

**Red**  
DE CREACIÓN ESCÉNICA  
DE MEDELLÍN

# VOCES EN ESCENA

NÚMERO 5 DICIEMBRE 2020 | Revista anual

ISSN2665-4652



**TERRITORIOS  
EFÍMEROS  
2020**



Alcaldía de Medellín



## Alcaldía de Medellín

**Daniel Quintero Calle**

Alcalde

**Álvaro Narváez Díaz**

Secretario de Cultura Ciudadana (E)

**Mabel Patricia Herrera Marín**

Líder de Proyecto

**Elizabeth Cano Escobar**

Coordinadora Red de Creación Escénica

Editor

**Rubén Darío Morales Castaño**

Conceptualización y producción de textos:

**Elizabeth Cano Escobar**

**Rubén Darío Morales Castaño**

**Jorge Iván Saldarriaga Carmona**

**Carlos Mario Jaramillo**

**Corrección de estilo:**

Catalina Trujillo-Urrego

**Diseño y diagramación:**

María Fernanda Hernández

**Fotografía:**

Camila Murillo, Jesús Castro, Camilo Álvarez Cosme,  
Rubén Darío Morales.

Número 5, diciembre de 2020

©2020 Municipio de Medellín

Nit: 890905211-1

Calle 44 # 52-165

Centro Administrativo La Alpujarra

Línea única de atención a la ciudadanía: 44 44 144

[www.medellin.gov.co](http://www.medellin.gov.co)

Medellín - Colombia

Impresión: Rocco Gráficas - Diciembre 2020

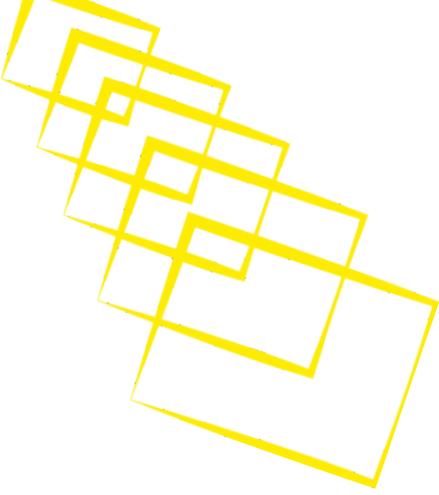
Esta es una publicación oficial del Municipio de Medellín. Se realiza en cumplimiento de lo dispuesto en el Artículo 10 de la Ley 1474 de 2011 - Estatuto Anticorrupción, que dispone la prohibición de la divulgación de programas y políticas oficiales para la promoción de los servidores públicos, partidos políticos o candidatos.

Queda prohibida la reproducción total o fragmentada de su contenido, sin autorización escrita de la Secretaría General del Municipio de Medellín. Asimismo, se encuentra prohibida la utilización de características de la publicación que puedan crear confusión. El Municipio de Medellín dispone de marcas registradas, algunas citadas en la presente publicación con la autorización y protección legal.

Todas las publicaciones de la Alcaldía de Medellín son de distribución gratuita.

## Entidades Asociadas Red de Creación Escénica





# Contenido

Editorial .....	4
Introducción .....	5
Sobre la Revista Voces en Escena .....	7
Mapa de la Red de Creación Escénica de Medellín 2019 .....	8
Formación desde la virtualidad .....	11
EXPLORANDO EL NO ESPACIO: Voces de los artistas formadores .....	16
La investigación en la Red de Creación Escénica .....	30
Directorio de entidades asociadas .....	46

# Editorial

En el panorama cultural de la ciudad, la Red de Creación Escénica de Medellín, como parte de la Red de Prácticas Artísticas y Culturales, es un proyecto que nutre los procesos de formación ciudadana a través de la práctica escénica con los niños, niñas y jóvenes de la ciudad. Estos procesos de formación se realizan con el propósito de construir ciudadanías sensibles para proyectar un futuro en el que la cultura y el arte generen nuevas perspectivas y transformación desde la convivencia y la cultura ciudadana.

En este quinto número de la revista Voces en Escena están reunidas las memorias, aprendizajes y experiencias significativas de los actores de la Red de Creación Escénica de Medellín: artistas formadores, coordinadores, investigadores, líderes de entidades y equipo de la Secretaría de Cultura Ciudadana, que han dejado reflejado desde su trabajo la esencia del proyecto en palabras.

Todos los años se han recopilado las experiencias significativas. El año actual, debido a la pandemia COVID-19, ha retado los procesos formativos desde el núcleo hasta la superficie, lo que ha permitido experimentar nuevas maneras de llevar las artes

escénicas hasta nuestras casas, barrios, comunas y comunidades a través de la virtualidad para continuar generando sensaciones y expresiones propias del saber hacer del arte.

En los próximos capítulos, los lectores conocerán los procesos creativos, la vinculación con su entorno, los componentes y las metodologías implementadas durante 2020 en la Red de Creación Escénica de Medellín. Acciones diseñadas para aportar a la imaginación, creación y expresión de niños, niñas adolescentes, jóvenes y adultos de Medellín, quienes desde sus hogares crearon experiencias que los llevó a aprender, divertirse y jugar, mientras comparten y construyen nuevos imaginarios.

La Red de Creación Escénica siempre será un espacio de encuentro en el que construimos la «Medellín Futuro», ciudad que vive las artes, creando realidades que transforman para vivir territorios culturales donde *nos mueve la cultura*.

**Álvaro Narváez Díaz**

Secretario de Cultura Ciudadana (E)

# Introducción

La Red de Creación Escénica de Medellín asumió el reto de la virtualidad para desarrollar sus propuestas de formación y desarrollar los componentes estructurales, llegando a 1.075 beneficiarios que permanecieron en el proceso a pesar de las circunstancias debido a la contingencia por la Covid-19. Las poblaciones atendidas en la red acogen primera infancia, niños, niñas, jóvenes y adultos, además de grupos intergeneracionales compuestos por familias enteras que asumieron el reto de la formación. El 2020 fue complejo para la humanidad por los cambios en las dinámicas cotidianas; en el caso de la Red de Creación Escénica lo fue también, y los equipos humanos de las doce entidades socias y el equipo humano de formación de la Secretaría de Cultura Ciudadana lo asumió con toda la responsabilidad y la pasión. Uno de los cambios fue el rompimiento de fronteras geográficas, se amplió la cobertura de los 50 laboratorios escénicos, los beneficiarios ya no estaban inscritos a partir de la comuna y el barrio, se recibía formación de parte de las entidades socias de la red sin importar el lugar del país en el que se encontrara viviendo por la situación de la contingencia; la red contó con beneficiarios a nivel nacional —Chocó, Bogotá y otros municipios del departamento de Antioquia—, ya que, a pesar de la pandemia, los participantes querían continuar la formación escénica y pertenecer a la Red.

Este reto se vivió de manera intensa y permitió dejar historia escrita en la revista *Territorios Efímeros*. Dichos territorios «efímeros» fueron espacios de encuentro en la virtualidad que, si bien no permitían la piel con la piel, sí permitieron los ojos con los ojos y la conexión de los corazones, de la pasión para hacer de la casa un espacio para crear desde las artes escénicas. Es por esto por lo que vamos a encontrar en nuestra revista esa narración a través de la voz de los artistas formadores que son los que están directamente relacionados con los participantes de los procesos, además, escucharemos la voz del formador virtual que fue clave para acompañar y aportar propuestas para hacer de la conexión una posibilidad más para la formación y el encuentro humano. También la revista destinará un capítulo para los hallazgos de la investigación y, por último, las puestas escénicas finales, *Nuestra casa, nuestro escenario*, socializaciones de lo vivido en la formación de los 50 laboratorios compartidos con las familias, el público de la red y la audiencia en general.

Revista *Territorios Efímeros* da cuenta de nuestro proceso formativo en el 2020 en la conexión virtual y de cómo se convierten en «territorios perpetuos» que marcarán la vida de las personas que vivieron la red y que quedará en sus memorias, como un espacio de alegría, encuentro, creatividad y amor. Que disfruten de la lectura de la revista, memoria del 2020.

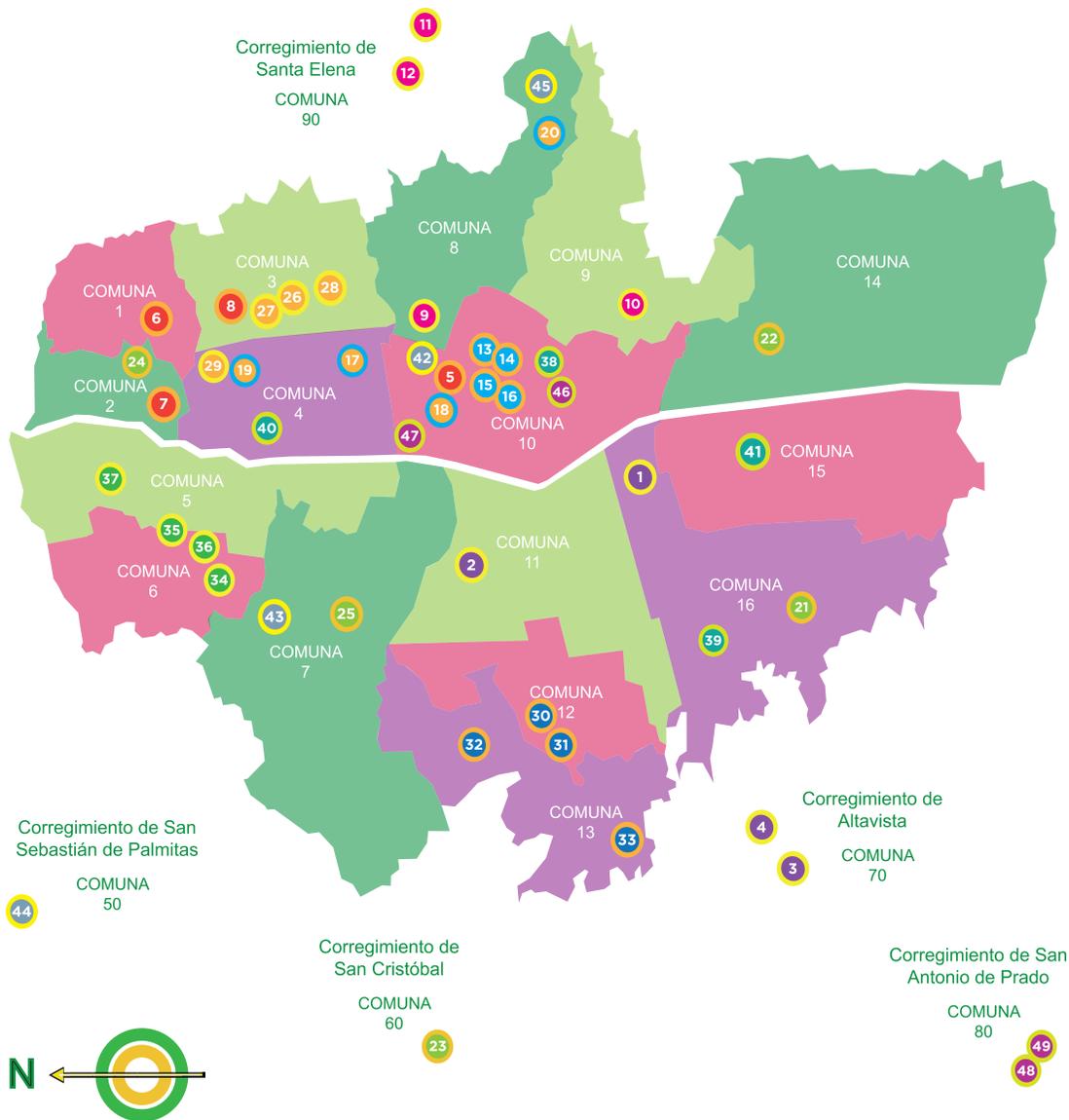




# Sobre la revista VOCES EN ESCENA

La revista *Voces en Escena* expone la voz de los actores de la Red de Creación Escénica, donde expresan cómo construyeron, adaptaron y llevaron a cabo procesos formativos en el 2020 desde el confinamiento social.

# Mapa de la Red de Creación Escénica de Medellín 2020



Laboratorios escénicos circo | Fundación Circo Medellín

- 1 Laboratorio base Circo Medellín
- 2 Laboratorio barrio Los Colores
- 3 Laboratorio corregimiento de Altavista
- 4 Laboratorio corregimiento de Altavista

Laboratorios escénicos circo social | Corporación Circo Momo

- 5 Laboratorio base Circo Momo
- 6 Laboratorio barrio La Avanzada
- 7 Laboratorio barrios Andalucía y La Francia
- 8 Laboratorio barrio Manrique

Laboratorios escénicos dramaturgia social | Corporación Ziruma

- 9 Laboratorio base Ziruma
- 10 Laboratorio Casa de la Cultura Avila
- 11 Laboratorio Biblioteca Santa Elena
- 12 Laboratorio vereda Piedra Gorda, corregimiento de Santa Elena

Laboratorios escénicos dramaturgia contemporánea  
Corporación Teatral Oficina Central de los Sueños

- 13 Laboratorio base Teatro Oficina Central de los Sueños
- 14 Laboratorio barrio La Candelaria
- 15 Laboratorio Obra Maestra
- 16 Laboratorio barrio Boston

Laboratorios escénicos con énfasis en trabajo con población étnica  
Corporación Arlequín y los Juglares

- 17 Laboratorio base Arlequín y los Juglares
- 18 Laboratorio indígena
- 19 Laboratorio intercultural
- 20 Laboratorio afro

Laboratorios escénicos con énfasis en primera infancia  
Corporación Artística La Polilla

- 21 Laboratorio base La Polilla
- 22 Laboratorio barrio El Poblado
- 23 Laboratorio corregimiento de San Cristóbal
- 24 Laboratorio barrio Santa Cruz
- 25 Laboratorio barrio Robledo

Laboratorios escénicos performatividades sociales y políticas  
Corporación Artística ImaginEros

- 26 Laboratorio base ImaginEros
- 27 Laboratorio barrio Manrique
- 28 Laboratorio barrio El Raizal
- 29 Laboratorio barrio Aranjuez

Laboratorios escénicos teatro contemporáneo  
Corporación Teatro La Hora 25

- 30 Laboratorio base Teatro La Hora 25
- 31 Laboratorio barrio Cristóbal
- 32 Laboratorio barrio Los Alcázares
- 33 Laboratorio comuna 13

Laboratorios escénicos teatro de calle  
Corporación Artística y Cultural Renovación

- 34 Laboratorio base Renovación Trasescena
- 35 Laboratorio comunas 5 y 6
- 36 Laboratorio Inquietos por el Teatro
- 37 Laboratorio Quinta Esencia

Laboratorios escénicos teatro de sala de corte experimental  
Corporación Teatro Popular de Medellín

- 38 Laboratorio base Teatro Popular De Medellín
- 39 Laboratorio barrio Belén
- 40 Laboratorio barrio Campo Valdés
- 41 Laboratorio barrio Guayabal

Laboratorios escénicos teatro postdramático  
Corporación De Ambulantes

- 42 Laboratorio base De Ambulantes
- 43 Laboratorio barrio Robledo
- 44 Laboratorio corregimiento de San Sebastián de Palmitas
- 45 Laboratorio barrio La Sierra

Laboratorios escénicos técnicas mixtas  
Corporación Ateneo Porfirio Barba Jacob

- 46 Laboratorio base Ateneo
- 47 Laboratorio barrio El Chagualo
- 48 Laboratorio de niños y niñas, corregimiento de San Antonio de Prado
- 49 Laboratorio de jóvenes, corregimiento de San Antonio de Prado



Alcaldía de Medellín



# Formación desde la Virtualidad

En el 2020, la virtualidad se convirtió en el espacio escénico en el que se desarrollaron los procesos formativo y creativo de la Red de Creación Escénica. Un territorio efímero y contemporáneo que facilitó la continuidad de la práctica dramatúrgica que tiene por objeto nuestro programa.

# LA VIRTUALIDAD, UNA ALTERNATIVA PARA LOS PROCESOS DE FORMACIÓN ARTÍSTICA

*Jorge Iván Saldarriaga Carmona, Comunicador Social*

**D**urante el 2020, el mundo tuvo que enfrentarse a una pandemia que trajo consigo nuevas maneras de realizar en casa las actividades que, de forma cotidiana, se desarrollaban por fuera de ella. Fue así como el mundo virtual tomó protagonismo y las herramientas digitales se volvieron esenciales para poder continuar con el trabajo, el estudio y otras actividades. Las pantallas se convirtieron en oficinas, salones de clase, escenarios, salas de reuniones familiares y hasta en el espacio o el medio para asistir a funerales.

El ámbito de las artes escénicas se enfrentó al gran reto de seguir ofreciendo al público, no solo espectáculos y presentaciones, sino también de continuar con esa importante labor de transmitir conocimientos, a través de los procesos de formación artística.

Por lo anterior, en la llamada «nueva normalidad», los artistas formadores debieron contar con los conocimientos y las habilidades que les permitieran adoptar otras metodologías de crear y transmitir sus saberes artísticos, a través de herramientas o plataformas virtuales.

## **TALLER DE PEDAGOGÍA Y HERRAMIENTAS VIRTUALES PARA ARTISTAS FORMADORES**

La Red de Creación Escénica, consciente de las nuevas necesidades y de la importancia de que los artistas formadores estuvieran preparados para desarrollar sus procesos de formación, a través de la virtualidad, les ofreció el Taller de Pedagogía y Herramientas Virtuales para Formadores de la

Red de Creación Escénica, con el objetivo de que logran apropiarse de la virtualidad, con conceptos claros y herramientas tecnológicas que se pueden utilizar a la hora de llevar a cabo procesos formativos.

Fue así como, durante el curso, los formadores vieron temas que deben tenerse muy en cuenta en el momento de impartir clases por medio de la virtualidad, tales como el aprendizaje adaptativo, que se enfoca en individualizar la formación, entendiendo a cada uno de los participantes, y de esta manera, poder realizar acompañamientos mucho más personalizados.

No se trata solamente de aprender a utilizar diferentes herramientas tecnológicas en favor del aprendizaje, sino de saber escoger cuáles son las indicadas y de qué manera se pueden usar, de acuerdo con los contenidos que se fueran a transmitir y con el contexto educativo y socioeconómico, tanto de los participantes de la Red, como de los artistas formadores, ya que se podían presentar situaciones permeadas por la brecha digital.

Pero hay que tener en cuenta que, si bien la virtualidad nos brinda la oportunidad de continuar con los procesos formativos, es muy importante antes que nada tener presente que el factor humano es el que debe primar, no se trata entonces de simplemente conectarse con los aprendices a transmitirles conceptos o técnicas artísticas, sino de ir más allá, entender los contextos de cada uno de los participantes y buscar la forma de ofrecer una formación integral y humanista.



TALLER DE HERRAMIENTAS VIS

Personas (13)

- Jorge Iván Saldarriaga Ca
- Andrés Felipe Castañeda
- Aley bedoya antoleida
- Bettrille Blandón
- Catoncho Rios
- Circo Medellín
- Cristina Portes Becerra

En convenio con:

Natalia Martínez Ospina



Alcaldía de Medellín



Es por esto por lo que debemos procurar ser muy proactivos y explotar al máximo todas las posibilidades que tiene la virtualidad, para que los participantes se sientan más acompañados y apoyados. Para esto podemos, por ejemplo, no solo tener encuentros sincrónicos, sino, también, hacer uso de los contenidos asincrónicos, para explicar o reforzar temas o ejercicios y para entregarles saludos o mensajes que los motiven a seguir adelante, sobre todo en este momento tan difícil que hemos estado atravesando por la pandemia, que genera diferentes tipos de crisis económicas y sociales.

Otro factor significativo que se trató fue el de siempre procurar unas condiciones óptimas para llevar a cabo los encuentros virtuales, en los que la luz, el sonido y la imagen cumplan con ciertos parámetros para generar un ambiente adecuado. Invitando, también, a siempre ofrecer unos contenidos creativos que logren ser atractivos para los participantes y les permitan romper con esa nueva cotidianidad que tienen frente a sus pantallas y «desconectarse» mientras se sumergen en el universo donde los saberes artísticos son los protagonistas.

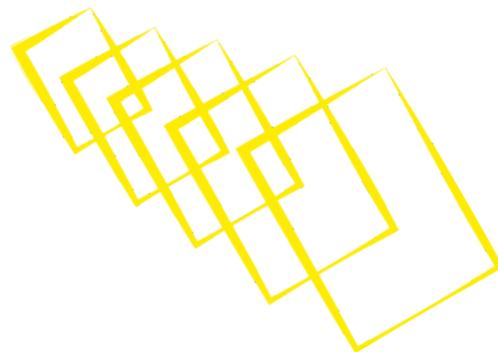
Un componente muy relevante del taller fue el de los conceptos básicos de la realización audiovisual, con el propósito de que los formadores aprendieran a realizar contenidos en video de buena calidad, que pueden utilizar bien sea como como registro de evidencias, material de apoyo para compartir con los participantes, o para muestras artísticas al final de sus procesos de formación.

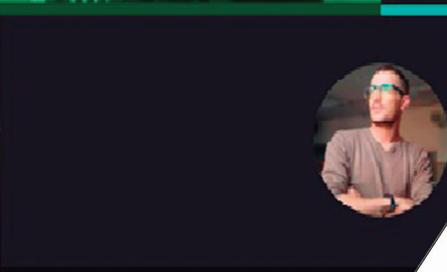
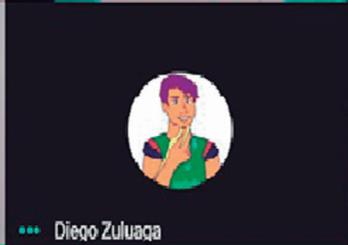
## ENCUENTROS VIRTUALES DE FORMACIÓN

La opción que tuvo la Red de Creación Escénica de ofrecer los laboratorios en casa, a través de la virtualidad, hizo posible vencer la dificultad de no poder tener encuentros presenciales con los participantes y de continuar llegando a ellos, hasta sus hogares, de una manera adecuada, con recursos y técnicas coherentes, para de esta manera continuar con los procesos que se han realizado de forma presencial.

Durante el proceso de los laboratorios en casa se hizo evidente una mayor participación de la familia o los amigos cercanos de los participantes, que se involucraron de una forma muy activa. Esto evidencia que una de las ventajas de la virtualidad es que permite llegar a un mayor número de personas, lo que se traduce en que haya más beneficiarios de los procesos formativos de la Red.

Por esto puede afirmarse que la virtualidad llegó para quedarse, teniendo en cuenta que, cuando sea permitido y seguro continuar con los procesos de formación presenciales, será posible crear estrategias de formación, acompañamiento o refuerzo a través de herramientas virtuales que también permitan abarcar otros públicos a los que les es difícil llegar desde la presencialidad.





En convenio con:



Alcaldía de Medellín

# EXPLORANDO EL NO ESPACIO:

Voces de los artistas formadores

Durante el 2020, el mundo tuvo que enfrentarse a una pandemia, esta trajo consigo nuevas maneras de formar, crear y relacionarse. Un esfuerzo adicional para artistas formadores que tuvieron que adaptarse al ***no espacio***.



## TRÁNSITO DEL TERRITORIO FÍSICO A LO DIGITAL

En el tiempo del confinamiento, los artistas formadores tuvieron que transformar la idea metodológica y el proceso creativo que han madurado por más de dieciséis años de existencia de la Red de Creación Escénica.

El relacionamiento cara a cara, el trabajo sobre el desarrollo corporal, la expresión dramática, el contacto con los participantes y las dinámicas sociales y afectivas que genera el encuentro presencial, debieron pasar a un segundo plano. En 2020, los procesos formativo y creativo de la Red de Creación Escénica se gestaron desde nuevos espacios, territorios reales que se agruparon en uno efímero: la pantalla.

El lugar es muy diferente para cada persona. No todos cuentan con un espacio óptimo para desarrollar las actividades. En la relación con el proceso virtual fue comenzar de nuevo, adaptarse y buscar otras motivaciones, ya que algunos no querían prender la cámara o en algún momento existió la dispersión. Hemos avanzado como grupo y hemos realizado un acompañamiento a los beneficiarios para que la virtualidad no nos impida relacionarnos.

**Paulina Giraldo Hincapié - Teatro La Hora 25**

Hemos cambiado las salas y los escenarios, como espacios del quehacer formativo, por las salas, los comedores, alguna terraza, un patio o los cuartos de las casas. El territorio de la Red permeó la intimidad de los hogares, creando nuevas maneras de vivenciar y alimentar la creación que se gesta en el proceso.

El maquillaje y el vestuario salieron de los armarios en cada hogar. La interacción de los participantes se dio con todo tipo de muebles y accesorios cotidianos que se convirtieron en el mobiliario escenográfico, espacios con marcadas diferencias al sumarse cada participante a la pantalla dividida de cada sesión del laboratorio.



## EL NO TIEMPO, UN NUEVO CONCEPTO EN EL PROCESO FORMATIVO

La jornada habitual de la clase de teatro semanal no existió durante este año. El tiempo del proceso formativo tradicional se desdibujó. Las diferentes conexiones de los participantes: escuela, amigos, familia, tareas, trabajo, hicieron en algunos casos que el tiempo de la Red se desplazara. En otras ocasiones y, por el contrario, la falta de conexión impidió que las actividades de los laboratorios se realizarán naturalmente.

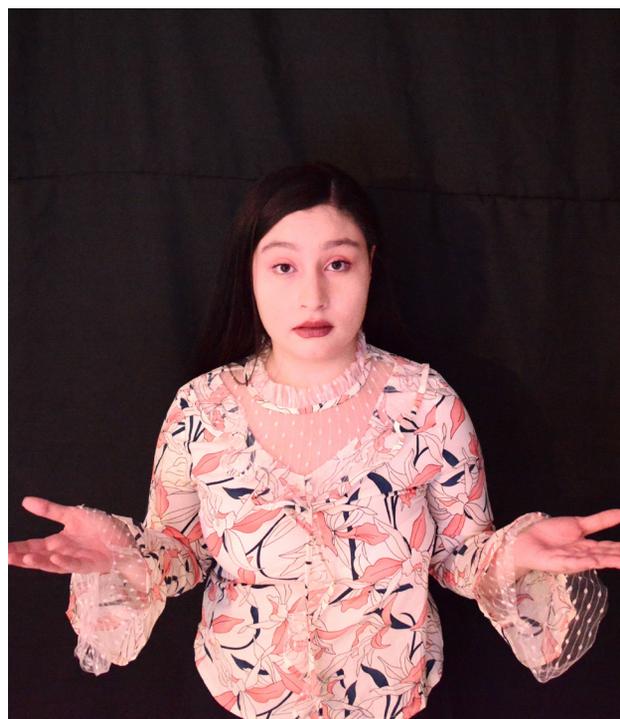
Claramente, son muy notorias las diferencias en el manejo del tiempo, este no rinde de manera virtual, es algo complejo querer hacer una actividad al mismo tiempo, por ejemplo, cantar una canción. Los chicos y las chicas expresan querer la presencialidad, ya que extrañan el contacto con el otro y el desarrollo de las actividades de manera diferente. Aunque cabe resaltar que la relación con los beneficiarios es mucho mejor, ya que se está más pendiente del proceso y además hay una relación también con los padres de familia.

**Viviana Sánchez Castaño - Arlequín y los Juglares**

En medio de la transformación metodológica ha surgido una nueva forma de abordar la enseñanza de lo escénico: los ejercicios asincrónicos. Valiéndose de las herramientas que nos ponen a la mano las tecnologías de la información y la comunicación (TIC), los artistas docentes desarrollaron piezas gráficas, sonoras y audiovisuales con el fin de llenar los vacíos que presentan las conexiones en vivo a través de la internet.

La realización de los diversos materiales enriqueció el imaginario pedagógico del artista formador, pero a su vez propone un nuevo conflicto: el tiempo asincrónico. Ese espacio temporal que hace parte de la intimidad del participante de la Red. La asincronía propone ocupar espacios que antes eran imposibles para el proceso formativo y creador, pero también le aporta a la saturación por pantallas a la que el hombre contemporáneo se ve expuesto en tiempos de confinamiento social.

Las actividades extra de las sesiones de los laboratorios, funcionan muy bien si existe una motivación previa, un trabajo consecuente en el que hay consenso entre los actores del proceso. Si, por el contrario, no se cuenta con ese acuerdo, la asincronía se convierte en un factor que facilita la deserción. Este es un punto que debe evaluar bien cada artista formador para que, desde la lectura de cada grupo, pueda decidir si hace uso de las ayudas didácticas, por fuera del momento real del encuentro.





## CARECER DE UNOS SENTIDOS Y POTENCIAR OTROS

El teatro, y las artes escénicas, en general, tienen como particularidad el uso de todos los sentidos en su creación artística. En escena se ve, se huele, se oye, se siente y hasta se podría degustar. La relación con el otro creador y con el público espectador es directa y casi íntima.

Primero, hay un distanciamiento de algunos factores estéticos y sensibles que se evidencian en lo presencial y posibilitan un desarrollo gradual y orgánico de los procesos artísticos. Segundo, se pierden los lazos de proximidad que se establecen entre los participantes y los artistas formadores en los ensayos o talleres presenciales.

**Walter Adolfo Zuluaga Arcila - Ziruma**

El ejercicio formativo en lo escénico siempre ha tenido como una de sus premisas principales el cara a cara, el cuerpo a cuerpo, el encuentro con el otro que facilita el crecimiento desde los sentidos. El otro, siendo el artista formador o el compañero participante, funciona como contraste estético, como espejo expresivo, para el crecimiento de cada uno.

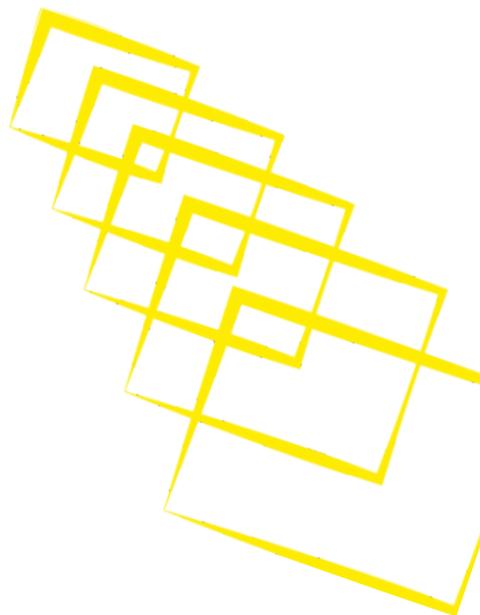
Ya en la creación, el encuentro entre pares va más allá de la importancia de aprender y crecer con el otro. El objeto creativo en lo teatral, especialmente como está concebido en la Red de Creación Escénica, requiere del colectivo y del consenso para hacerse las preguntas referentes a la cultura, lo público, el territorio, la relación, y dar respuesta a estas desde la participación. La obra es, en última instancia, una sumatoria de sensibilidades diferentes y diversas que enriquecen el discurso de lo estético con un gran componente ético.

Creo que todo depende desde el lugar en que se aborden los sentidos. Desde la casa siguen existiendo los mismos sentidos, la gran misión como artista formador ha sido cómo explorar los demás sentidos desde la creación escénica y desde el abordaje de la sinestesia, donde los sentidos toman otros rumbos y se nos hacen visibles nuevos caminos y mecanismos de creación.

**Shamir Rojas Porras - Deambulantes**

Si bien la virtualidad cercenó el uso de algunos sentidos en los procesos pedagógicos y de creación, el uso de las pantallas forzó a los participantes a desarrollar aún más la vista y el oído como herramientas de percepción para que cada uno reinterpretara desde su universo la acción dramática.

El individuo reinventó el territorio escénico. Desde sus sentidos asumió su espacio más íntimo, su hogar, y lo convirtió en un segmento para fusionarlo con el espacio de los otros participantes. Se construyó un territorio efímero con el esfuerzo adicional para desarrollar toda su capacidad expresiva.





## **LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS COMO HERRAMIENTAS CREADORAS**

El artista formador de la Red de Creación Escénica, en su momento de adaptación al cambio metodológico, asumió las tecnologías de la información y la comunicación como herramientas principales para dar solución a la necesidad de formación y creación en los tiempos del confinamiento social.

Las «clases» se convirtieron en sesiones de Zoom y Google Meet. Las convocatorias se diseñaron en tarjetas electrónicas que anunciaban, en los correos y en los mensajes de WhatsApp, el inicio de los encuentros. Los videos de YouTube se compartían en pantalla para hacer ejercicios de expresión corporal. Las cámaras profesionales o de los celulares particulares fueron la herramienta principal que los artistas formadores tenían para resolver las dificultades del día a día o para crear materiales que pudieran complementar el hecho pedagógico de los laboratorios.

Es muy interesante esta experiencia en la que juntos, como laboratorio, descubrimos otras metodologías para disfrutar de lo escénico, de la imagen, del lenguaje audiovisual articulado al teatro.

Precisamente, el compromiso, el trabajo en equipo, las estrategias metodológicas, el trabajo asincrónico, todo es un conjunto de posibilidades que nos permite crecer como Red y teatro.

**Jesús María Rianza Mesa**  
**Teatro Oficina Central de los Sueños**

Se dieron preguntas como: ¿lo teatral se va a volver audiovisual?, ¿la creación se circunscribe al video? Lo que encontramos fue una resignificación del relato, mediada por la tecnología, que fue más allá

de un video: el fotoperformance; la pantalla como espacio efímero y múltiple, el encuentro sincrónico como acto creativo en sí mismo o el podcast como creación dramaturgica desde el lenguaje sonoro.

En el caso del laboratorio de la comuna 15 (Guayabal), se ha dado una sinergia a partir de la escucha y de las herramientas proporcionadas por el juego dramático para crear colectivamente siempre teniendo como premisa el teatro experimental.

Desde la interacción que permite la experimentación teatral siempre se dan construcciones de ciudadanía porque el arte refleja en el cuerpo expresiones solidarias a partir de la mirada, el tono de la voz, la empatía y el goce estético, no importando que sea a través de lo digital.

**Luis Alberto Rojas Porras**  
**Teatro Popular de Medellín**

La tecnología les entregó a los artistas formadores y a los participantes un instrumento que los puso a pensar de manera creativa e innovadora en cómo solucionar la acción creadora y la reflexión sobre la construcción de la ciudadanía, que es la preocupación última de los laboratorios creativos.

El otro aporte importante es la digitalización, como resultado del uso de herramientas tecnológicas. Esto dejó una gran cantidad de eventos, obras y materiales pedagógicos que quedaron como memoria de la Red de Creación Escénica. Situación que en el pasado era muy rudimentaria. Hoy la propuesta es establecer un proceso de gestión de conocimiento que abone el terreno para crecer los impactos y las reflexiones a futuro.



## LA PREGUNTA COMO HERRAMIENTA CREADORA

Este 2020, tan atípico para el ser humano, ha dejado muchas preguntas desde lo social, lo cultural, lo ambiental, lo científico, lo político y lo económico, pero, sobre todo, desde el individuo. La Red de Creación Escénica fue un espacio propicio para que florecieran esas preguntas, manifestando preocupaciones, angustias, aprendizajes, alegrías y tristezas que se congregaron en propuestas comunes.

Pero estas preguntas fueron más allá, a la imposibilidad de la conectividad o al acceso al aparato tecnológico para realizar la conexión. La Red tiene una gran capacidad de generar reflexiones y construcciones de imaginarios ciudadanos, pero en el aprendizaje que nos deja este proceso hay que resolver estas brechas que tienen mucho de social y económico en referencia al acceso tecnológico.

En los laboratorios hoy nos preguntamos por lo que nos pasa. En los diálogos, los niños encuentran un espacio para expresar su malestar con la situación de la Covid-19. Se ha llegado a las casas de las familias para reconocer que aún en la virtualidad hay cosas que se deben entregar en físico y hay responsabilidad desde la Red de conseguir estos insumos para compartirlos con los niños las niñas, y ellos y ellas saben que son insumos respaldados por una administración, que los piensa desde el mismo programa Red de Creación Escénica. Existe la preocupación por quienes desean estar en los laboratorios, pese a no contar con insumos tecnológicos óptimos, pero, en mi caso, la preocupación quedó allí, porque no fue posible apoyar al máximo este asunto.

**Wilder Alexis Lopera Gómez**  
**Ateneo Porfirio Barba Jacob**

En el encuentro virtual, la preocupación por la pandemia y el contagio de la Covid-19, el confinamiento social que esto ha producido, las intimidades saturadas y la falta de socialización han hecho que las expresiones artísticas se conviertan en un refresco para el espíritu, para liberar las presiones internas y volver al colectivo. Sin embargo, esto implica responsabilidades adicionales de los artistas formadores que deben recibir y articular las diferentes propuestas para llevarlas al acto expresivo.

### Resaltado

El verdadero reto lo tenemos los artistas formadores en el campo, en la creación de las diferentes metodologías para lograr llevar a cabo una formación teatral propuesta desde la virtualidad, cuando se adaptan los beneficiarios y son receptivos a estas metodologías, la relación que se forma no solo con los niños y niñas, sino con su núcleo familiar, es una comunicación constante, una relación basada en el acompañamiento de un proceso formativo, creativo y poético que fortalecerá en las familias sus valores. Yurany Mejía Restrepo – Ziruma

En este proceso, y de manera muy grata, este año ha existido mayor participación de los entornos familiares. Papás, mamás, tíos, hermanos y abuelos se han involucrado con los aprendices de la Red alimentando la formación desde la construcción de valores en el núcleo familiar. De igual manera, la labor del artista formador se ha facilitado en esa construcción de la creación, con el aporte significativo y virtuoso del adulto, en la respuesta a las preguntas que en los laboratorios se generan.

## NUEVOS PÚBLICOS EN LA RED

Adicional a los retos del desarrollo de los laboratorios escénicos en casa, la Red de Creación Escénica asumió nuevos desafíos durante el 2020, demostrando el compromiso de las entidades por el crecimiento de esta práctica artística y cultural.

La Corporación La Polilla asumió en este año el reto de abrir la formación y la creación a la primera infancia. Con cuatro laboratorios atendiendo las comunidades de San Cristóbal, Robledo, Santa Cruz y El poblado, el proyecto escénico se lanzó al impacto de este nuevo público.

La formación virtual nos distancia del sentir, nos aleja de las lecturas de sensaciones, de cuerpos, pero también nos ha permitido entrar a los contextos familiares y afianzarlos, por lo menos, desde los contextos de primera infancia. Es indiscutible que la virtualidad nos obliga a estar limitados por una pantalla y que es muy difícil por las situaciones tecnológicas.

**Nataly Martínez Orrego - La Polilla**

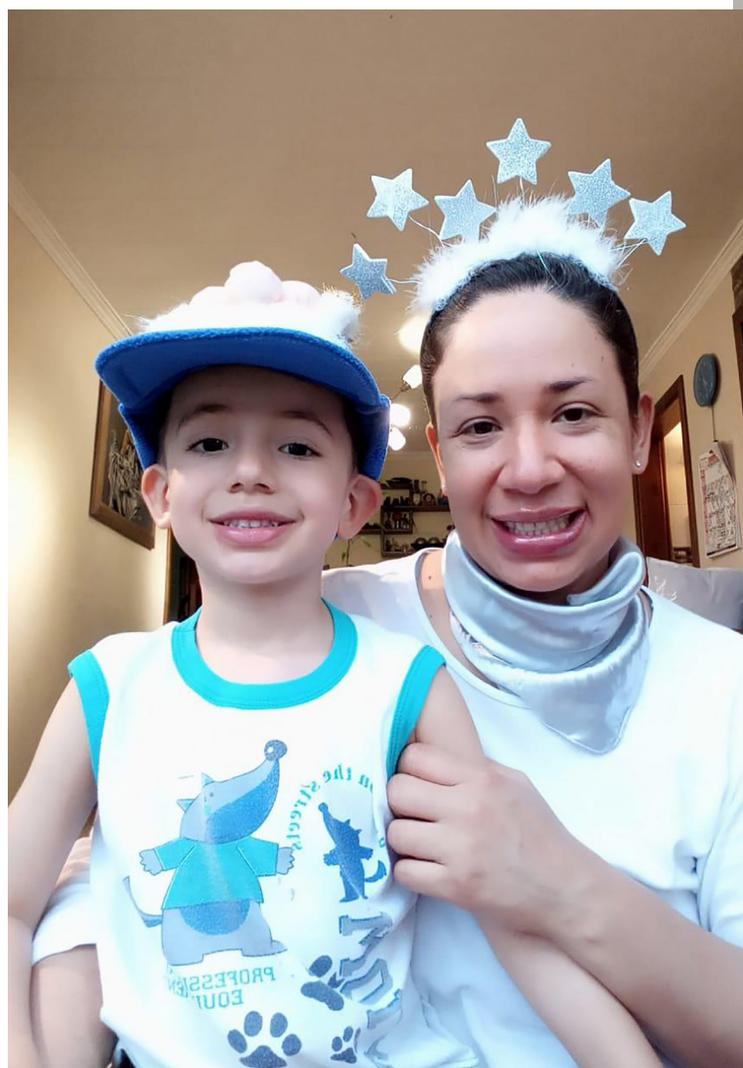
En medio de las dificultades del distanciamiento social y la conexión virtual, se diseñaron y realizaron ejercicios y talleres que facilitaron este primer acercamiento con los más pequeños. Es este proceso fue de vital importancia el acompañamiento de padres, madres y tutores que, no solo facilitaron la interacción con niñas y niños, sino que se involucraron en la formación y la creación, cerrando un círculo virtuoso de públicos.

El éxito del desarrollo de esta primera incursión con el público infantil se debe, además, a la articulación interinstitucional realizada con el programa Buen Comienzo, de la Secretaría de Educación de

Medellín, y el personal que ejecuta el proyecto de primera infancia de la Alcaldía.

*Desde el equipo hemos vivido, transmitido y trabajado el concepto de ciudadanía en la sensibilización con padres y participantes, sobre los derechos de los niños y niñas. Desde allí, trabajamos el ritmo del contexto, los movimientos de los objetos y sujetos de nuestro entorno.*

**Nataly Martínez Orrego - La Polilla**





## LA CREACIÓN EN EL CONFINAMIENTO

El confinamiento social ha dejado muchos dolores, necesidades y pérdidas, pero también ha facilitado la reinvención desde lo personal, el espacio para realizar sueños que estaban dormidos o simplemente aplazados por falta de tiempo.

Este es el caso de Carlos Álvarez, artista formador de la Fundación Circo Medellín para la Red de Creación Escénica, quien, en medio de estos tiempos de poca actividad normal, dedicó su tiempo a otro tipo de creación, la literaria. El tiempo de confinamiento llevó a Carlos a desarrollar un proyecto aplazado: la escritura de su obra Juegos de pantomima, un texto que recoge su experiencia de casi treinta años en la escena artística y que está destinado a la enseñanza del arte del mimo.

Este texto hace parte de los materiales didácticos que Circo Medellín entrega a los participantes de sus laboratorios escénicos durante el 2020. Adicionalmente, queda como una referencia bibliográfica emanada de las experiencias formativas del artista, que alimentará las metodologías a futuro en lo referente al trabajo de formación en pantomima.

El trabajo del entrenamiento del mimo exige una labor de reconocimiento de sí mismo, enfrentado a un territorio y a unos relacionamientos desde la corporeidad. El afecto expresado, el respeto por sí mismo y por el otro como sujeto con valor colectivo e individual son los motivadores para llegar a esta obra de carácter pedagógico.

En el desarrollo de su contenido se revelan los conocimientos que abarca la construcción de personajes, desde la configuración física, la relación del mimo con el espacio y el movimiento; el juego; la relación con el objeto y la creación de imaginarios; y la expresión de los sentimientos como base de relacionamiento con el otro.





# LA INVESTIGACIÓN

en la Red De Creación Escénica

Observar, analizar, preguntarse es un asunto obligado en nuestra Red. Hoy, en medio del proceso desarrollado desde la virtualidad y el confinamiento obligatorio, la investigación aporta reflexiones necesarias para la reconfiguración futura del proceso formativo y creador.



## LA RED DE CREACIÓN ESCÉNICA 2020: DINÁMICA QUE TEJEN HILOS SOCIALES

*Carlos Mario Jaramillo Ramírez*  
*Investigador*

### 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 Agricultura parece insuficiente hoy como metáfora y por lo tanto es necesario un desglose, de la cultura como cultivo de las formas identitarias de una sociedad, en contextos que es necesario revisar a la luz de las actuales condiciones de convivencia e interacción. Al seguirle el hilo a las revisiones de la noción de identidad que se consolida en todo proceso cultural es posible encontrar la perspectiva de (Echeverría: 2010)<sup>1</sup>, quién introdujo una revisión a la noción moderna de cultura desde una perspectiva filosófica que tuvo posteriormente implicaciones sociales.

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)

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 cultura se configuró como un propósito universal, trascendente e ideal que confió al arte la construcción utópica de un sujeto estético que debía 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 dónde se desprendió un



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

largo proceso de clasificaciones del patrimonio y la 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 Cultura.<sup>2</sup> Este primer Plan movilizó nociones de lo público, la identidad y la ciudad en la perspectiva de una reflexión pedagógica (BRAVO 2008) (p.42), asunto que describe como en la última década del siglo XX el ordenamiento normativo tuvo en cuenta la necesidad de articular el sentido de la cultura a los derechos individuales, tópico relevante en los cambios políticos que a nivel mundial hicieron llamados a replantear estrategias de gobernabilidad que vincularan la noción de ciudadanía para la consolidación del Estado. 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.

Fue esta una tarea que se consolidó con algunas dificultades cuando se debieron tejer, en la segunda mitad del siglo XX, relatos identitarios. Las artes y

<sup>2</sup> 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.

la literatura, pensadas como herramientas de formación fueron insuficientes en abrazar la diversidad de las demandas culturales de minorías étnicas y de género. Esta 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 espacios multiculturales. En Medellín, este el 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 retomam trazos de la propuesta de (TAYLOR 2006) 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 urbanas de afectos, procesos, actores, gestores y creadores que sitúan acciones y acontecimientos de sentido en la ciudad; a estos procesos se aferra la investigación para leer relatos que ponen en escena el valor de la vida en la ciudad, alentadas por dinámicas estéticas de convivencia, interacción y creación, que tienen contorno en la formulación de las políticas públicas. Abordar esta empresa no es el propósito de nuestra investigación, no obstante, las dinámicas que genera la Red de Creación Escénicas teje hilos con estos procesos.

### **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 las 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 volcado el modelo histórico 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 nación; en consecuencia, se han transformado las imágenes de los social y, por lo tanto, se han movilizó las estrategias de formación de ciudadanía,

que no solo se expresa en contextos teóricos, sino que se manifiesta a través de relatos, imágenes, historias, vivencias y creencias que son reutilizadas como material creativo en la Red de Creación Escénica.

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 que es necesario desplegar diferentes análisis.

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<sup>3</sup>, 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. (Alcaldía de Medellín, 2020)

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

3 «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 trabajo 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» (Becker, 2008, p. 195).



de valorar la experiencia de habitar la ciudad a través de vivencias que configuran en cada caso 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, evidenciando la diferencia entre el soporte identitario de la tradición y el valor estético contenido 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 suceden desplazamientos de lo estético a lo político, 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 escénicas en 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 cómo la Red de Creación Escénica (RCE) 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 reescribe, revisa, recrea, reverberaliza y cuestiona en diferentes matices, ya sea dramaturgicos, escénicos performativos, performativamente políticos, de referencia a la interculturalidad étnica de la ciudad, circenses en la apropiación de lo social y lo participativo, educativo y de formación crítica para la creación escénica. En todos ellos se deconstruye 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, tanto como la cifra de demandas formativas que tiene la ciudadanía y que se demandan a través de los laboratorios y los semilleros de creación que existen como proyecto formativo en la RCE.

Así, 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 la 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 los 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, la transformación, la permeabilidad y la 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 por lo que la apertura que plantea la creación que evidencia la 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 el 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 for-





mación 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, asunto que moviliza 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, intercambio de saber, 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 de este año 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 ha generado nuevos diálogos entre los artistas y la ciudad. Se trata, pues, de un momento prospectivo de la 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 las que la participación está activando otros diálogos sociales, porque los escenarios que activa la imaginación escénica contienen una calidad de nexos con la realidades vividas en la ciudad

que se 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 este 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 aspectos que exigen trazos de acción 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 el que 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, tejidas 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, a convocar de nuevo el decir y el sentir de sus participantes en acciones que en su conjunto serán nombradas como el acontecimiento creativo de la RCE, porque, a pesar de la virtualidad, todos saben que el acontecimiento pasa por el cuerpo y, debido a la multiplicidad de experiencias de inquietud 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, el hacer y el mostrar, o sea, desde el plano sensible de sus condiciones creativas, con lo que 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 este 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, el cuerpo y 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 donde pueden rastrearse 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 cómo 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 de la ciudad. Este entramado motiva el acercamiento de las personas que llegan a la RCE para hacerse partícipes de la cultura de la ciudad. Se habla así de cómo 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 del lugar. 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 virtualidad, 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 fruidor.

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 solo 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, más bien el propósito es observar cómo en esta inquietud creativa 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 ha 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 solo dan cuenta de su apuesta ética de construcción de tejido social, 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, el escuchar y el sentir, que no es otra cosa que la posibilidad de generar —a través de lo que se hace— sensibilidad para la creación autopoética 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 en qué condiciones se generó 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 instalas en las casas, habitaciones, cocinas y corredores de lo que anteriormente hubiéramos 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.

(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 y 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. Y en 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 por lo que cada grupo en su historia con el barrio, el centro, la periferia y los corregimientos han ido generando sus modos de comprender el relato, la experiencia y la vida en Medellín. Desde allí se abre una multiplicidad óptica 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 enfrentando la tarea de leer las maneras peculiares de la singularidad, en las que 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

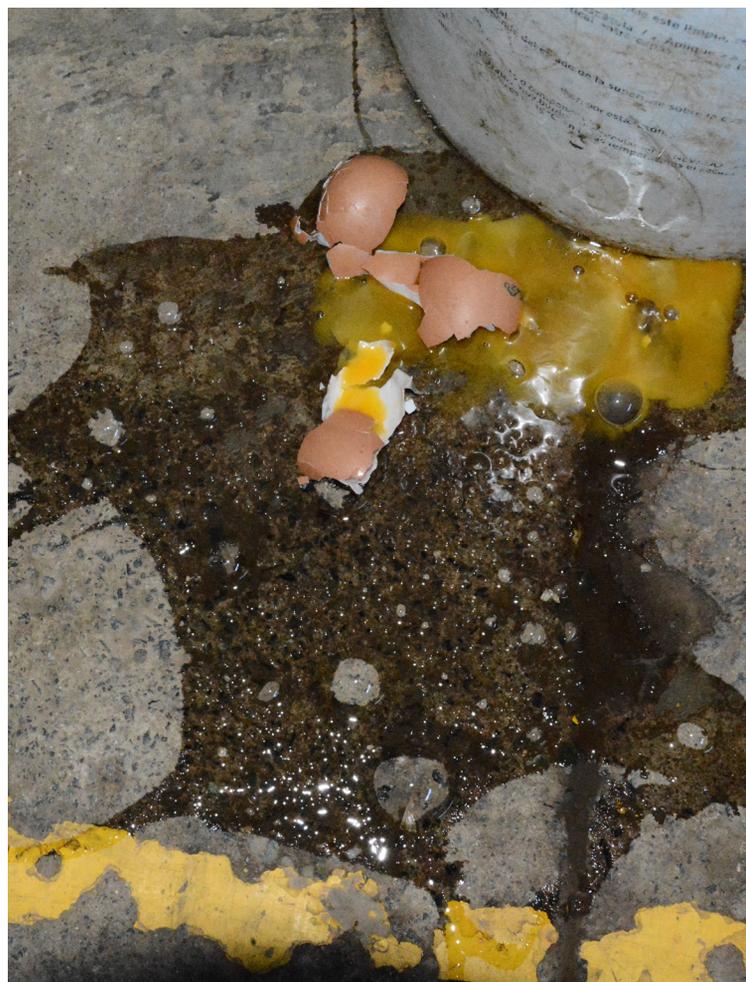
tal manera que este caleidoscopio es una forma de ver cómo se generan en Medellín procesos de resiliencia, resistencia, filiación y apropiación del territorio que tienen que ver con las comunidades en un grado de conexión sensible con la historicidad de los grupos en los diferentes sectores de la ciudad.

La relación del arte y la cultura se da, pues, 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 ha tenido la RCE en diversos lugares de la ciudad y que a partir de programas y proyectos le ha 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 aún potenciarse más ante el desespero y la 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 toda época de recesión económica. Es el momento de pensar con más 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 la pertenencia al espacio urbano; este perfil no se logra con el diseño de un modelo preexistente, ni con la legislación de normativas, 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.



## Bibliografía

- Alcaldía de Medellín. (2020). Formación y Creación Artística y Cultural.  
<https://www.Medellin.Gov.Co/Irj/Portal/Navurl://0d6c37649728557b7e38eb1c53560098>.
- Becker, H. S. (2008). *Los mundos del arte, sociología del trabajo artístico*.  
Editorial Bernal. Universidad Nacional De Quilmes.
- 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 Humandas Y Económicas. Gobernación De Antioquia. Dirección De Fomentos A La Cultura, Universidad De Antioquia, Extensión Cultural.
- Cornago, Ó. (2015). *Ensayos de teoría escénica. Sobre teatralidad, público y democracia*.  
Abada Editores.
- Echeverría, B. (2010). *Definición de cultura*.  
Fondo de Cultura Económica.
- Habermas, J. (1998). *Facticidad y validez. sobre el derecho y el estado democrático de derecho en términos de teoría del discurso*. Editorial Trotta.
- López de la Rocha, F. (2000). *Cultura y región*. J. M. L. D. L. R. Barbero, Fabio. Robledo, Angela I. Medellín,  
Universidad Nacional De Colombia - Sede Medellín - Facultad De Ciencias Humanas - Centro De Estudios Sociales: 15 - 21.
- Taylor, C. (2006). *Imaginarios sociales modernos*. Paidós Editoriales.

## Directorio

Corporación Cultural para el Desarrollo Arlequín y los Juglares

☎ (4) 2116570 - 3105038455 ✉ arlequinylosjuglares@gmail.com

Fundación Circo Medellín

☎ (4) 265 2369 ✉ info@circomedellin.com

Corporación Circo Momo

☎ (4) 448 0442 ✉ pedagogiamomo@gmail.com

Corporación De Ambulantes

☎ (4) 254 9204 ✉ deambulantes@deambulantes.org

Corporación Artística ImaginEros

☎ (4)212 0539 ✉ corporacion.imagineros@gmail.com

Corporación Teatro Oficina Central de los Sueños

☎ (4) 2394179 ✉ corporacionteatro.oficina@gmail.com

Corporación Artística y Cultural Renovación

☎ (57) 323 4886223 - 317 4151050 ✉ corporacionrenovacion@gmail.com

Corporación Teatro La Hora 25

☎ (4) 252 9991 ✉ teatrolahora25@teatrolahora25.com

Corporación Teatro Popular de Medellín

☎ (4) 216 6262 ✉ teatrotpm@une.net.co

Corporación Ziruma

☎ (4) 284 3462 ✉ arte-ziruma@hotmail.com

Corporación Ateneo Porfirio Barba Jacob

☎ (4) 216 0708 ✉ ateneomedellin@gmail.com

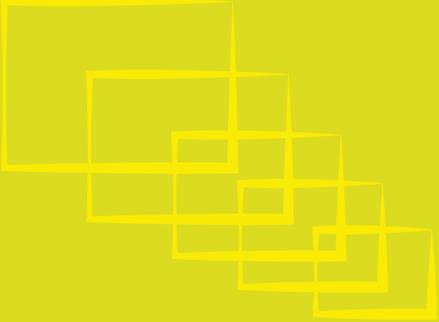
Corporación Artística La Polilla

☎ (4) 343 3627 ✉ info@lapolilla.org

Red de Creación Escénica  
Secretaría de Cultura Ciudadana Alcaldía de Medellín  
☎ (4) 385 8585 🌐 [www.medellin.gov.co](http://www.medellin.gov.co)  
Facebook: Red de Creación Escénica de Medellín  
Instagram: @rce\_mde

Escanea el código para que puedas ver  
todos los procesos de formación de la RCE  
en nuestra página web.





# Red

DE CREACIÓN ESCÉNICA  
DE MEDELLÍN

Municipio de Medellín  
Calle 44 # 52-165 - Centro Administrativo Municipal  
Línea única de atención a la ciudadanía: 44 44 144  
[www.medellin.gov.co](http://www.medellin.gov.co)  
Medellín-Colombia



**Alcaldía de Medellín**

