

Red
DE CREACION ESCÉNICA
DE MEDELLÍN

VOCES EN ESCENA

NÚMERO 3 DICIEMBRE 2018 | Revista anual

ISSN 2665-4652



**ACTORES
2018**
Proyectando la voz
del territorio en Red



Alcaldía de Medellín



Alcaldía de Medellín

Federico Gutiérrez Zuluaga

Alcalde

Lina Botero Villa

Secretaria de Cultura Ciudadana

Deisy Piedrahíta Berrío

Subsecretaria de Arte y Cultura

Mabel Patricia Herrera Marín

Líder de Proyecto

Elizabeth Cano Escobar

Consultora Red de Creación Escénica

Editor

Jaiver Jurado Giraldo

Conceptualización y producción de textos:

Jaiver Jurado Giraldo, Álvaro Narváez Díaz, Ana Soraya Trujillo Ortiz, Astrid Yohana Parra Ospina, Carlos Álvarez, Diana Nanclares, Edwin Montoya Ortiz, Gustavo García Estrada, Jeimy Catalina Guerra Correa, Juan Álvaro Romero Botero, Juan Carlos Talero Palacio.

Corrección de estilo

Catalina Trujillo

Diseño, diagramación y arte de portada

María Fernanda Hernández

Fotografía

Rubén Darío Morales Castaño

Número 3, diciembre de 2018

©2018 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

Medellín - Colombia

Impresión: Rocco Gráficas

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
Mapa de la Red en las comunas de Medellín	8
Lecturas sobre las formas de apropiación del territorio en la Red de Creación Escénica.....	11
Los actores en el territorio de la Red.....	23
FestivalHito La fiesta de la formación escénica de Medellín	48
Directorio de entidades asociadas	50

Editorial

La Red de Creación Escénica es, sin duda alguna, la materialización de un sueño, la articulación de la institucionalidad pública y las organizaciones del sector escénico para fortalecer los procesos artísticos y afianzar valores individuales y colectivos, así como nuevas sensibilidades frente al territorio, los vecinos, la familia y la ciudadanía.

Esta es otra entrega de la revista *Voces en Escena* y es también un símbolo del esfuerzo por documentar, desde diversas voces que participan en el proyecto, el potencial de la formación en la escena teatral. Es símbolo también del esfuerzo por visibilizar este proceso artístico tan importante para nuestra ciudad, una Ciudad de Artistas.

En las páginas siguientes los lectores encontrarán una descripción de las prácticas artísticas en la Red, sus impactos en los distintos lugares en los que está presente y las experiencias más significativas resultantes de la participación en el proyecto, bajo el subtítulo «Actores. Proyectando la voz del territorio en Red».

Esta publicación seriada da cuenta de las experiencias de los artistas formadores, los participantes y cada uno de los actores de este proyecto, a través de las voces de los coordinadores, como puentes entre los integrantes de este engranaje artístico y formativo.

Al navegar por los contenidos de *Voces en Escena* se visualiza la Red como un proceso fundamental en la construcción de una Ciudad de Artistas que cree en el arte y la cultura como fuentes poderosas de reflexión, experimentación, diálogo, construcción de confianza y trabajo en equipo.

Nuestra Red continuará proyectando las voces de los actores en el territorio, a partir de los aportes, los esfuerzos, la dedicación y la contribución de cada una de las entidades culturales asociadas y los participantes. Tenemos la firme convicción de que la Red de Creación Escénica de Medellín seguirá siendo un lugar de encuentro en el que construimos nuevos imaginarios de ciudad.

Lina María Botero Villa

Secretaria de Cultura Ciudadana de Medellín

Introducción

«Actores». *Proyectando la voz del territorio en Red*

La Red de Creación Escénica, al constituirse como un tejido de varios hilos —interinstitucionales, de ubicación geográfica, de modalidades escénicas, de afectos, de reflexiones, de acciones en pro de construcción de la ciudadanía, entre otros—, va anudando uno tras otro en una fina red.

Esta segunda edición de la revista *Voces en Escena*, «Actores». *Proyectando la voz del territorio en Red*, permite escuchar las diversas voces que integran el proyecto y lo viven en el contexto territorial, como los coordinadores de las doce entidades asociadas al proyecto; así como la consultoría de artes escénicas que acompaña directamente el proceso de formación en cada contexto.

Los coordinadores hablan partiendo del rol de actores activos del oficio escénico, comparten su perspectiva y su mirada sobre la formación en el territorio, piensan el quehacer pedagógico. Ellos son quienes acompañan a los artistas formadores

y se constituyen como puente entre la entidad y la comunidad y entre la comunidad y la Secretaría de Cultura Ciudadana. Toman decisiones en el proceso, piensan y analizan cambios de la Red como proyecto de ciudad e implementan acciones en pro del beneficio de los participantes del proceso.

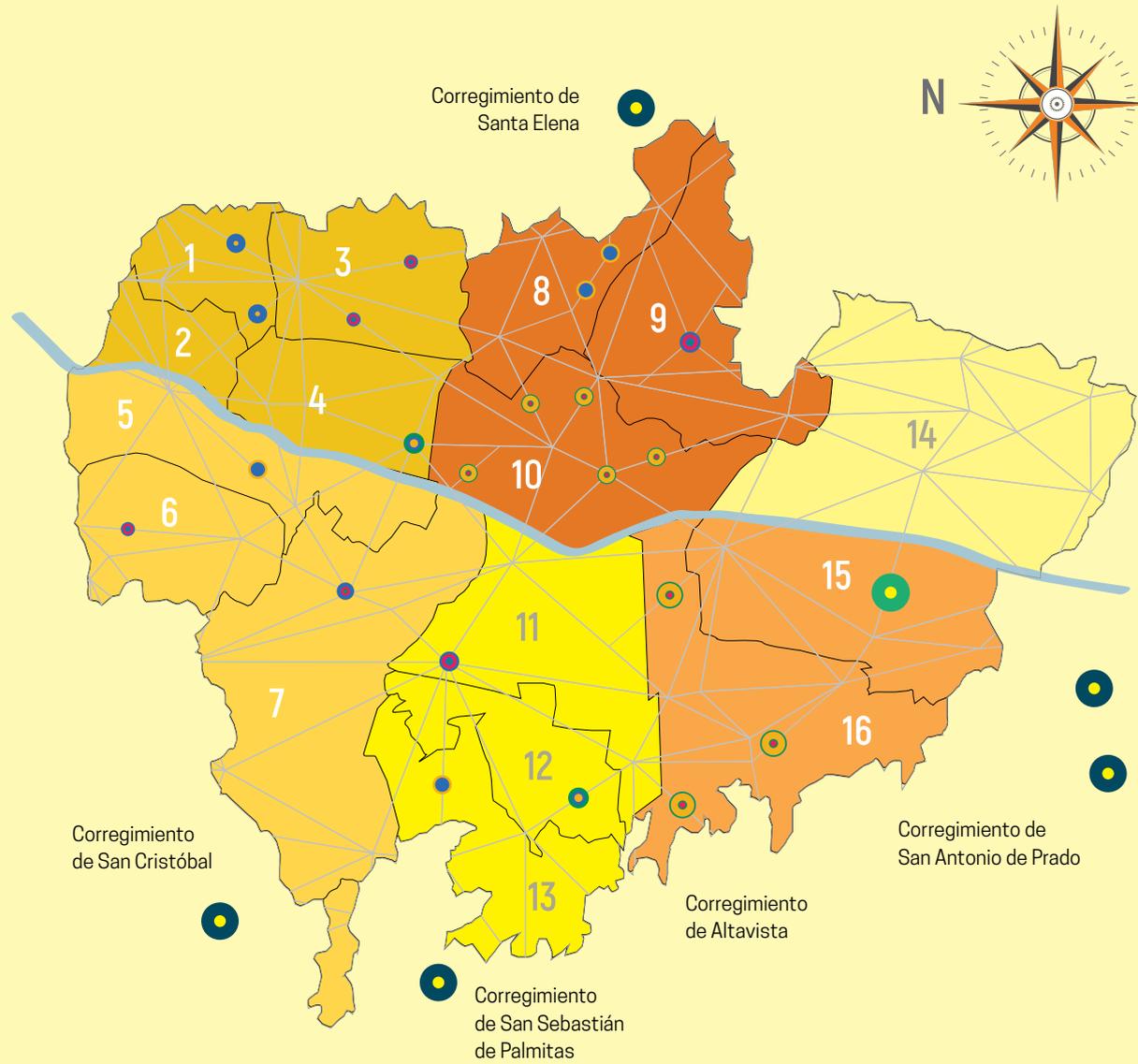
Las voces de los coordinadores narran el impacto de los procesos en las comunidades donde trabajan, describen su percepción sobre el proceso de formación humana. También hablan sobre la articulación del proceso de formación escénica de los integrantes de los laboratorios, la incidencia de la Red en el territorio donde se desarrolla cada proceso y la conexión del trabajo de la Red con el movimiento teatral de la ciudad. Por último, el coordinador provee un imaginario a partir de su experiencia sobre el futuro de la Red como una alternativa más para niños, niñas, jóvenes y adultos de nuestra ciudad.



Sobre la revista VOCES EN ESCENA

La revista *Voces en Escena* expone la voz de los coordinadores de la Red de Creación Escénica, en cada uno de los territorios y parte del proceso de investigación de la Red en el año 2018.

La Red en las comunas de Medellín



Distribución geográfica de las organizaciones escénicas asociadas

Arlequín y los Juglares

Laboratorio Escénico Corregimiento 80 - San Antonio de Prado
 Laboratorio Escénico Comuna 8 - Semillero Arlequín y los Juglares

Circo Medellín

Laboratorio Escénico Comuna 11 - Semillero Circo Medellín
 Laboratorio Escénico Corregimiento 80 - San Antonio de Prado

Circo Momo

Semillero Circo Momo
 Laboratorio Escénico Comuna 1
 Laboratorio Escénico Comuna 2

De Ambulantes

Laboratorio Escénico Corregimiento 50 - Palmitas
 Laboratorio Escénico Comuna 7 - Semillero De Ambulantes

Elemental Teatro

Laboratorio Escénico #4 Comuna 10 - Semillero Elemental Teatro
 Laboratorio Escénico #3 Comuna 10

ImaginEros

Semillero ImaginEros
 Laboratorio Escénico Comuna 3
 Laboratorio Escénico Comuna 4

Medellín en Escena

Laboratorio Escénico Corregimiento 60 - San Cristóbal
 Semillero Medellín en Escena - La Polilla
 Laboratorio Escénico Comuna 14

Oficina Central de los Sueños

Semillero Oficina Central de los Sueños
 Laboratorio Escénico #1 Comuna 10
 Laboratorio Escénico #2 Comuna 10

Renovación

Semillero Renovación
 Laboratorio Escénico #1 Comuna 6
 Laboratorio Escénico #2 Comuna 6

Teatro La Hora 25

Laboratorio Escénico Comuna 13
 Laboratorio Escénico Comuna 12
 Semillero Teatro La Hora 25

Teatro Popular de Medellín

Laboratorio Escénico Comuna 16
 Laboratorio Escénico Comuna 15
 Semillero TPM

Ziruma

Laboratorio Escénico Comuna 9
 Laboratorio Escénico Corregimiento 90 - Santa Elena
 Semillero Ziruma



Lecturas sobre las formas de apropiación del territorio en la Red de Creación Escénica.

Por equipo de investigación Red de Creación Escénica.

I.

Existe hoy en Medellín un conjunto de grupos humanos que han dado sentido a su experiencia artística teatral en la ciudad con diferentes trayectos históricos. Algunos de ellos se enriquecieron por la actividad académica y gestaron proyectos que resignificaron la profesionalización de los saberes escénicos; otros han sido creados y gestados por directores y dramaturgos que han aportado su labor creativa para enriquecer el trabajo escénico de la ciudad.

En esta perspectiva histórica deviene una singularidad que hoy conforma la Red de Creación Escénica. Es así como desde la década de los ochenta, la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia y la Escuela Popular de Artes —desaparecida en 2004— formaron actores que participaron de las apuestas estéticas de otro grupo humano de directores que gestionaron en esta ciudad espacios para el encuentro con el arte dramático. Con ello nos referimos al ordenamiento de sus propuestas estéticas que han dado una singularidad creativa a estas agrupaciones dentro de un movimiento que, desde la segunda mitad del siglo XX, impulsa la tradición académica en la que se consolidan saberes, prácticas y creaciones teatrales. Esto propició el surgimiento de salas de teatro independientes y con ello el devenir de una particularidad formativa adherida a los procesos estéticos e ideológicos de cada agrupación. No es nuestro propósito aventurar una historia del teatro independiente en Medellín, porque al decir independiente aludimos a la creación de escenarios que surgieron con el propósito de ganarse un lugar en el tiempo de ocio, disfrute y formación de público para las artes escénicas sin depender para ello, totalmente, de recursos del Estado. Es necesario aclarar que esta

es una verdad solo parcial, porque en la obtención de recursos públicos algo se podía hacer, aunque, como hoy, con diversas dificultades.

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

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

En estos dirigentes se descarga la responsabilidad de interpretar la política pública, la independencia para ofrecer a la ciudad espacios de entretenimien-

«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.



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

Queremos, entonces, hacer énfasis en que las formas de apropiación del territorio se originan desde la interacción que se establece entre la administración ejercida por el Estado con sus políticas públicas, en diálogo con las organizaciones y los grupos que asumen la responsabilidad de su ejecución e implementación en las comunidades y contextos en los que es posible su accionar, toda vez que el énfasis que hacen todos los integrantes de la Red es de observación social cualitativa, asunto que deseamos resaltar como apuesta contingente y fallible, pues la lectura del territorio es atravesada por la condiciones sociales que conforman los espacios en donde se configuran los procesos de formación.

Es fundamental para la red que la forma en que políticamente es observada, desde la singularidad de cada apuesta estética y en su conjunto con las diferentes prácticas de intercambio y reconocimiento, se siga sustentando en diálogos y discusiones que fortalezcan el proceso de crecimiento de estas agrupaciones en la comprensión de su influencia decisiva en las maneras de enriquecimiento cultural de la comunidad. De esta forma, observamos un

modelo de consolidación de la Red que ha ido en aumento en los últimos dos años, y cuando decimos consolidación, aludimos a la capacidad de autonomía y gestión que en intercambios y construcción de relaciones ha creado la Red en esta última administración. Es decir que se ha pasado de administrar la política pública a provocar con ella experiencias de socialización que se reflejan posteriormente en las formas de apropiación del territorio. Asunto que brevemente abordaremos; no sin antes mencionar que las relaciones entre conjuntos humanos dedicados al saber escénico, teatral y circense de la ciudad y la consolidación de una



red para garantizar el derecho a la cultura, no ha sido producto de una política oficial, o del deseo de tener un proyecto artístico en particular, sino del encuentro entre la administración y la historia de las apuestas y las singularidades que en conjunto han tenido diversos grupos para socializar formas de entender el arte escénico en Medellín. Tendríamos, así, un primer trayecto por la cartografía de las apropiaciones del territorio generada entre Estado y trabajo artístico, que tiene sentido cuando se afianzan nexos de sociabilidad desde los cuales se gestan acciones de participación.

II.

El territorio 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 —comunidades 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 que conforman laboratorios y semilleros; y sobre los que se actúa, influye e impacta de maneras diferentes, pero que a su vez influyen, afectan e impactan sobre la misma Red de Artes Escénicas conformándose una articulación permanente entre los presupuestos para la formación y la realidad con la que es necesario enfrentarse en el día a día. Así, las 15 comunas y los 5 corregimientos por las que se reparten los 24 laboratorios y los 12 semilleros conforman la cober-

tura de la Red.

La apuesta de la Red de Artes Escénicas es configurada desde la mirada estética y creativa de cada agrupación que la conforma. De tal manera que aunque el discurso pedagógico provea dispositivos 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 o 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 de participación de los niños. Con ello lo que deseamos plantear es que la red construye el espacio a través de un entramado de afectos, no de unas características específicas del diseño pedagógico de las acciones y tampoco de una medición de las emociones. Un niño o un joven que accede a la Red de Artes Escénicas no solo lo hace porque aprenderá a bailar, cantar o actuar; en este contexto la Red de Escénicas dispone de otras alternativas:

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 a mantener sus obras como parte de un repertorio.

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

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

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

Corporación Cultural Renovación, en su interés por la juventud barrial, apela al juego como estrategia de convivencia en la que la lúdica es la base para posibilitar el acercamiento y la interacción con el otro, para propiciar espacios de reconocimiento,

intercambio y negociación. En esta coyuntura, la comparsa deviene la forma de integración y consolidación comunitaria.

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

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

Teatro La 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 puestas de montaje.

Elemental Teatro trabaja con jóvenes y adolescentes que conviven en zonas de conflicto social y que han buscado el teatro para darle a la vida trayectos de sentido que difícilmente les ofrece el propio contexto. Este grupo encuentra en sus propias apuestas creativas y en los contornos de su apues-

ta 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 en el barrio Antioquia, articulando laboratorios que vinculan propuestas de cuentería y tradición oral. Es un espacio que ha gestado una dinámica especial de creación en la cual se abordan montajes escénicos en los que disponen los afectos de todos los integrantes para el logro del proceso.

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.

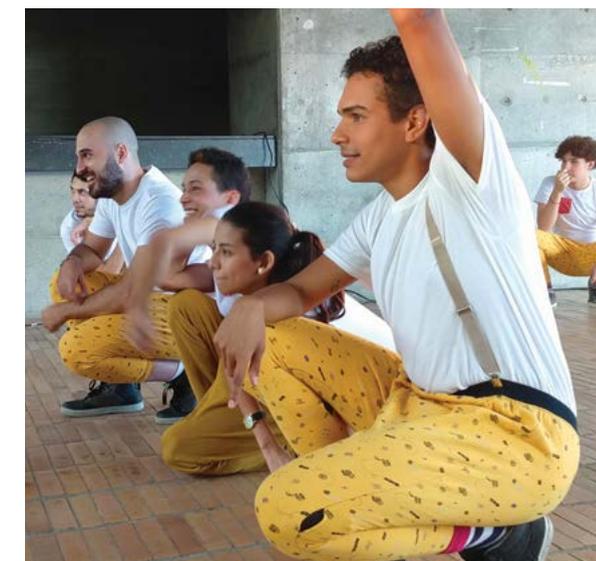
Medellín en Escena conforma una propuesta escénica que consolida nexos fuertes con la comunidad de Belén, su permanencia por más de treinta años en el sector le ha valido un acercamiento a esta de tal manera que ha desarrollado el Festival Mímame, evento que permite encuentros con la población infantil 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 nos es un racero que pretende rotular a cada organización a modo de un etiquetamiento que la determine, sino, por el contrario, es una forma de aproximar nuestras percep-

ciones 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 integración, diálogo y socialización, se propicia un territorio



de encuentro en el que a través del alimento se construyen afectos, solidaridades y complicidades que cohesionan y dinamizan la creación fortaleciendo unos vínculos que configuran al grupo como una gran familia reunida en favor del hacer teatral. Esta es una dinámica afianzada en el establecimiento del ritual. En él, las personas fortalecen su sentido de pertenencia puesto que el acto simbólico ofrece un sentido que distingue el encuentro cargándolo de valor.

En los encuentros del laboratorio de la Corporación Ziruma, en el que trabajan con jóvenes que atraviesan complejas problemáticas de violencia intrafamiliar, surgieron, en las improvisaciones y los ejercicios adelantados con el artista formador, toda suerte de manifestaciones individuales de los nive-



les de dolor y afectación psicológica en que se contraban la mayoría de las chicas del grupo. Por solitud directa de ellas concertaron con el formador abordar un texto lúdico, amable y juguetón que les ofreciera otras perspectivas y les permitiera conjurar, en alguna medida, las difíciles condiciones en que se ha configurado su vida. El espacio de encuentro genera aquí un territorio alternativo que permite paliar la tragedia con el acceso a otras realidades en las que recrear la propia vida.

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 para estimular un sentido crítico permiten una apropiación en la que los niños encuentran voz y sentido de colectividad, a pesar del disenso.

Adelantar la formación en la Red de 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 grupo la apuesta formativa se diversifica; aunque parezcan compartir el mismo nombre, cada uno articula una didáctica propia que lo particulariza. Intentar homogeneizar las estrategias acercaría la Red a las pretensiones de un proyecto educativo, no obstante la riqueza de la propuesta formativa de la Red es que descubre el terri-

torio, inicialmente de la subjetividad de niños, niñas y jóvenes, a través de acciones, gestos, dramatizaciones, intercambios, imágenes, con las cuales cada formador trabaja para diseñar su propia socialización. De acuerdo con las premisas estéticas de los grupos, cada ordenamiento tendrá una forma afianzada en unos fines, sean estos una puesta en escena a partir de un texto, o la recuperación de memorias de gestos tradicionales, o la apertura sensible a la actitud lúdica, tal vez el destacar acontecimientos identitarios de una comunidad étnica. Lo que observamos es que en la Red de Artes Escénicas el territorio surge porque es necesaria la interacción con el otro, ya sea porque debe aprender un diálogo, crear una acción íntima para ser observada por otros, disponer un conjunto de elementos que definen interacciones o porque un texto de la tradición trae a la oralidad un gesto que se renueva en la recreación, como en el caso de la propuesta de Juglería.

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

Ahora bien, ¿a qué referimos en esta observación en la que todo se dispone para ser socializado? La particularidad de las artes escénicas y las propuestas de circo y circo social es que crea un umbral especial entre las acciones de los participantes en procesos de formación, y lo que se reconoce de ellas en lo propio, ya sea porque se construye un gesto, acción o texto que otro podrá ver, criticar, poner en diálogo o interpretarlo como juego. Este trayecto crea un

escenario de interacciones diferentes en cada proceso observado que nos acerca en su orden a una propuesta formativa conjunta en la cual el formador orienta lo que solo en su realización los participantes sean capaces de lograr, porque el límite está demarcado por el conjunto de acciones del grupo.

El territorio entonces que construye la Red de Creación Escénicas se expande y reconfigura paulatinamente en la medida en que las estrategias implementadas por la Secretaría de Cultura y las organizaciones, se anclan en la experiencia y el proceso que van permitiendo identificar las acciones que fundamentan y hacen posible su dinamización y fortalecimiento. Entre ellas cabe mencionar los microcomités, espacios de estudio y autoevaluación en los que cada organización indaga por sus estrategias pedagógicas y artísticas en su vinculación con los contextos de acción; los espacios para la formación de formadores, donde se ofrecen herramientas y recursos teórico-prácticos para implementar el saber individual al servicio de semilleros y laboratorios; los comités de coordinadores en donde se cimantan 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, las líneas y las acciones que consolidan la Red como un organismo vital que dinamiza el hacer cultural de la ciudad. A ello se suman los intercambios adelantados entre las organizaciones que favorecen el acercamiento de los grupos a otras latitudes, contextos y realidades, lo que permite subvertir imaginarios y prejuicios: en los encuentros es posible reconocer y experimentar de forma directa la diversidad de la ciudad, ampliar la comprensión del otro a partir de la interacción, la integración y el intercambio. Asimismo, los encuentros permiten la socialización entre formadores que se potencializan a partir de sus ex-

perencias laborales y de las distintas profesiones que particularizan a los artistas formadores en los que se encuentran artistas, pedagogos, psicólogos, médicos, entre otras disciplinas que fortalecen y complejizan las formas en que se entiende el proceso de la Red y que aportan desde lo interdisciplinar. De otro lado, los productos escénicos devenidos de los procesos son otro elemento que enriquece y vitaliza este territorio de acciones como evidencia de la injerencia que tiene la Red en el fortalecimiento de la familia y la comunidad. La Red, pues, es un territorio simbólico que se expande, consolida y transforma en la medida en que los diversos actores aportan en su construcción y configuración.

III.

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

- Formación para entender las coordenadas de creación escénica tradicional del teatro. En este indicador algunos grupos son fuertes en el dominio de los lenguajes de puesta en escena dramática y desarrollan acciones relacionadas con la escenotecnia, el diseño visual, la iluminación y la actuación.
- Formación para apropiarse 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. Indicador que dispone

la necesidad de generar espacios de intercambio, socialización, 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 maneras que no pueden entrar en diálogo y se proponen aperturas de representación de valores que se transforman.
- Formación para la interacción, el diálogo y el auto reconocimiento. Indicador que dispone las preguntas por la capacidad autocrítica en la creación artística, por la capacidad de aprender, de apropiarse y de recrear a través del otro en el contexto escénico.
- Formación para la participación política y crítica, en la que se cuestionan las dinámicas sociales, en especial las del Estado y se ponen en diálogo formas alternativas de gobernabilidad dentro del grupo.



IV.

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



Los actores en el territorio de la Red



JUAN CARLOS TALERO PALACIO
Corporación Teatro Popular de Medellín

Coordinador pedagógico de la Corporación Teatro Popular de Medellín (TPM) para la Red de Creación Escénica. Licenciado en Educación Básica con énfasis en Ciencias Naturales, del Tecnológico de Antioquia. Es periodista de la Universidad de Antioquia y actualmente cursa estudios de maestría en Hermenéutica Literaria de la Universidad Eafit. Desde 1998 está vinculado al TPM como actor, docente coordinador pedagógico y director académico. Asimismo, su recorrido en la Red de Creación Escénica se remonta al año 2010, como artista, docente y coordinador.

¿Cómo ha incidido la Red en el territorio donde trabaja?

Creo que el trabajo de la Red, en los territorios en los que estamos acompañando el proceso, ha sido muy importante; por ejemplo, en la comuna 10 ha sido la oportunidad para que jóvenes de todos los rincones de la ciudad lleguen a nuestro semillero y fortalezcan aquí conocimientos y lazos entre ellos. Es muy valioso ver la diversidad de los participantes de este grupo, cómo cada uno llega de una comuna o de un barrio determinado y aporta su diferencia.

En el caso de la comuna 15 (Guayabal), fue encontrarnos con un territorio que no contaba con este tipo de propuestas y, en alianza con el parque biblioteca, hemos integrado a la población de adultos mayores que nos aporta muchísimo a esta propuesta y en el fortalecimiento del grupo y sus dinámicas.

Y en el caso de la comuna 16 (Belén) fue encontrarnos con una institución como La Chinca, que está haciendo un trabajo muy importante. Servirles como socios, como aliados, ha sido algo muy positivo y de aprendizaje para nuestra institución, ya que estamos contribuyendo a esa construcción de ciudad en un espacio muy especial.

¿Cómo conectaría el trabajo de la Red con el movimiento teatral de la ciudad?

Creo que la conexión se establece desde el primer momento porque son jóvenes que en algunos casos no tienen mucho conocimiento de lo que es el teatro o del teatro que se mueve la ciudad. En lo personal me pasó, ya que en mi juventud, cuando vivía en el barrio, desconocía todo acerca del movimiento teatral en Medellín; fue cuando me acerqué a algunas manifestaciones culturales de mi barrio que empecé a entender y a conocer este ambiente. Igual sucede con estos muchachos que poco a poco se van integrando a nuestros grupos de

la manera que ellos mismos decidan, pues no todos terminan en la escena, sino desde las gradas o desde el apoyo logístico.

¿Cómo articulamos en niños, niñas y jóvenes la formación escénica con la formación humanística?

El teatro es una forma de sensibilizarnos, de humanizarnos, de acercarnos al otro a partir del juego, del ritual, del conocimiento; y creo que ese trabajo que se hace desde la sensibilización genera esa otra mirada que les permite al niño y al joven acercarse más humanamente al otro, a la sociedad y sobre todo a sí mismo.

¿Cómo imagina la Red a futuro?

Creo que la Red se ha ido fortaleciendo con el aporte que hacen personas como Elizabeth Cano, también desde la construcción formativa y académica que genera la rigurosidad con que se trabaja en cada uno de los equipamientos. Creo que se han ido superando todas las dificultades que hemos tenido. Se ha solidificado y hemos logrado que entre las instituciones exista una muy buena convivencia. A futuro creo que es posible poder tener una mayor cobertura en cantidad y en calidad porque de una u otra forma, y aunque estamos presentes en todas las comunas, no podemos olvidar que nuestras comunas son grandes y a veces abarcan una gran cantidad de territorio que no se ve representado en los lugares donde hacemos presencia. ■



JUAN ÁLVARO ROMERO
Corporación Artística Ziruma

Coordinador pedagógico de la Corporación Ziruma para la Red de Creación Escénica. Es dramaturgo, director, actor, docente, narrador oral, gestor y administrador cultural. Tiene estudios de Trabajo Social de la Universidad de Antioquia y es diplomado en Gestión Cultural. Ha escrito cerca de 60 obras teatrales entre originales y adaptaciones. Como director ha tenido a su cargo el montaje de 75 obras teatrales. Es el fundador de Ziruma, corporación de la que es su director desde 2005. Como docente tiene 27 años de experiencia ejercida desde 1991 en el Teatro Popular de Medellín.

¿Cómo ha incidido la Red en el territorio donde trabaja?

En la comuna 8, la corporación Ziruma ha radicado su trabajo de intervención social y artística, a través del arte, por medio de la proyección y la formación artística. La red de creación escénica permite ofrecer a los jóvenes del sector —y de otros sectores de la ciudad— afrontar un proceso desde el arte teatral con un énfasis en la creación y la dramaturgia social. En estos años de la Red, la corporación da un resultado no solo de formación de actores, sino también de creación de historias, de escritores, de público y, ante todo, de seres con un sentido más crítico y más sensible ante la cotidianidad.

¿Cómo conectaría el trabajo de la Red con el movimiento teatral de la ciudad?

El grupo artístico de la corporación Ziruma nace en 1995. La base fundamental de este grupo radica en los constantes procesos de formación artística, siendo de estos procesos donde salen los nuevos actores que ejecutan los diferentes montajes profesionales que realizan temporadas, en el sostenimiento de la programación de la sala, en concertación con la Alcaldía de Medellín y el Ministerio de Cultura.

Los actores que se forman en procesos de Ziruma también integran en la actualidad diferentes elencos y grupos teatrales de la ciudad. Este proceso es de gran valor, en el sentido que se está fortaleciendo la formación de actores y público para la ciudad en general.

¿Cómo articulamos en niños, niñas y jóvenes la formación escénica con la formación humanística?

La formación artística que asume Ziruma, desde la dramaturgia social, es un proceso que nace de la ob-

servación cotidiana, haciendo indagatorias sensoriales, dramáticas, poéticas y sociales que hacen de lo observado un trabajo artístico y creativo. El proceso de formación de Ziruma prioriza la formación humana, preocupándose constantemente por comunicar, expresar y decir las problemáticas sociales y humanas de la ciudad y el país, convirtiéndolas en obras teatrales, escritos, personajes o ejercicios de formación artística.

¿Cómo imagina la Red a futuro?

A futuro la Red de Artes Escénicas aumenta el número de niños, niñas, jóvenes y adultos atendidos en las diferentes comunas de la ciudad. Aumenta las formas de ver los procesos de formación artística en la ciudad, observando nuevas estéticas y formas de ver el quehacer teatral de la ciudad. En esta medida aumenta el número de entidades que tejen la red de artes escénicas.

El proceso del cierre de los grupos de la red se convierte en un festival de teatro de gran magnitud e impacto en la ciudad, no solo por el número de actores participantes en los diferentes grupos, sino por la calidad de los trabajos presentados. ■



ÁLVARO NARVAEZ DÍAZ
Corporación De Ambulantes

Coordinador pedagógico de la Corporación De Ambulantes para la Red de Creación Escénica. Se desempeña como director de arte y escena, productor escénico y audiovisual, docente e investigador y empresario. Actualmente es director general y artístico de De Ambulantes, presidente del Consejo de Cultura de Medellín y miembro del Comité de la Ley de Espectáculos Públicos en Medellín. Es maestro en Arte Dramático y especialista en Artes de la Universidad de Antioquia. Ha sido docente en el área de Teatro de la Universidad de Antioquia y en el área de Diseño de la Universidad Pontificia Bolivariana y la Academia Superior de Artes. Cofundador del grupo de investigación Hipertrópico: convergencia entre arte y tecnología, de la Universidad de Antioquia.

¿Cómo ha incidido la Red en el territorio donde trabaja?

A lo largo de la Red de creación escénica nos hemos enfrentado con múltiples preguntas, inquietudes y hasta cuestionamientos profundos entre las relaciones escena-teatro y territorio-comunidad. El componente de teatro postdramático nos obliga, en su naturaleza misma, a plantear procesos innovadores, preguntas no realizadas y elementos disruptivos en el territorio. En este sentido, este texto pretende encontrar la relación de nuestro proceso y exploración creativa con el proceso que en De Ambulantes hemos venido realizando. Como hipótesis tendremos el acercamiento a dos premisas o inquietudes, la pregunta por el territorio y la incidencia de nuestro proceso en los territorios.

La primera premisa sería diluir la idea de teatro, concebida en el imaginario colectivo, en los componentes dramáticos y conceptuales de la creación teatral y transferir dichos imaginarios al de creación escénica. Esto es más disruptivo, doloroso y lo suficientemente ininteligible, para quienes por largos periodos han ubicado la idea de teatro dentro de los conceptos dramáticos y de representación; incluso, si su experiencia es alejada de los cánones establecidos por el teatro dramático, se ven constantemente enfrentados al desconocimiento de los movimientos reflexivos del teatro y la escena actual. Este precepto, de entrada, nos deja a la deriva de la pregunta, del cuestionamiento del ejercicio creativo como práctica y no como sistemática repetición y proceso de representación.

En la segunda premisa nos confrontamos con los aspectos metodológicos, tanto en su estructura administrativa como en su operación logística y pedagógica. Pues, si hablamos de los procesos postdramáticos, nos enfrentamos a propuestas fluidas; es decir, procesos en los que lo estructurado es cuestionado y

susceptible de modificación, de cambio. Lo post-dramático, como flujo, se opone a lo burocrático, lo ordenado o lo sistematizado estadísticamente; más bien se acerca a la lectura de datos, fenómenos y movimientos que dan como resultado, análisis particulares de las microrrelaciones sociales, culturales e íntimas de un territorio y cuestiona la relación teatro-creación, arte-experiencia.

En la medida en que construimos experiencias sensibles a través de la interacción y la intimidad en territorio, configuramos otras maneras de narrar y de crear, pero, sobre todo, de evidenciar los imaginarios de una comunidad que tiene un alto grado de *política de la percepción*; porque no es evidentemente racional, pero sí da las herramientas para potenciar a cada individuo como un ser autónomo capaz de discernir y empoderarse de sus propios procesos perceptuales, para convertirlos en acciones directas que aportan a la reflexión del territorio.

¿Cómo conectaría el trabajo de la Red con el movimiento teatral de la ciudad?

La Red, en sí misma, hace parte del movimiento teatral de la ciudad, no considero que hoy haya un movimiento teatral, hay varias vertientes y maneras de asumir lo teatral, pensaría más bien que el proyecto debe ampliarse y conectarse con otras opciones a lo largo del tiempo, que debe crecer en propuestas y discursos.

De la misma forma considero fundamental que sí exista una manera de acercar a los chicos a otras experiencias teatrales diferentes a las doce que existen, que podamos acercarlos a otros grupos a través de la asistencia a obras, a conocer los escenarios y quizá tener clases abiertas —no ideológicas— de lo que son las formas de crear teatro en Medellín, no solo de directores con trayectoria si no

con los jóvenes que egresan de universidades. Otro acercamiento que se ha dado es el de la formación de formadores, donde profesores y expertos en temas específicos de la ciudad se han acercado a compartir su experiencia y su saber.

Se hace fundamental el intercambio, la visita, pero creo que ya la relación se da, ya tener doce grupos, entidades o temas diversos para ahondar en la diversidad del teatro hace parte de ese acercamiento.

¿Cómo articulamos en niños, niñas y jóvenes la formación escénica con la formación humanística?

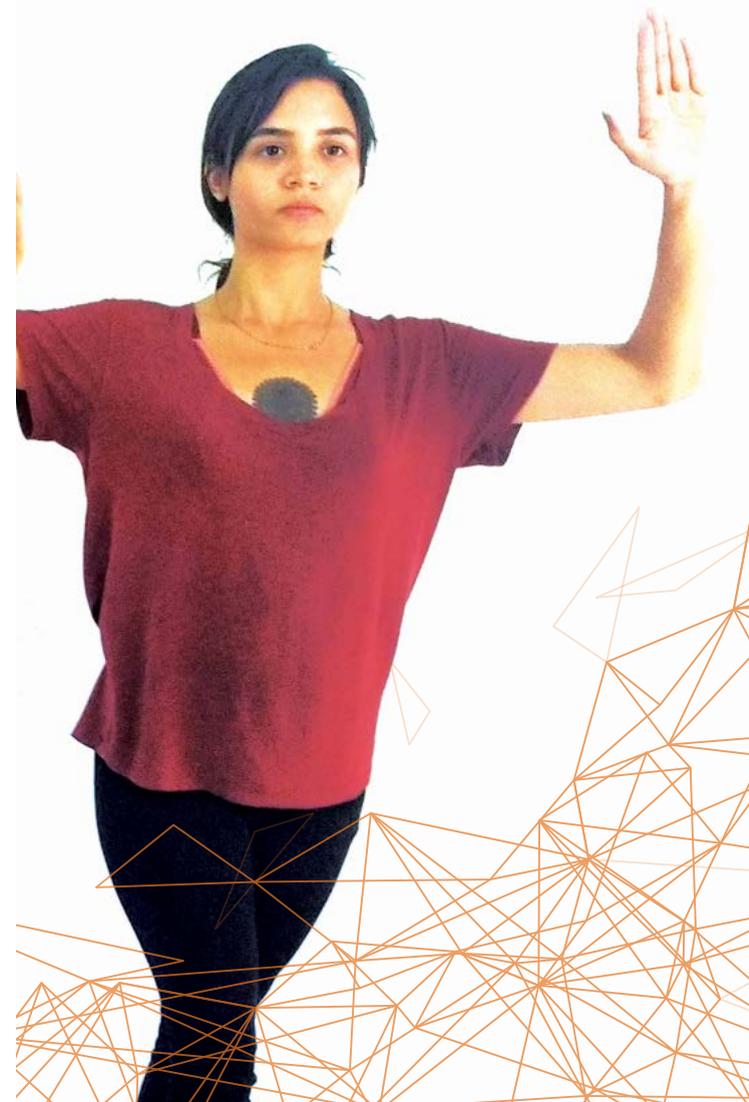
No creo que la Red de creación escénicas se enfoque en una formación humanística, de hecho, hoy ese tema es muy revaluado, obedece más bien a la discusión dada en el siglo XIX por la universidad, es de un concepto histórico en el que no había ni existían los avances tecnológicos actuales, incluso hoy en muy pocos escenarios se habla del humanismo en esos términos.

Ahora bien, si lo que se plantea como humanista es el encuentro de una sociedad en estados de respeto y civilidad que configuren una mejor sociedad deberíamos hablar de una formación incluyente de las diversidades territoriales, culturales y ambientales donde existan sujetos, personas capaces de valorar su entorno y respetar el de otros

¿Cómo imagina la Red a futuro?

No podría definir una imagen de futuro; avocaríamos por un presente continuo que vaya adaptando sus maneras a las necesidades sociales y culturales del entorno; una formación fluida desestructurada de componentes burocráticos y capaz de continuar impactando las microrrelaciones que se dan en territorio y de esta manera ahondar en la capacidad

de integrarnos a las preguntas de la creación teatral actual, y plantear preguntas investigativas rigurosas por su pertinencia que lleven a la construcción de escenarios de reconocimiento ciudadano y valoración de los seres que participan y activan los procesos creativos. ■



JEIMY CATALINA GUERRA CORREA

Corporación Arlequín y los Juglares

Coordinadora pedagógica de la Corporación Arlequín y los Juglares para la Red de creación Escénica. Es comunicadora social con título de magíster en Educación y Desarrollo Humano. Tiene diez años de experiencia en la coordinación de proyectos de formación en arte y comunicación con diversos grupos poblacionales; desarrollo de procesos socioculturales; acompañamiento pedagógico, e investigación y sistematización de experiencias. Ganadora de la distinción José Félix de Restrepo 2016, en la categoría Comunicadora Destacada, otorgado por la Asociación de Egresados Comunicas, de la Universidad de Antioquia, por la implementación de estrategias de visibilización y empoderamiento de comunidades étnicas.

¿Cómo ha incidido la Red en el territorio donde trabaja?

Arlequín y los Juglares se articula a tres territorios de la ciudad, acompañando de manera diferencial a tres poblaciones: el semillero juvenil en la comuna 4 (Aranjuez); el laboratorio de niños y niñas afro en el asentamiento Esfuerzos de Paz 2 en la comuna 8 (Villa Hermosa) y el laboratorio de niños y niñas indígenas en la vereda La María, zona limítrofe entre San Antonio de Prado e Itagüí. En este sentido, el proceso visibiliza comunidades étnicas que históricamente han sido excluidas, posibilitando un reconocimiento por parte del Estado y la sociedad frente a sus saberes, sus cosmogonías, sus prácticas, su ancestralidad y su lucha por el territorio y el derecho a la vida digna.

El proceso de formación teatral que se lidera con cada uno de los grupos incide principalmente en los participantes, quienes gozan de la oportunidad de compartir con otros, mientras descubren y potencian en sí mismos habilidades y talentos que van llenando de sentido su vida; ganando en niveles de autoestima, creatividad, expresividad, sociabilidad y liderazgo. A su vez, el proceso dinamiza y fortalece la organización comunitaria, al ir vinculando poco a poco a padres, madres, líderes barriales, instituciones educativas, entre otros actores sociales, quienes van siendo más conscientes de la importancia del arte en esta apuesta común por la defensa de la vida de nuestros niños, niñas y jóvenes y la construcción de escenarios de paz.

¿Cómo conectaría el trabajo de la Red con el movimiento teatral de la ciudad?

La Red de Artes Escénicas es hija de las luchas del movimiento teatral de Medellín; gracias a este se conserva el acuerdo municipal que prevalece la formación teatral como una posibilidad para el

desarrollo humano de niños, niñas y jóvenes principalmente. De esta manera, la Red es a su vez semilla que va germinando nuevos actores, actrices, espectadores y gestores del teatro para la ciudad y el mundo. Es una experiencia que articula doce entidades con trayectoria en el campo de las artes escénicas, que recoge el legado de algunos de los grupos más antiguos en este oficio, como Arlequín y los Juglares, que lleva 46 años «en la transformación de la escena cotidiana», y los pone en diálogo con otras poéticas teatrales contemporáneas que emergen como posibilidad para comprender, confrontar y expresar las realidades.

¿Cómo articulamos en niños, niñas y jóvenes la formación escénica con la formación humanística?

La propuesta pedagógica de Arlequín y los Juglares «Arte, teatro, memoria y vida» recoge y articula de manera fundamental la formación escénica con la formación humana. La experiencia teatral da importancia a la técnica, a la puesta en escena, al texto, pero no se queda únicamente allí, se convierte en el pretexto para que quienes participan en nuestros procesos potencien sus capacidades, reflexionen sobre sí mismos y las realidades de su entorno. El insumo principal para la creación es la vivencia cotidiana, la experiencia que atraviesa los cuerpos: los miedos, las tensiones, los sueños, las percepciones sobre sí mismos y las relaciones con los otros. Una metodología que radica en la experiencia subjetiva y colectiva, que va de la mano de la curiosidad, el afecto, el juego, el error, el desarrollo del pensamiento, la posibilidad de establecer nuevas conexiones, reinventarse una y otra vez, recrear alternativas diferentes de mundos posibles.

¿Cómo imagina la Red a futuro?

Imagino la Red de Creación Escénica como un referente importante de la formación artística local y nacional. Más fortalecida económica, pedagógica y comunicacionalmente. Con más proyección de los semilleros; que podamos desarrollar circuitos itinerantes con las obras que van surgiendo del proceso, en los diferentes espacios teatrales de la ciudad. Que haya una articulación con otras secretarías para que la atención a niños, niñas y jóvenes participantes sea más integral y de esta manera la incidencia comunitaria sea cada vez más significativa. ■





EDWIN MONTOYA
Medellín en Escena

Coordinador para la Red de Creación Escénica por Medellín en Escena. Es un actor-mimo, investigador de las facultades que posee el cuerpo humano para expresar en la escena. Practicante de la técnica de la improvisación teatral o teatro deportivo, realizó estudios en Comedia del Arte, en Italia, es licenciado en Literatura y Teatro, desempeña y desarrolla proyectos en gestión cultural, ha desarrollado su trabajo artístico en Medellín. Ganador de la Beca de Creación en Pantomima 2007 de la Secretaría de Cultura Ciudadana Alcaldía de Medellín con la obra *La nariz*.

¿Cómo ha incidido la Red en el territorio donde trabaja?

Fueron tres territorios diferentes, con características particulares, pero con un mismo norte. La formación en teatro desde la Red de Creación Escénica aportó a los procesos de la entidad mediante la proyección y la articulación a la agenda de la sala. Para el caso del Semillero (Medellín en Escena), el aumento de apoyos para la difusión y el conocimiento del proceso en la comuna; en El Poblado (laboratorio) y el afianzamiento de las relaciones con el parque biblioteca en San Cristóbal (laboratorio) y la vinculación de los padres de familia al proceso.

¿Cómo conectaría el trabajo de la Red con el movimiento teatral de la ciudad?

Existe una camada de jóvenes que pasaron por los procesos de la Red y que ahora o son profesionales ya formados o hacen parte de las agrupaciones teatrales, incluso son formadores. Pienso que a estas generaciones la Red les debe un espacio de encuentro para compartir sus experiencias de vida, pues son la viva muestra de esto que hacemos en la Red: «formar seres humanos».

¿Cómo articulamos en niños, niñas y jóvenes la formación escénica con la formación humanística?

Lo hacemos desde que concebimos los espacios de formación como espacios de encuentro ciudadano, donde se dan reglas que están implícitas y otras que se trabajan a medida que avanza el proceso. Es importante resaltar que la directriz de articular en la red ha venido desde los lineamientos del proyecto de Red, con la «cultura ciudadana», de las entidades con sus filosofías internas, los docentes desde su propuesta como artistas y los mismos chicos desde sus vivencias, su territorio y sus familias. ¿Qué tipo de ciudadano debe ser aquel que pase por un proceso de formación en artes?

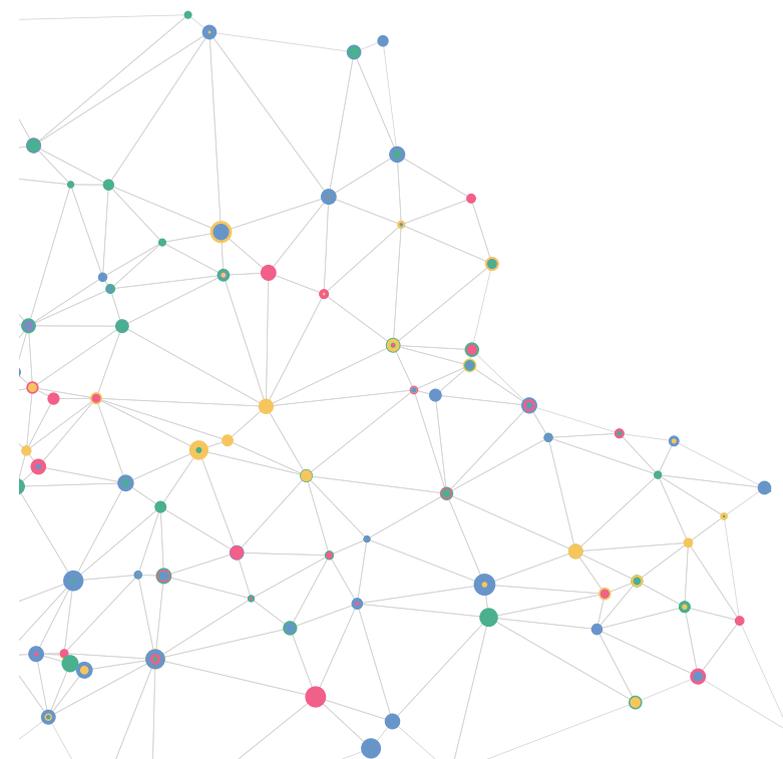
¿Cómo imagina la Red a futuro?

Un espacio en el que las futuras generaciones valoren la importancia del arte en general, que se logre articular con procesos de formación como «la escuela», en donde se tengan aliados, se potencialicen habilidades, se manifiesten referentes expresivos de niños, niñas y jóvenes, se sigan fortaleciendo los grupos profesionales de la ciudad, se enriquezca la creación, se vincule más comprometidamente la oficialidad y se abran nuevos espacios de articulación entre redes. ■



JALIL SALAS ARANGO
Corporación Circo Momo

Coordinadora pedagógica de la Corporación Circo Momo para la Red de Creación Escénica. Es una artista sensible a la situación social del entorno y con interacción en contextos, tanto con personas en situación de discapacidad y con necesidades educativas especiales, como en situación de vulnerabilidad. El foco de su trabajo en Circo Momo ha sido con la primera infancia, la niñez y la adolescencia en procesos para la transformación de los contextos adversos. Ha participado de la formulación, el diseño y la ejecución de proyectos sociales, aportando desde la pedagogía e impulsando el desarrollo de competencias conceptuales, actitudinales y procedimentales de los aprendices.



¿Cómo ha incidido la Red en el territorio donde trabaja?

Creo que la incidencia de la Red se da en diferentes vías: con los niños y las niñas porque se sienten respaldados con actividades que les permiten aprender jugando y desplegar las habilidades artísticas y sociales que todos los seres humanos poseemos, pero son tan difíciles de fortalecer. De otro lado a las familias, ya que son sensibilizadas frente a los procesos de formación artística y ven a la municipalidad conversando con entidades de la ciudad realizando dichos procesos. Las comunidades también van transformando la forma de ver y nombrar a los niños y las niñas que participan, dejan de ser los «inadaptados» del barrio para descubrirlos en otras facetas de sus personalidades.

¿Cómo conectaría el trabajo de la Red con el movimiento teatral de la ciudad?

El movimiento teatral ha sido un referente para los artistas; ahora se convierte en un referente de ciudad pues se acercan las artes escénicas a todos los públicos. Considero que hay un crecimiento por la participación específicamente de los semilleros, pues se apropian de la vida cultural de la ciudad a partir de lo que van descubriendo en cada encuentro con su entidad.

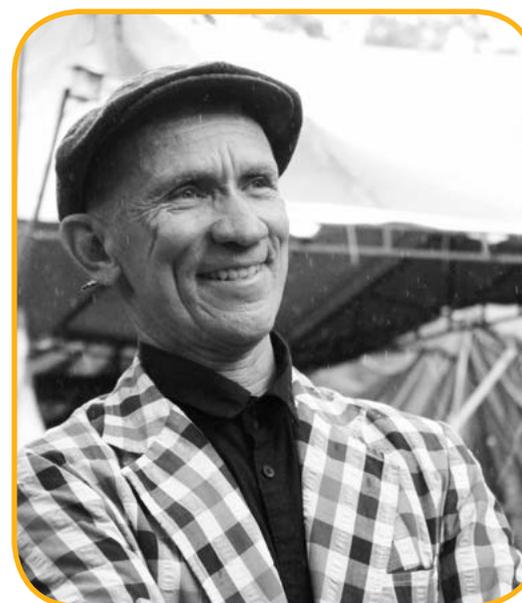
¿Cómo articulamos en niños, niñas y jóvenes la formación escénica con la formación humanística?

Para Circo Momo es primordial este dúo, ya que metodológicamente el desarrollo del proyecto de la Red se da de este modo, es decir, todas las acciones realizadas se dan con el objetivo de implicar a la persona en el desarrollo y el fortalecimiento de habilidades sociales y para eso la excusa, la vía, el camino, son el teatro y el circo. Una de las frases que nos caracteriza es que «no nos interesa un artista

virtuoso, talentoso o hábil si en su ser no es buen ciudadano ni sabe convivir con los otros». Esto se logra teniendo equipos interdisciplinarios que lleven a cabo los procesos y los acompañamientos.

¿Cómo imagina la Red a futuro?

La imagino crecida y recibiendo más entidades que incidan en más territorios, esto implica un aumento de presupuesto, sin embargo, hemos demostrado la capacidad de articulación que tenemos como entidades y en conjunto como red. También imagino un proceso más fluido y duradero en el tiempo y, por supuesto, mayor visibilización de los procesos en la ciudad. ■



CARLOS ALBERTO ÁLVAREZ PÉREZ
Fundación Circo Medellín

Coordinador pedagógico de la Fundación Circo Medellín para la Red de Creación Escénica. Es un artista formado por la experiencia en el oficio del arte social, comunitario y solidario del teatro, la pantomima, el circo y la creación escénica barrial. Actualmente es el director artístico y administrativo de la Fundación Circo Medellín, escenario en el que ha fijado toda la atención humana, pedagógica y creativa del arte en la formación de un grupo de artistas emergentes de procesos sociales en contextos de alta marginalidad y exclusión y que hoy en día son coequiperos del proyecto del circo para la ciudad. Es mimo profesional desde 1991, experiencia que lo ha llevado a ser socio fundador del Circo Medellín y la Corporación Artística La Polilla. Además, es socio de la Fundación Noches de Magia y miembro de la Mesa Nacional de Circo.

¿Cómo ha incidido la Red en el territorio donde trabaja?

La Red incide de manera muy positiva los territorios donde se trabaja.

Lo primero que hace con su llegada es brindarle a la comunidad una alternativa más, una oportunidad para que niños, niñas, jóvenes e incluso padres, accedan a una formación humana.

La presencia de la Red en los territorios hace que la población se sienta incluida y atendida por el Estado, les hace ver a los ciudadanos que sus impuestos están siendo bien invertidos. La presencia de la Red en los territorios rompe con la rutina cuando llega con su alboroto, colores, alegría y mensajes de esperanza.

La Red en los territorios fomenta la paz y la convivencia, el crecimiento humano, ayuda a fortalecer el tejido social.

¿Cómo conectaría el trabajo de la Red con el movimiento teatral de la ciudad?

Este «experimento social» que es la Red lo entiendan y asuman nuestros colegas del movimiento teatral como un compromiso con la sociedad y el arte mismo del teatro. Y porque la Red es una oportunidad para practicar el teatro como un arte sanador y sembrador de semillas que dan frutos jugosos desde el primer día de labranza.

La Red es un gran semillero de artistas, de público y, sobre todo, de ciudadanos libres.

La Red debe vincularse al movimiento teatral y este debe estrechar relaciones con la Red:

- Asistiendo con niños, niñas y jóvenes de la Red a las funciones de los colegas de la ciudad.
- Solicitando colaboración de capacitación a los co-

legas de teatro.

- Informando a los colegas sobre los proyectos y las actividades de la Red.
- Que tanto la Red como el movimiento teatral, los artistas creadores que somos, asumamos este proyecto como una responsabilidad social de todos.

¿Cómo articulamos en niños, niñas y jóvenes la formación escénica con la formación humanística?

Fernando Savater plantea que no basta solo con nacer para que un hombre o una mujer sean verdaderamente humanos. Este autor español nos dice que, aparte de ser cachorros de una pareja de humanos, necesitamos volvernos humanos a través de la educación. La Red educa, por tanto, nos hace más humanos.

¿Cómo imagina la Red a futuro?

El futuro de la Red es maravilloso, la sociedad se va a dar cuenta de que el arte es necesario y muy importante. Toda la gente hermosa, solidaria y comprometida que trabajamos en la Red estamos sembrando y recogiendo frutos.

La Red se está fortaleciendo, creciendo, cada vez más efectiva. La Red tendrá más presencia. ■



ASTRID JOHANA PARRA
Corporación Teatro Elemental

Coordinadora pedagógica para la Red de Creación Escénica por la Corporación Teatro Elemental. Es licenciada en Artes Escénicas de la Universidad de Antioquia, magíster en Educación y Desarrollo Humano del Centro Internacional de Educación y Desarrollo Humano (Cinde) y candidata a doctora en Artes de la Universidad de Antioquia. Es investigadora en el campo de las artes y la educación y ha sido conferencista y capacitadora en temas relacionados con los lenguajes expresivos, la pedagogía, la construcción de la paz desde el arte en contexto social y la promoción de lectura.

¿Cómo ha incidido la Red en el territorio donde trabaja?

Elemental viene acercándose a otros escenarios del contexto de la comuna 10. Sectores como Niquitao y Placita de Flórez han permitido establecer relaciones de diálogo con las instituciones de formación de niños, niñas y jóvenes, con enfoque de inclusión, dadas sus características de desplazamiento, etnia, situación de vulneración económica, entre otras. En esa medida, la Red ha permitido acercarlos a otros escenarios de socialización cultural y política que les abren las puertas a otras formas de dialogar y resignificar la ciudad. El trabajo relacionado con otras formas de expansión estética de la vida a través del teatro, les posibilita a niños, niñas y jóvenes encontrar otras formas de entender la comunidad, la ciudad y sus actores desde su propia mirada situada y contextual desde el lugar del cual provienen. En esa medida, el territorio solo se puede leer e influenciar a partir de las mismas acciones de cada entidad y sujeto, en este caso, Elemental Teatro y niños, niñas y jóvenes que lo habitan.

¿Cómo conectaría el trabajo de la Red con el movimiento teatral de la ciudad?

La Red ha permitido a entidades, corporaciones y grupos que sirven como plataforma pedagógica de acción teatral de esta, poder aportar a las reflexiones creativas, estéticas, comunitarias y de formación de cada grupo y a la vez fortalecer la formación de públicos diferenciados acercándonos a padres y madres de familia, instituciones y grupos sociales, posibilitando el enriquecimiento del circuito teatral de la ciudad.

¿Cómo articulamos en niños, niñas y jóvenes la formación escénica con la formación humanística?

El teatro en sí mismo es relacional, político, ético y

formativo, en esa medida las preguntas centradas en el trabajo de creación colaborativo, la pregunta por el cuerpo y sus posibilidades, por la capacidad de imaginarse otros mundos posibles, les permite a niños niñas y jóvenes concebirse desde relaciones empáticas con sus semejantes, imaginarse otros trayectos de vida, fisurar las lógicas individualistas de la sociedad y trabajar desde principios relacionales y colectivos que aportan al bienestar de la vida con otros y para otros. En esa medida sí es posible pensarse la ciudad o «ciudadanía». ■





GUSTAVO ADOLFO GARCÍA ESTRADA

Corporación Teatro La Hora 25

Coordinador Pedagógico de la Corporación Teatro Hora 25 para la Red de Creación Escénica. Es maestro en Arte Dramático de la Universidad de Antioquia. Con una gran experiencia como actor, su carrera la ha desarrollado en el Teatro La Hora 25, con participación en eventos tan importantes como el Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá, el Festival Distrital de Teatro de Bogotá, el Festival Internacional de Teatro El Gesto Noble, la Temporada de Teatro Colombiano realizada en el marco de la reinauguración del Teatro Colón de Bogotá, el Festival Alternativo de Teatro Festa y el Festival Internacional de Poesía de Medellín.

¿Cómo ha incidido la Red en el territorio donde trabaja?

La Red de Creación Escénica de Medellín incide en el territorio desde la práctica, desde la experiencia, desde las actividades que se desarrollan porque siempre están enfocadas en un territorio, en un contexto, y hay un grupo de participantes que están viviendo la experiencia. Es a través de su misma naturaleza que impacta, no necesita hacer, puesto que su misma misión, su objetivo es el hacer, el jugar, el disfrutar, el compartir, el integrar, el cuestionar y, por ende, el formar ciudadanía desde el arte. Visibilizar esta incidencia es lo que permite un impacto mayor en el territorio como ciudad.

La Red ha incidido en el territorio donde trabajo de muchas maneras, ha posibilitado a los 60 beneficiarios enfrentar una experiencia artística en el mismo territorio para el desarrollo de sus habilidades expresivas, comunicativas, cognitivas e integradoras por medio del teatro; proceso que ha vinculado también a contextos familiares, educativos y laborales cercanos a los participantes de los grupos, puesto que son estos los que reciben el impacto del proceso.

Los contextos que circundan en torno a estas prácticas son impactados de manera indirecta, ya que al convivir con esta dinámica, es posible que desde la cotidianidad se movilice el territorio hacia el arte. En la medida en que se instauren más grupos en los barrios, el impacto será mayor.

¿Cómo conectaría el trabajo de la Red con el movimiento teatral de la ciudad?

Desde la experiencia del Teatro La Hora 25 ya está conectada la Red de Creación Escénica con el movimiento teatral de la ciudad, porque la corporación, al tener grupo base y un escenario para las artes escénicas, está dentro de las dinámicas de la

oferta cultural de la ciudad y el movimiento teatral. Esa misma experiencia ha permitido que el trabajo de la Red se vincule a este movimiento, por medio del proceso denominado Formación de Audiencias, que dentro de nuestro proyecto lo llamamos Jornadas de Apreciación Teatral, en donde los beneficiarios y sus contextos cercanos tienen la posibilidad de participar como espectadores de diferentes puestas en escena, no solo de La Hora 25, sino también de diversas propuestas de corporaciones aliadas a la Red y de otros grupos de la ciudad. Trabajamos en un mismo horizonte, en un mismo objetivo, fortalecer a los nuevos espectadores, a los grupos base desde los semilleros, vincular a los artistas emergentes a las dinámicas culturales y generar, como decía nuestro maestro Farley Velásquez, el relevo generacional, que posibilitará que nuestro arte permanezca vivo y conectado a su tradición, a sus orígenes.

¿Cómo articulamos en niños, niñas y jóvenes la formación escénica con la formación humanística?

La formación escénica, la formación teatral es una formación humanística, porque el teatro nos habla de colectivo, de un conjunto de individualidades que convergen, que dialogan y que están en constante interacción y esto permite que toda esa mirada humanística toma fuerza, carácter, y permite que el teatro se convierta en el instrumento, en el mecanismo que tenemos para entendernos, que nos enseña a convivir en esas diversidades, en esa divergencia, para poder fluir con respeto y tolerancia. Está implícito el trabajo humanístico en el proceso de transmisión del conocimiento artístico, que no es solo un trabajo técnico, sino también una formación sensible para la vida, con capacidad de reflexionar, de construir un punto de vista, un discurso, una voz, una posición, frente a lo que pasa en el entorno y que esa visión se ve replicada en el territorio.

¿Cómo imagina la Red a futuro?

La Red a futuro la imagino continua, como una espiral, que no tenga punto de quiebre, conectada con el movimiento teatral de Medellín, con las corporaciones artísticas enfocadas al desarrollo formativo de las artes escénicas, con los artistas de gran trayectoria y artistas emergentes con propuestas innovadoras. Proyectándose al mundo desde metodologías transversales que posibiliten el encuentro con las diferentes expresiones artísticas y los enfoques escénicos, para transformar esta ciudad desde las prácticas de niños, jóvenes y adultos. ■

«La Red ha posibilitado a los 60 beneficiarios enfrentar una experiencia artística en el mismo territorio para el desarrollo de sus habilidades expresivas, comunicativas, cognitivas e integradoras por medio del teatro; proceso que ha vinculado también contextos familiares, educativos y laborales»



JAIVER JURADO GIRALDO

Corporación Teatro Oficina Central de los Sueños

Coordinador pedagógico de la Corporación Teatro Oficina Central de los Sueños para la Red de Creación Escénica. Es actor, director y dramaturgo con más de 35 años de experiencia teatral. Fue fundador, actor y director del teatro experimental La Mancha y Oficina Central de los Sueños. Su experiencia se extiende a organizaciones tan reconocidas como el Teatro Matacandelas y el Teatro Ateneo Porfirio Barba Jacob. Ha sido presidente del Consejo Municipal Artes Escénicas Medellín y Consejo Nacional de Teatro. Su protagonismo se extiende a la dirección de múltiples festivales de teatro locales y nacionales. Es el actual presidente de la Corporación Medellín en Escena.

¿Cómo ha incidido la Red en el territorio donde trabaja?

A pesar de ser un territorio pequeño en extensión, contiene 17 barrios, viven alrededor de 120.000 personas y por él transitan, viven, sueñan y delinquen 1.000.000 de personas. Nuestro impacto es muy pequeño. Debería haber un grupo o proceso por barrio, dada su importancia estratégica y por el concepto de que el centro es el territorio de todos. La población más impactada son los estudiantes.

¿Cómo conectaría el trabajo de la Red con el movimiento teatral de la ciudad?

De muchas maneras:

- En el territorio con los procesos y experiencias artísticas y culturales.
- Con las salas de teatro y los equipamientos.
- En la resistencia y lucha de las zonas por sus reivindicaciones.
- En los procesos organizativos vigentes. Consejos y mesas territoriales o sectoriales.
- Participando de los eventos de ciudad y de entidades independientes en calidad de red.

¿Cómo articulamos en niños, niñas y jóvenes la formación escénica con la formación humanística?

Hay que establecer un acuerdo general sobre el tipo de valores que se van a enseñar; aún entre nosotros no está claro ese camino ético. Nosotros, de alguna forma, somos escuela y debemos establecer ese vínculo con los chicos y las chicas. Creo que un principio rector sería la solidaridad como esencia de la tolerancia y el respeto hacia un camino *cívico* o de la naturaleza de un ciudadano. Luego comprender desde lo epistemológico que la ética y la estética son consecuentes y consecuencias de ese camino hacia la civilidad

¿Cómo imagina la Red a futuro?

La veo como un gran movimiento artístico, como hoy lo es la Red de Música, que posee en el país toda una estructura envidiable de 1200 casas de la música y miles de jóvenes trabajando, al lado de sus padres, vecinos y compañeros de estudio por un objetivo.

Desafortunadamente, y a pesar de todo el aparataje, el impacto es mínimo en la creación de los nuevos tejidos humanos que el país requiere. A quien le tocan, a quien le cantan. Básicamente al establecimiento.

Es necesario crecer en toda la ciudad y en Antioquia; que existan políticas públicas claras a este respecto. Apliquemos la ley del teatro hoy vigente. Recaudemos nuevos presupuestos. Conectemos educación, arte, cultura, ciencia y tecnología en un ecosistema cultural real. ■



DIANA NANCLARES

Corporación Artística Renovación

Coordinadora pedagógica de la Corporación Artística Renovación para la Red de Creación Escénica. Es licenciada en Educación Básica con Énfasis Artístico-cultural: Artes Representativas, de la Universidad de Antioquia. Actualmente integra la coordinación de la Corporación Renovación instalada en la comuna 6 de la ciudad. Su experiencia se ha concentrado en el campo de la docencia de las artes en la primera infancia. Es actriz y directora escénica, con un interés constante en la adquisición de nuevos conocimientos que aporten y enriquezcan su labor profesional, con foco en el desarrollo social de las comunidades.

¿Cómo ha incidido la Red en el territorio donde trabaja?

Desde el territorio de las comunas 5 (Castilla) y 6 (Doce de Octubre) se tuvo la posibilidad de evidenciar la Red de Creación Escénica y a su vez posicionarse como un proyecto de formación artística que se articula con diversas organizaciones teatrales de la ciudad. Sin lugar a dudas, ha permitido que la Corporación Renovación reafirme el trabajo de formación escénica que se lleva a cabo ininterrumpidamente desde 1991 hasta la fecha en el sector. Ha sido tan fuerte la incidencia del proceso de red en estas comunas que ha permitido que surjan, no solo nuevas alianzas estratégicas con entidades públicas y privadas, sino también la generación de nuevos proyectos. Es el caso de Taller de Zancos, que se origina precisamente en la Red y que ahora se proyecta como un evento de comuna denominado Zancozanquiada, en el que se realizarán diferentes actividades en torno a esta técnica, como por ejemplo, recorridos y reconocimiento del territorio, proyección de habilidades acrobáticas entre otras, todo esto en proyección a 2019.

¿Cómo conectaría el trabajo de la Red con el movimiento teatral de la ciudad?

La labor de la Red de Creación Escénica de Medellín propicia que las diferentes comunidades a las que llega, se acerquen y sensibilicen a los lenguajes teatrales de vanguardia, las preguntas y problemáticas, los saberes, los sueños y las necesidades que como comunidad se tienen, y que es importante pensarlas desde diferentes escenarios donde nos vemos reflejados, bien sea como protagonistas en las diversas puestas en escena que se disponen en la ciudad para que como comunidad nos pensemos otras realidades posibles, o como espectadores críticos y propositivos. De esta manera aunarnos al movimiento teatral de la ciudad, pues somos una red que desde las diferentes comunidades no solamente forma públicos y da herramientas comunica-

tivas desde el arte teatral a niñas, niños y jóvenes, sino que aporta al fortalecimiento de la cultura en nuestra ciudad. De esta manera el trabajo de la Red de Creación Escénica de Medellín se conecta con el movimiento teatral de la ciudad, propiciando seres más reflexivos, que resuelven mejor las diferencias y ven en ello una oportunidad para construir.

¿Cómo articulamos en niños, niñas y jóvenes la formación escénica con la formación humanística?

Desde nuestra organización se aborda la formación escénica partiendo de los espacios de reflexión; se establecen puntos de encuentro para compartir experiencias y conocimientos, de esta forma se prioriza el trabajo colectivo, el reconocimiento del otro y de sí mismos. Esta articulación se da en los procesos formativos en primera instancia porque parte del análisis del contexto barrial, familiar, social y cultural en el que están inmersos los participantes y, desde allí, se inicia un proceso creativo en el que niños, niñas y jóvenes se convierten en los hacedores de las propuestas artísticas. Es así como participan de un espacio donde viven diferentes situaciones y logran resolver, interrogarse, inquietarse sobre su vida, su barrio, familia y el arte.

¿Cómo imagina la Red a futuro?

Como organización consideramos las siguientes proyecciones para la Red:

- La posibilidad de tener más grupos.
- Mayor presencia en las comunas.
- Articulación con otras organizaciones.
- Articulación con otras redes de formación.
- La posibilidad de gestionar recursos con organizaciones internacionales para ampliar la cobertura del proyecto y que permita que sea sostenible.
- Fortalecer los intercambios de experiencias entre las organizaciones que conforman la Red de Creación Escénica. ■



ANA SORAYA TRUJILLO ORTIZ

Corporación Artística ImaginEros

Coordinadora pedagógica de la Corporación Artística Imagineros para la Red de Creación Escénica. Se desempeña como directora de teatro entre otras prácticas escénicas contemporáneas. Fue fundadora y es la actual directora de la Corporación Artística ImaginEros, con gran capacidad para gestionar y ejecutar proyectos artísticos y de formación en ciudadanía desde el arte. Con un sólido bagaje académico y capacidad de investigación, ha sido docente desde 1994 en diferentes academias de la ciudad. Investigadora en el área de las artes escénicas, ha sido ponente en eventos académicos internacionales en Cuba y España.

¿Cómo ha incidido la Red en el territorio donde trabaja?

Podemos hablar de territorio como espacio geográfico así como territorio etológico, memoria-territorio, cuerpo-territorio, naturaleza-territorio, territorio étnico, entre otros. ImaginEros trabaja el territorio como líneas que se trazan sobre el cuerpo, cartografías que se inscriben sobre este para territorializarse, desterritorializarse y reterritorializarse. En este orden de ideas, el trabajo que ImaginEros ha hecho sobre el territorio radica en la posibilidad de potenciar la construcción de corporalidades en cada uno de los participantes de los laboratorios y el semillero.

¿Cómo conectaría el trabajo de la Red con el movimiento teatral de la ciudad?

Al plantearnos la construcción de territorio como una cartografía corporal que sucede en relación con el otro y lo otro, se permite que los hábitos, la imaginación y memoria de cada uno de los asistentes a los talleres se encuentren y dialoguen-discutan, haciendo que el territorio se resignifique, amplíe, afirme, disuelva, reconstruya, etc. Por lo anterior, podemos hablar de una cartografía que se construye en la subjetividad de cada uno de los niños y los jóvenes, pero a su vez construye un cuerpo-territorio colectivo en donde se ven involucrados los padres, los hermanos, los abuelos y demás integrantes de la familia; así como conocidos y amigos del barrio, de la cuadra, del colegio, la universidad, entre otros.

Esta forma de construcción territorial favorece la diversidad en los discursos gestando espacios que permiten el diálogo sin la pretensión de un único camino, dando paso a un entramado con puntos de encuentro y desencuentro entre estos —los discursos—. De esta misma manera creemos que la Red de Creación Escénica se ha acercado al movimiento teatral de la ciudad, ya que ha creado un espacio en el que las en-

tidades vinculadas al proyecto conviven desde sus particularidades, acercando discursos y quehaceres teatrales que, en teoría, se podrían percibir como totalmente distantes, pero se reúnen para dialogar y debatirse en la Red. Asimismo, quienes participan de los laboratorios o los semilleros se vinculan como público a las salas o grupos teatrales. Esta inmersión, en su mayoría de jóvenes, permite la ampliación de referentes para la construcción del territorio; territorio que resuena y se construye con sus familias y amigos.

¿Cómo articulamos en niños, niñas y jóvenes la formación escénica con la formación humanística?

ImaginEros, al optar por una construcción de subjetividades desde la alteridad, no puede abogar por una educación humanista; para nosotros el hombre no es el centro ni la medida del mundo, no pretendemos enfatizar en relaciones verticales ni en la construcción del hombre donde la idea prima sobre la vida. Tampoco estamos en relación con la exterioridad para volverla objeto de un estudio o hacer juicios de valor sobre esta. Los participantes de los laboratorios y el semillero de ImaginEros entran en relación con sí mismos, con el otro y con lo otro:

Tecnologías del yo, que permiten a los individuos efectuar, por cuenta propia o con ayuda de otros, cierto número de operaciones sobre su cuerpo y su alma, pensamientos, conducta, o cualquier forma de ser, obteniendo así una transformación de sí mismos con el fin de alcanzar cierto estado de felicidad, pureza, sabiduría o inmortalidad. (Foucault, 1990, p. 45.)

Al acudir a las *Tecnologías del yo* que propone Foucault, permitimos que en el encuentro con el otro, en la relación cuerpo a cuerpo, se construya la diversidad de los discursos —en los participantes y sus familias, en los artistas formadores, en el coordinador,

etc.—; además no pretendemos generar caminos o verdades establecidas sobre la vida, sino que intentamos ampliar los referentes y generar un abanico de posibilidades al momento de la reunión con la exterioridad, así como hacer reflexión sobre los elementos de juicio que se generan sobre el otro. Esto, en relación con lo escénico, se traduce como la posibilidad de entender la propuesta escénica de otros grupos o corporaciones en la diferencia gracias a la ampliación del referente estético.

¿Cómo imagina la Red a futuro?

Pensamos que en el futuro la Red podrá vincular más grupos y corporaciones teatrales de la ciudad al proyecto y, por consiguiente, contará con la participación de más pobladores de las diferentes comunas de Medellín; así como un trabajo transdisciplinar que pueda vincular a las otras redes (Visuales, danza y música) para potenciar la trasmisión de saberes culturales en quienes se insertan al proyecto. ■

**«ImaginEros
trabaja el territorio como líneas
que se tranzan sobre el cuerpo,
cartografías que se inscriben
sobre este para territorializarse,
desterritorializarse
y reterritorializarse»**



ELIZABETH CANO ESCOBAR

Consultora Alcaldía de Medellín

Consultora de la Red de Creación Escénica. Es licenciada en Formación Estética y magíster en Dirección y Dramaturgia. Su experiencia la ha desarrollado en la creación, el diseño, la coordinación y la gestión cultural de proyectos y productos culturales y artísticos. Ha sido actriz de diversas corporaciones y grupos de la ciudad. Actualmente es directora artística y actriz del Grupo Hérmessus. Su experiencia se extiende al campo de la docencia y la investigación, llevándola a realizar ponencias nacionales e internacionales en las áreas del teatro, la «educación» y los jóvenes.

¿Cómo ha incidido la Red en el territorio donde trabaja?

La Red de Creación Escénica hace presencia en las diferentes comunas y los cinco corregimientos del municipio de Medellín, desde a mirada de la consultoría de artes escénicas puedo decir que incide no solo en los integrantes directos de cada uno de los grupos escénicos —semillero o laboratorio— sino en sus familias, en la medida en que estas viven parte del proceso a través del niño y la niña, el joven o el adulto que participa activamente. Y la incidencia se da porque este proceso toca la vida, interroga por el ser, genera otros encuentros distintos a los de la cotidianidad. En la Red, el cuerpo, el espacio, el tiempo, se viven y se experimentan de otra manera.

Las familias se vinculan al proyecto de Red cuando organizan las dinámicas propias para poder llevar al niño o la niña, al chico, hasta la sesión de la Red, también cuando hacen las veces de público y ven en el resultado el proceso de los meses de participación en dicho proyecto, las diferentes puestas y apuestas escénicas se comparten con las familias tipo foro para retroalimentar el proceso vivido.

Las incidencias en los territorios se dan de manera diferente, dependen de cada contexto y de cada comunidad. Por otro lado, son complejas de medir, se perciben en las devoluciones y preguntas que se realizan a los participantes, en las encuestas de satisfacción, en las evaluaciones realizadas en los encuentros a los integrantes por los artistas formadores. Cada entidad socia de la red y que opera en un territorio propone su estrategia escénica de manera distinta, esto da, por supuesto, diferentes niveles de apropiación y de acercamiento a las realidades de los participantes, algunos toman de las dificultades de tipo social para vivir los encuentros y para alimentar las puestas en escena y hablar de ellas, otros retoman temas que los chicos quieren hablar o expre-

sar sobre su vida personal, algunos distancian esos temas y amplían referentes, otros van a los textos clásicos para llevarlos a escena. En las dinámicas de los grupos escénicos de la Red se vive la inclusión y el respeto por la diferencia y se propende por estimular la capacidad creativa.

Por todo lo anterior insisto en la incidencia en territorio de la Red, al hacerlo, inicialmente, en el territorio personal de los 720 beneficiarios que hacen parte al día de hoy.

¿Cómo conectaría el trabajo de la Red con el movimiento teatral de la ciudad?

La Red hace preguntas a los que la integran, las doce entidades socias y el equipo de formación de la Secretaría de Cultura de Medellín —del cual hago parte—; por lo tanto interroga el quehacer de las entidades y sus propios procesos. Dicho por los coordinadores, la red los ha hecho plantearse asuntos que viven de manera más consciente en la técnica y en las apuestas filosóficas de su entidad, han afianzado conceptos, postulados y han replanteado otros.

Por otro lado, la propuesta en la práctica de la Red de Creación Escénica valora el bagaje de las entidades socias, el trabajo con la comunidad y sus procesos de formación, su recorrido histórico, sus apuestas estéticas.

La red reflexiona colectivamente y esto moviliza preguntas en el sector en temas de ciudad, ciudadanía, formación, prácticas escénicas, etc.

¿Cómo articulamos en niños, niñas y jóvenes la formación escénica con la formación humanística?

La Red ataca directamente la privación sociocultural y esto permite ampliar niveles de percepción,

sensibilidad, respeto por la diferencia, además de vivir el goce estético y afianzar habilidades para la vida, apoya temas como la inclusión y la participación según el plan de desarrollo actual.

¿Cómo imagina la Red a futuro?

Aportando desde su quehacer y la reflexión constante a otros procesos de cooperación en la ciudad, ampliando la lectura de ciudadanías, tejiendo hilos de confianza con el sector de las artes escénicas, proyectando la ciudad y el proceso de formación en escénicas mundialmente. La imagino grande en número de participantes, con muchos más grupos en las diferentes comunas y corregimientos, haciendo resistencia en territorios e indagando por la vida en contexto y la vida a nivel personal. Además, como un proyecto que habla de la realidad, con preguntas por temas técnicos y estéticos en las entidades socias y generando eco en los procesos escénicos estéticos de la ciudad a través del trabajo empoderado.

«Cada entidad socia de la red y que opera en un territorio propone su estrategia escénica de manera distinta, esto da, por supuesto, diferentes niveles de apropiación y de acercamiento a las realidades de los participantes»



FestivalHito

La fiesta de la formación escénica de Medellín

Al terminar el proceso formativo de la Red de Creación Escénica, los integrantes de sus 36 grupos —entre laboratorios comunitarios y semilleros escénicos— presentaron al público de Medellín sus obras de creación en el FestivalHito 2018.

Esta fiesta se vivió durante 5 días, entre el 24 y el 28 de noviembre, y tuvo como protagonistas de excepción a los aprendices que, luego de llevar a cabo su proceso formativo por algo más de siete meses, cerraron este ciclo con los montajes teatrales por ellos preparados.

Entre las obras hubo creaciones propias de los grupos, presentaciones performáticas, espectáculos circenses y adaptaciones a obras clásicas en las que se reafirmó el espíritu creativo de la Red. Este proceso permitió que los participantes realizaran reflexiones propias sobre la ciudad en general y sobre sus territorios en particular. Se abordó de manera recurrente la convivencia como eje central y el cuerpo como principio básico de esa mirada.

Fueron cerca de 700 aprendices, 24 laboratorios comunitarios y 12 semilleros escénicos, que representaron a 16 comunas y 4 corregimientos de nuestra ciudad en esta fiesta.

El FestivalHito es la muestra de cómo la Red de Creación Escénica de Medellín le apuesta a los procesos culturales que generan creatividad, innovación, diálogo, confianza y convivencia en la ciudad, garantizando el acceso a los derechos culturales de toda la población y en especial de la primera infancia, niñez y juventud de Medellín.



Directorio

Corporación Cultural para el Desarrollo Arlequín y los Juglares

☎ 233 4054 - 3105038455 ✉ arlequinylosjuglares@gmail.com

Fundación Circo Medellín

☎ 265 2369 ✉ info@circomedellin.com

Corporación Circo Momo

☎ 448 0442 ✉ pedagogiamomo@gmail.com

Corporación De Ambulantes

☎ 254 9204 ✉ deambulantes@deambulantes.org

Corporación Artística ImaginEros

☎ 212 0539 ✉ corporacion.imagineros@gmail.com

Corporación Teatro Oficina Central de los Sueños

☎ 2394179 ✉ corporacionteatro.oficina@gmail.com

Corporación Artística y Cultural Renovación

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

Corporación Teatro La Hora 25

☎ 252 9991 ✉ teatrolahora25@teatrolahora25.com

Corporación Teatro Popular de Medellín

☎ 216 6262 ✉ teatrotpm@une.net.co

Corporación Ziruma

☎ 284 3462 ✉ arte-ziruma@hotmail.com

Corporación Teatro Elemental

☎ 217 6375 ✉ teatroelemental@gmail.com

Medellín en Escena

☎ 239 0620 ✉ medellinenescena@medellinenescena.com

Red de Creación Escénica
 Secretaría de Cultura Ciudadana Alcaldía de Medellín
 ☎ 385 8585 🌐 www.medellin.gov.co
 Facebook: Red de Creación Escénica de Medellín
 Instagram: @rce_mde

Vea el video del FestivalHito de la Red 2018
 escaneando este código:



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
Medellín-Colombia



Alcaldía de Medellín