con el sector de Belén. Su permanencia por más de treinta años en la zona le ha valido un acercamiento a la comunidad de tal manera que ha desarrollado el festival Mímame, evento que permite encuentros con 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 no 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 La Hora 25, los espacios de compartir el alimento implementan los encuentros del Semillero. Allí, como una forma de convivio, 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 en

encuentran sentido de pertenencia, pues el acto simbólico se presenta en el encuentro cargándolo de valor.

En los encuentros del laboratorio del TPM, 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 sus vidas. 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 existencia.

Con base en 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, en el disenso.

A partir de un sencillo juego de preguntar a los niños por quién es la persona más importante del mundo, una de las formadoras de Renovación buscaba estrategias para interrogar el territorio intrapersonal con sus “chicos”. Ellos debían adivinar quién era esa importante persona y luego de varias respuestas sin que dieran con ella, les mostraba en un pequeño cofre quién era esa persona. Los niños se reían y sorprendían cuando encontraban su propia imagen reflejada en un espejo que reposaba dentro del cofre. Luego del descubrimiento, cada uno debía escribirse una carta. El ejercicio apuntaba a que cada niño empezara a hacer preguntas sobre sí mismo, a revisar sus deseos, sus prioridades. Las cartas que escribieron

daban cuenta de ello. Este era un ejercicio que procuraba un mayor acercamiento al reconocimiento de sí, pero en compañía con el grupo. Era una forma de fortalecer vínculos a través de la autoobservación y el respeto por el otro.

En Andalucía La Francia, en uno de los laboratorios que coordina Circo Momo, pudimos observar las dificultades con que se enfrentan los formadores para adelantar su proceso con los niños de la comunidad. A falta de un espacio apropiado para realizar las sesiones, el encuentro se concretó en un corredor público que hace las veces de plazoleta-parqueadero. Allí, en medio del tránsito vehicular y del cruce cotidiano de transeúntes, la formadora procuraba la atención de los niños distraídos con la moto, el perrito, el amigo, la vecina o el familiar que se cruzaban sin restricción por la clase. Si bien unas semanas después los mismos formadores de Circo Momo se encargaron de adaptar un salón abandonado en un espacio deportivo del barrio para continuar allí los encuentros, este trabajo en el espacio público exigía de gran recursividad y creatividad, aparte de una gran energía y concentración por parte del formador para mantener la atención y superar los múltiples distractores e injerencias de la líder comunitaria.

Convocar formación en la Red de Creación Escénica 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 uno la apuesta formativa se diversifica, aunque parezcan compartir el mismo nombre. Intentar homogenizar las propuestas, acercaría a la Red a las pretensiones de un proyecto educativo, no obstante la riqueza de la propuesta formativa, descubre el territorio, inicialmente de la subjetividad de los niños y jóvenes a través de acciones, gestos, dramatizaciones, intercambios e imágenes, con las cuales cada formador trabaja para, diseñar la apuesta de socialización; esto, de acuerdo a las coordenadas estéticas de los grupos, de tal manera que el ordenamiento tendrá una forma cuando la finalidad sea una puesta en escena a partir de un texto; en otros para recuperar memorias de gestos tradicionales, o para disponer la apertura sensible a la disposición lúdica, incluso para destacar acontecimientos identitarios de una comunidad étnica. Lo que observamos es que en la Red de Creación Escénica el territorio surge porque es necesaria la interacción con el otro, ya sea porque debe aprender un diálogo, crear una acción para ser observada por otros,

disponer un conjunto de gestos 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.

Es preciso destacar que el territorio que refiere la Red de Creación Escénica es el de las simbolizaciones, porque trabaja con los imaginarios, con las sensibilidades ya instaladas de los niños y con aquellos afectos que movilizan su voluntad de acción, que finalmente y en todos es pedagógicamente claro: de socialización.

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 discurrirlo como juego. Este trayecto crea un escenario de interacciones diferentes en cada proceso, que nos acerca en su orden a una propuesta formativa conjunta, en donde 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.

Primeros Trayectos: Tradiciones y horizontes de apropiación de la experiencia formativa.

Existe en Medellín un conjunto de grupos humanos, que han dado sentido a su experiencia artística teatral en la ciudad de Medellín desde diversas tradiciones. 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 formación académica consolidara saberes, prácticas y creación teatral. Esto renovó el valor que ya desde el siglo XIX tenían los espacios escénicos en Medellín. En esta modernización de los saberes y las preguntas del arte escénico surgen apuestas de teatro independiente, y con ello el devenir de una singularidad formativa adherida a los contornos estéticos e ideológicos de cada agrupación. Aunque no es propósito de este informe presentar una historia del teatro en Medellín, es necesario señalar que en la autonomía creativa del teatro independiente

surgieron apuestas relevantes en la ciudad con el propósito de ganarse un lugar en el tiempo de ocio, disfrute y formación de público para las artes escénicas, dependiendo parcialmente de recursos del estado.

Ya desde la década de los ochenta y noventa en Medellín, estas agrupaciones buscaron entre sí afianzar esta independencia; se crearon alianzas en las que unos y otros, lograron adecuarse ante los cambios de una política cultural, más robusta al final del siglo XX, que pudo ofrecer, toda vez que fue creado el Ministerio de Cultura, otros apoyos al arte. Ahora bien, el cambio de política cultural radió 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. Se crean así, para los trabajadores *independientes* del arte dos escenarios de ordenamiento jurídico de la política cultural y por lo tanto dos espacios conexos de elaboración del derecho a la cultura. No se trata en este primer informe 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 primer acercamiento, es que el modelo de apropiación del territorio en la Red de Creación Escénica está íntimamente ligado, en una primera instancia, a un indicador de identidad creativa. Este es heredado, fortalecido y transformado por quienes dirigen los grupos, porque en ellos se descarga la responsabilidad de interpretar la política pública. Ante las reformas, que implementa la ciudad o el estado debe permitirse autonomía para ofrecer espacios de entretenimiento, esparcimiento, usos del tiempo de ocio y formación. Es válido destacar que en la frontera política el teatro descubre y crea apuestas por fortalecer espacios de socialización y resiliencia, incluso de integrar comunidades en donde conflicto, miseria o violencia han provocado huellas evidentes de necesaria transformación.

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. Allí es posible su accionar, toda vez que el énfasis que hacen los integrantes de la Red, es de observación social cualitativa, asunto que deseamos resaltar como apuesta contingente y falible, pues la lectura

del territorio es atravesada por las condiciones sociales que conforman los espacios en donde se configuran los procesos de formación.

En este sentido la red se ha consolidado en los últimos años en capacidad de autonomía y gestión, en intercambios y fortalecimiento de relaciones con la comunidad. 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. 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.

El territorio entonces que construye la Red de Creación Escénica 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 permitiendo 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 recursos teórico-prácticos para implementar el saber individual al servicio de semilleros y laboratorios. Los comités de coordinadores en donde se cimientan 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 órgano 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 comparten sus experiencias y que aportan saber 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 es un territorio que se expande, consolida y transforma en la medida en que los diversos actores aportan en su construcción y configuración.

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.

La pregunta por una metodología

Para observar el trabajo realizado por la Red de Creación Escénica el equipo de investigación propone una cartografía, entendida esta desde la perspectiva de (Guattari, 2005) como el conjunto de planos de inmanencia de indagación social, política, estética y ética; esto nos permite configurar algunos espacios a partir de leer las relaciones que se tejen en la Red de Creación Escénica. Uno de ellos es el espacio geográfico como contenedor que permite entender las diferencias, las formas en que una comunidad agencia un territorio, cómo dialogan los accidentes del terreno y los grupos humanos que lo habitan, lo cual activa una forma especial de sentir, de vivir y de crear acontecimientos que alteran los cuerpos que allí se ligan. Otro espacio tiene que ver con las edades, los géneros, las circunstancias que se dan en la convivencia de individualidades que crean acontecimientos en la manera como una propuesta se despliega en múltiples escenarios. También es importante hablar de un saber disciplinar como un espacio que se instaura previamente en los grupos que inicialmente conforman la red y que tiene que ver con un pretexto y una forma de entender el teatro dentro de la comunidad y por fuera de ella, lo cual señala un camino a seguir, así como de una política pública en torno a lo cultural y lo artístico que también determina un territorio de saber y poder.

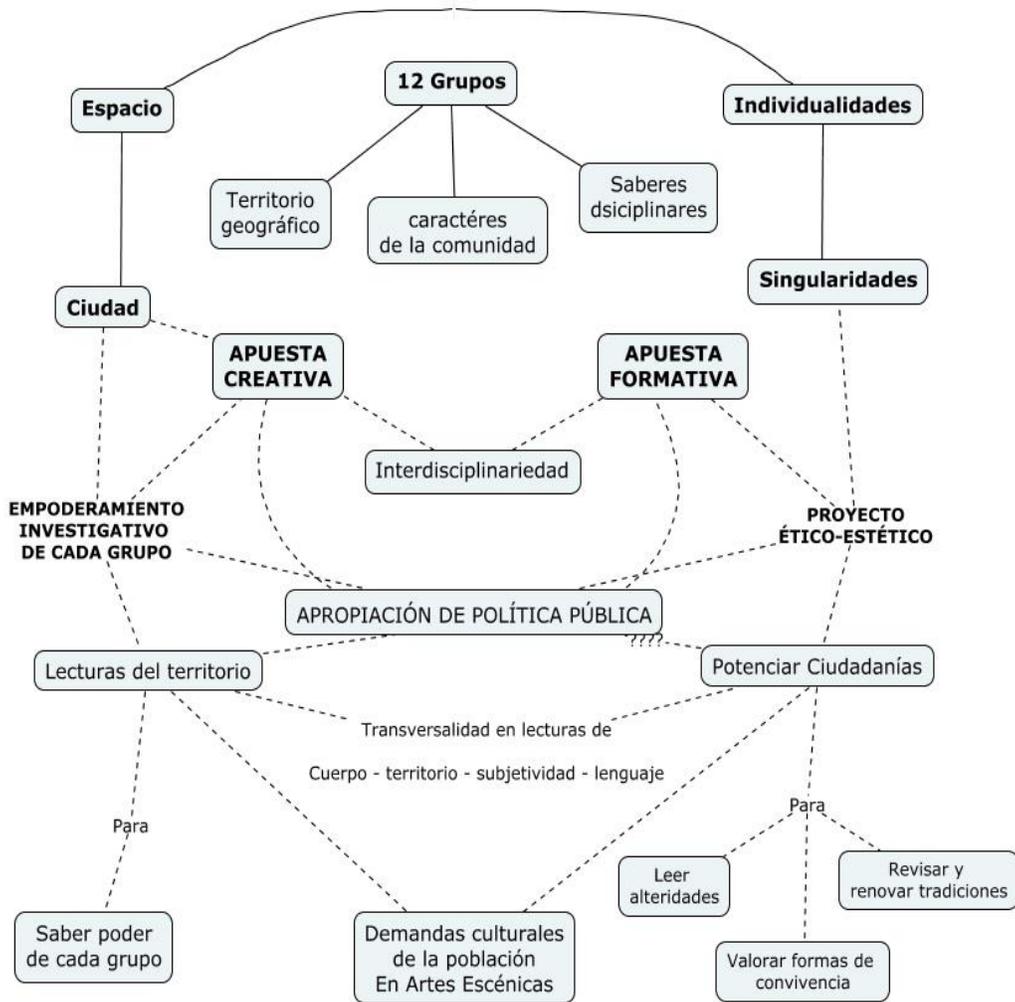
Estos territorios que nombramos son solo algunas de las posibilidades de leer las formas en que el entramado se elabora, entendiendo que hay miles de maneras de recoger los sentidos que allí se instalan, pero que para efectos de la cartografía que proponemos, se vuelven en potencias visibles, que alteran las relaciones y permiten darle curso a las observaciones, sensaciones, encuentros y desencuentros de la Red. Esto cobra sentido, en aquello que palpita y se desborda por encima del teatro en la ciudad, y es importante porque se despliega en actos de habla y en gestos de interacción que son los que trazan las estrategias de convivencia, y los matices, tanto en las comunidades como en los grupos de teatro que tienen la tarea de generar estos espacios pedagógicos y artísticos.

Retomando a (Guattari, 2005) destacamos que “la singularización es una existencia en flujo, que se construye desterritorializándose en un nomadismo existencial; una serie de procesos continuos de re-singularización, de experimentación” y ello nos permite decir que la ciudad es ese escenario de interacciones donde se producen singularidades e individualidades y que más que la tarea de uniformar a una comunidad, se dan espacios de diferenciación, interacción, en la que la apuesta más que la estética debe ser la versión política del arte, abriendo el camino a lo que (Deleuze, 2001) propone como la fabulación. Si bien el arte de occidente en la modernidad estuvo marcado por la división estética que se preocupó por lo bello y lo bueno, como ideales en la construcción de un proyecto de ciudadanía, el arte en la contemporaneidad pareciera que abriera las preguntas hacia lo político, la intervención social. Dice (Guattari, 2005) que sin los escenarios creativos permanentes para combatir la violencia, la sociedad corre un riesgo de cristalizar la muerte en lo real, y tenemos la sospecha de que eso es lo que está pasando actualmente en Colombia y el mundo. Por ello la importancia de crear acontecimientos artísticos que más que “obras de arte” para la contemplación, produzcan efectos sociales en actos de vida, resistencia e interacción.

Haciendo eco de los conceptos de (Guattari, 2005) de la ecosofía, que atraviesan estratégicamente tres registros: medio ambiente, sociedad y producción de subjetividades y con la mirada en los tres territorios de lectura que proponemos: Geográfico, diversidad social y saber disciplinar, nos enfrentamos a la pregunta en la estrategia de formación de los grupos

y a su impacto dentro de las comunidades; de igual manera, las políticas públicas que tanto acceden a las condiciones reales de las comunidades.

Mapa de engranajes y movilidades de la cartografía propuesta



Asuntos que observamos una vez realizados algunos trayectos en la cartografía

La noción de territorio es necesario ampliarla a las formas en que grupos humanos hacen posible la participación, la habitabilidad simbólica de su geografía urbana y rural, las políticas con las que interactúan, las apuestas estéticas y artísticas que dinamizan su hacer y las prácticas corporales que dan sentido a su saber técnico y formativo. Pues en todos ellos hay retos diversos que asumen los grupos de teatro.

La Red ha generado esfuerzos por potenciar la producción de conocimiento de sus grupos: lo que implica para ellos una constante revisión, actualización y puesta en escena de debate de sus conceptualizaciones, discursos y prácticas de trabajo creativo y formativo.

Para la Red de escénicas es importante preguntarse por la *civitas* ciudadana. Forma en la que el *teatro* ontológicamente indaga por la interacción entre el individuo y las polis. Lo que está en juego constantemente en la experiencia escénica es el valor del cuerpo en el encuentro con el otro, en el reconocimiento de la alteridad y en la reivindicación de derechos de participación de diversos tipos de comunidad en la ciudad.

Es necesario plantearse rutas de trabajo en la investigación que permitan a los grupos empoderamiento de su saber para consolidar diálogo con el saber académico de los formadores (Licenciados – profesionales y actores con el Arte Escénico para la ciudad) y la apuesta de formación ciudadana.

Las apuestas de formación en el territorio urbano pueden ayudar a consolidar los intercambios, pues en ellos se observan formas diversas de interpretar y comprender la convivencia (territorio social). Se abren además ricas polisemias de la noción de ciudadanía que las artes escénicas leen en Movilidades – fronteras – territorialidades.

Observar cómo desde la puesta en escena dramática, circense, performática y lúdica: la relación que los grupos tejen entre lo ético y lo estético (no entendido lo estético solo como

creación de obra de arte) amplía las posibilidades de creación como investigación y proceso, momentos que expanden la noción de experiencia en el arte.

El propósito del tejido, es fortalecer la Red, empoderar la investigación en los grupos, y fortalecer apuestas creativas e inventivas para la transformación de hábitos y prácticas de convivencia. Todo esto porque en la escena, la creación se resuelve en interacción de diálogo, discusión, argumentación, expresión y debate, encarnando cuerpos y acciones.

Pensar los intercambios de formadores, semilleros y laboratorios, para empoderar la investigación en los grupos sobre las metodologías, dinámicas propuestas de interacción y ampliación de presupuestos estéticos de los grupos. Punto focal del conocimiento de la Red en términos de formación.

Como un valor que se agrega de manera importante al trabajo de Red es necesario destacar el proceso adelantado en el micro-comité, pues este espacio ha generado crecimiento de los trabajos de autoevaluación. Ha permitido hacerle seguimiento a los nexos entre el grupo y la población y ha propiciado preguntas sobre la eficacia de cada acercamiento estético y político en el marco de la construcción de territorio.

Apuestas de Formación

Señalamos elementos para observar coordenadas 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 escénica dramaturgica, y desarrollan coordenadas 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 puedan 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 y con acciones. De crear asociaciones entre gestos, textos y experiencias.
- Formación para identificar, recrear y apropiarse memorias y tradiciones. Indicador en el que se trabaja con materiales de la cultura, se crea un espacio crítico con las identidades 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 autorreconocimiento. Indicador que dispone las preguntas por la capacidad autocrítica en la creación artística, por la capacidad de aprender, de apropiarse y de recrear a través del otro en el contexto escénico.

A manera de conclusión.

Abordar el territorio, implica en este ejercicio desatar la obligada mirada del planificador, para observar las interacciones que se generan entre poderes, políticas, afectos, y transformaciones. Entre ellos habitan personas que tienen sueños, anhelos y silencios, no obstante, una vez que deciden ofrecer su voluntad a la creación escénica acceden a encarnar acciones, gestos y determinaciones que pueden observar 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 desatraza constantemente. Esta cartografía se propone transitar el territorio que ha comenzado a urdir la Red de Creación Escénica entre lo político, lo ético y lo estético.

Es una apuesta por interrogar principalmente la ciudadanía, que desde las acciones de la Red se pluraliza en ciudadanías múltiples, dado que no es posible hablar o pensar un modelo o paradigma de ciudadano, sino, entender que la diversidad que alberga la Red, a nivel de los territorios cuerpo con los que labora, en superposición con la diversidad de territorios geográficos en que se lleva a cabo, y en contraste con los territorios artísticos conformados por las doce organizaciones, configuran una gama diversa de pensamientos, miradas y posturas que no permiten concebir la ciudadanía de forma homogénea. Es precisamente en el marco de este abanico diverso en que se hace posible la experiencia de la convivencia para la alteridad. La ciudadanía se expresa como el ejercicio individual de participación para la construcción de ciudad bajo un régimen de lo diferente que puede, desde lo particular, articularse con la otredad. El ejercicio formativo propiciado por la Red de Creación Escénica se consolida en el reconocimiento de la diferencia, de la posibilidad de ser distinto, de pensar distinto, pero con la capacidad de trabajar con el otro, de reconocerlo en su individualidad, de interactuar, pero incluso de disentir.

Entender los procesos que se adelantan en la Red requiere de una revisión de la injerencia que las personas encargadas desde Secretaría de Cultura Ciudadana, consultora y Jefe de Formación en cabezas de Elizabeth Cano y Mabel Herrera, tienen como compromiso, gestión y búsqueda de estrategias para el logro y posicionamiento de la Red de Creación Escénica en el contexto de las actividades culturales de la ciudad. Ha sido una ardua labor la que han

adelantado estas mujeres para ganar en credibilidad, escucha y respeto por parte de las organizaciones, con sus coordinadores, equipo de trabajo y formadores.

La configuración del actual proceso de Red viene adelantándose desde finales del año 2014 en períodos intermitentes puesto que, por especificidades de contratación, no es posible la ejecución del proyecto en ciclos anuales. Esto fluctúa según sea posible la contratación más temprano o tarde de acuerdo con procesos internos de la Administración Municipal. A partir de una situación coyuntural en la que no había unas relaciones cohesionadas entre Secretaría de Cultura, Medellín en Escena y Teatro Matacandelas, que por aquel entonces operaban la Red, surgieron nuevas estrategias para dinamizar el proceso y apostar por una Red con mayor cobertura, participación de organizaciones artísticas e impactación de los territorios. Siendo del sector de las artes escénicas, Elizabeth Cano tenía una comprensión de qué organizaciones realizaban acciones en los distintos sectores de la ciudad a nivel de la formación, del trabajo comunitario, de participación en Presupuesto Participativo, de calidad de sus acciones administrativas, grupos focales, e incluso de aquellos grupos que a pesar de tener procesos formativos aún no tenían propuestas consolidadas pero que, en todo caso, fuesen organizaciones constituidas legalmente y tuvieran un énfasis en lo pedagógico. Mediante un mapa en el que se identificaba qué organizaciones actuaban en los distintos sectores y a través de un trabajo particularizado con cada uno de los directores se apostó por la interinstitucionalidad. La idea principal era sumar potencialidades, saberes y experiencias que aunadas, posibilitaron un fortalecimiento conjunto de cada uno de los grupos a través del diálogo. Se trató, en todo caso, de no desconocer las acciones adelantadas por Medellín en Escena que contaba con un grupo cualificado de formadores y en general realizó un proceso valioso, sino de ampliar el espectro de participación a otras entidades con procesos fuertes que podían enriquecer la Red, permitiendo que se descentralizaran las actividades.

Como es bien sabido, empezar o reorganizar no es nada fácil y adelantar esta transformación tuvo oposiciones, resistencias y falta de credibilidad. Sin embargo, lentamente se fueron afinando las relaciones, las comprensiones de lo que implicaba esta nueva configuración de la Red, preguntándose por las propias apuestas pedagógicas, estéticas, incluso políticas; e interrogar las propias metodologías y los enfoques más allá del hacer. Era una invitación a

preguntarse desde dónde se habla, cómo se comprenden las propias líneas de participación política y ciudadana, además de perfilar unas características de los coordinadores, de los artistas formadores y de los mismos principios filosóficos que distinguen a cada agrupación. Estos años de trabajo han permitido una visibilización de la Red que efectivamente la ha transformado y le ha aportado claridades en cuanto a sus acciones en los distintos sectores y a las estrategias implementadas para el ejercicio social que se propone.

Una de las dinámicas que ha favorecido el fortalecimiento de la Red es la condición de horizontalidad con que se ha adelantado este ejercicio. La Red es tal en cuanto cada organización actúa desde sus principios básicos y tiene una voz que es reconocida y se deja oír para la construcción de estrategias y la toma de decisiones como ejercicio de participación. No se trata de una imposición desde la oficialidad sino, por el contrario, de entender que esta construcción puede y debe hacerse desde la diferencia. Hubo sugerencias de tematizar y dar una línea de trabajo, pero esto negaba las posibilidades de un accionar particular por lo que siempre se apostó por valorar cada organización como un modo de visualizar y poner su sello distintivo en el marco del proyecto colectivo. Lo que sí es oportuno mencionar es que más allá de la formación propiamente dicha, la Red busca generar un intercambio de experiencias en las que formación, escena, participación, se conjuguen y complementen para la vivencia particular de cada beneficiario.

Algunas formas de nombrar a quienes adelantan los procesos formativos han sido: dinamizadores, docentes, creativos, profesores, mediadores; pero no solo mediadores, sino que están participando en un proceso de formación para la vida. De todos modos, para los jóvenes siempre será “el profe”, aunque se nombre de cualquier manera. Pero el profesor es aquel que hace parte de un sistema oficial llámese escuela, colegio, universidad que pertenece a la educación formal. Se concebía entonces, como agente educativo, pero su experiencia no le servirá para un reconocimiento a nivel de escalafón o de validación de su práctica. Tampoco es tallerista puesto que no se consideran los espacios de la Red como talleres. ¿Quiénes son los que adelantan estos procesos? son personas profesionales o empíricos que se desempeñan en el campo del arte, esto es, son artistas, están en el ejercicio del arte. Como

es un proceso de formación artística y cultural en el ámbito de la educación informal, se buscó nombrarlos entonces como artistas formadores.

Otra acción que ha posibilitado el acercamiento entre grupos tiene que ver con poner en práctica un ejercicio de desprejuiciamiento con respecto al otro. Cuando un coordinador ha accedido a otra organización para hacer una observación de sus prácticas ha podido reconfigurar su mirada al entender que el hacer del otro está atravesado por fortalezas que antes no había podido apreciar. Cuando se realizan los intercambios entre grupos, lo más que ha surgido es un asombro mutuo al darse cuenta de las particularidades que no se habían reconocido en el otro.

Un asunto importante para considerar es la influencia que los procesos propuestos desde la Red de Creación Escénica, la de danza, la de visuales, han tenido en la Red de música: lo experiencial, lo vivencial, la interculturalidad son aspectos que se han trabajado desde aquí y que en música han comenzado a ser observados. Esta es en una incursión de laboratorio de ciudad que abre las perspectivas de acción a una Red como la de música que de suyo se ha afincado en lo técnico. Estas otras redes entonces han abierto el rango de posibilidades para el trabajo con niños y jóvenes en una dinámica más transdisciplinar y holística.

¿De qué ciudadano se habla desde las distintas Secretarías que conforman la Alcaldía? Desde Arte y Cultura se piensa en ciudadanías artísticas, de aquellos que acceden y participan de las oportunidades que se ofrecen a nivel de asistir a un concierto, a una obra, a un espacio artístico. Promoción de la autonomía, de la toma de decisiones. Queremos hablar de estéticas, de ciudadanías, dada la multiplicidad que implica la diversidad de miradas, de percepciones de ciudad. En las dinámicas generadas en la red surgen por tanto inquietudes sobre ¿es posible concebir una política pública de ciudadanía cultural que implemente el deber ser de un ciudadano desde competencias axiológicas? ¿en este contexto se amplía la ciudadanía cultural que genera la formación artística?. Desde la Red de Creación Escénica nos preguntamos más bien por lo que necesita el otro, por las posibilidades de la escucha y la apertura de pensamiento para entender qué quiere el ciudadano, y desde allí permitirle su elección, y el agenciamiento de su deseo.

Bibliografía

ALCALDÍA DE MEDELLÍN.

<https://www.medellin.gov.co/irj/portal/medellin?NavigationTarget=navurl://0d6c37649728557b7e38eb1c53560098>. Consultada en nov 18 de 2019

CORNAGO, Oscar. (2015). Ensayos de teoría escénica: Sobre teatralidad, público y democracia. Abada editores, Madrid.

DELEUZE, Gilles. GUATARI, Félix. (2001). Qué es la filosofía. Editorial ANAGRAMA. Barcelona.

GADAMER, Hans George. (1991). La Actualidad de lo Bello. El arte como juego, símbolo y fiesta. Ediciones Paidós. Barcelona.

GUATARI, Félix. (2005). Micropolíticas: cartografías del deseo. Editora VOZES. Madrid.

MUNICIPIO DE MEDELLÍN. Secretaria de Suministros y Servicios. (2018). Convenio de Asociación para desarrollar el proyecto de la Red de Creación Escénica, Ciudad de Medellín.