



VICERRECTORÍA ACADÉMICA
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA DE ARTES ESCÉNICAS

ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TRABAJOS DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, jurados, y el director del trabajo de grado titulado "La REDada miscelánea cultural: descripción de una práctica y modelo de gestión cultural y educativo a partir de la relación estética política", presentado en la modalidad de monografía por el estudiante Camilo Alvarado Villamil (C.C. 1018423605 – Código 2007177003), consideramos que dicho trabajo de grado cumple los requisitos necesarios para su aprobación, por las siguientes razones:

EL TRABAJO DE GRADO Y SU SUSTENTACIÓN REPRESENTA UN APORTE SIGNIFICATIVO EN LA CONSTRUCCIÓN DE UN ROL DOCENTE EN ESPACIOS PARA EL TRABAJO Y EL DESARROLLO HUMANO (NO FORMAL). Y CONSUELA DE UNA MANERA NO VERGOSA Y CREATIVA LA GESTIÓN, LA CREACIÓN Y LA EDUCACIÓN. FINALMENTE ES DE APORTAR QUE LA SUSTENTACIÓN ES CLARA Y PRECISA.

En Bogotá, a los cinco (5) días del mes de junio de dos mil catorce (2014).

Jurado Claudia Torres

Calificación: 4.5 Firma: [Firma]

Jurado Patricia Huertas

Calificación: 4.5 Firma: [Firma]

Director Hernando Parra

Calificación: 5.0 Firma: [Firma]

Calificación final (Promedio de los tres): 4.6

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

DEPARTAMENTO DE ARTES ESCÉNICAS

LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS

Título del Trabajo de Grado

**LA REDada Miscelánea Cultural: Descripción de una práctica y modelo de gestión cultural
y educativo a partir de la relación estética política.**

Dirección


Hernando Parra

Estudiante

Jonathan Camilo Alvarado Villamil

Código


2007177003

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Formación al servicio de la sociedad</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN – RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 117	

1. Información General	
Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL. Facultad de Bellas Artes
Título del documento	La REDada Miscelánea Cultural: Descripción de una práctica y modelo de gestión cultural y educativo a partir de la relación estética política.
Autor(es)	JONATHAN CAMILO ALVARADO VILLAMIL
Director	HERNANDO PARRA
Publicación	Bogota.universidadpedagogicanacional.2014
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional
Palabras Claves	Gestión cultural, estética, política, educación, colaboración, creatividad, colectividad.


2. Descripción
<i>Es un estudio de los elementos relacionados entre tres conceptos concretos, estética, política y educación y su función en la ética del profesor de teatro en su rol facilitador y la necesidad que tiene éste de generar estrategias de gestión cultural para mantener procesos tanto pedagógicos como creativos en espacios no formales de la educación teniendo como referente la experiencia de la Redada Miscelánea Cultural.</i>

3. Fuentes
Benjamín, Walter (2009) <i>Estética y política</i> . La Cuarenta. Buenos Aires. 158 páginas. Boal, Augusto (1985). <i>Teatro del oprimido</i> . 2 V. Editorial Nueva Imagen. México. Freire, Paulo (1997) <i>Pedagogía de la autonomía</i> . Siglo XXI Editores. México. 139 páginas. Freire Paulo (1980). <i>Pedagogía del Oprimido Siglo XXI</i> Editores. México. Bogotá, Colombia. 245 páginas. Horkheimer, Max (2000). <i>Teoría Tradicional y Teoría crítica</i> . Paidós. Barcelona. 120 páginas. Jay, Martin. (1974) <i>La imaginación dialéctica: historia de la escuela de Frankfurt y el Instituto de Investigación social (1923 – 1950)</i> . Taurus Ediciones. Madrid. 511 páginas. Ranciére. Jacques. (2005) <i>Sobre Políticas Estéticas</i> . Universitat Autònoma de Barcelona. 87 páginas. Ranciére. Jacques. (1996). <i>En los bordes de lo político</i> . La cebra Editores. 121 páginas. Salgado, Paloma (2010). <i>Situación de Colombia, escrache a Menguele y Rosa Cuchillo: tres manifestaciones de la relación teatro- política en Suramérica</i> .


 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Formación al servicio de la sociedad</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN – RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 2 de 4	

4. Contenidos
<ol style="list-style-type: none"> 1. La Relación Política Estética En El Ordenamiento Normativo Escolar Colombiano 2. Política, Estética Y Educación 3. Análisis De Entrevistas: Por Un Impacto De Lo Estético Político En La Educación Teatral Y La Gestión Cultural 4. Performance como evidencia de distribución de lo sensible 5. <i>La REDada Miscelánea Cultural</i>: Una evidencia empírica de la relación estética-política

5. Metodología
<p>Metodológicamente la entrada que se utilizó para poder desplegar sobre este propósito, mecanismos y procedimientos tanto para la recolección de información como para su análisis, tuvo en cuenta la selección de un protocolo (entrevistas abiertas semi estructuradas) para recoger la información necesaria, y la triangulación de los datos obtenidos por esta vía, con fuentes secundarias como documentos de cada una de las organizaciones objeto de esta investigación. Además, se consideró pertinente y valioso destacar las opiniones y nociones que los agentes tenían con respecto a su propio ámbito de experiencia. En este sentido, el análisis propuesto parte de recoger la información, categorizarla e interpretarla para dar cuenta del recorte de realidad que interesa en este trabajo y que está centrado en la descripción de las nociones y procesos que en últimas perfilan las acciones de ambas organizaciones, teniendo como eje la relación estética política.</p> <p>Según Martínez Miguélez la orientación metodológica cualitativa, en la cual se enmarca esta investigación, “no solamente suele partir del planteamiento de un problema específico, sino de un área problemática más amplia en la cual puede haber muchos problemas entrelazados que no se vislumbraran hasta que no haya sido suficientemente avanzada la investigación” (2004:72). En otras palabras, esta investigación asume las perspectivas metodológicas abiertas y con orientación a la suma de herramientas tradicionales en investigación para asumir los retos que el mismo objeto demanda, de tal manera que se configura un estudio con las siguientes características: descriptivo -interpretativo, soportado en la definición de una memoria colectiva sobre unos procesos por medio de la utilización de entrevistas abiertas que faciliten la categorización y el contraste. Es por esto que el estudio busca en el análisis plantear puntos de encuentro y de desencuentro entre una experiencia local (<i>la REDada Miscelánea Cultural</i>) y una de mayor amplitud (<i>Instituto Hemisférico de Performance y Política</i>) acerca de dos categorías fundamentales de trabajo, por un lado, la relación estético política y por otro lado la gestión cultural que se encuentran a su vez con subcategorías como, por ejemplo, las implicaciones en la educación artística, los procesos de organización popular, las condiciones que facilitan o no la génesis y evolución de un proyecto cultural, etc. Lo que da cuenta de nuevos intereses y preguntas de investigación que son producto de este primer acercamiento.</p>

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>SENSEANDO AL SERVIDOR</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN – RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 3 de 4	

6. Conclusiones
<ol style="list-style-type: none"> 1. La estética y la política son dimensiones del actuar humano que condensan el sueño y el deseo de cambiar las realidades. 2. Las personas pueden y son capaces de participar en proyectos y propuestas de crecimiento colectivo sin ánimo de lucro. 3. La pedagogía del arte y la educación artística no deben ser discursos de intencionalidad sino, ante todo, perspectivas teóricas que se vuelven objetivas en el trabajo práctico y en su reflexión sobre sus propios sentidos. 4. La organización de colectivos culturales hacen posible la inclusión de poblaciones, de perspectivas ideológicas y de repertorios de herramientas artísticas centradas en un objetivo en común. 5. La estética la toman nuestros consultados desde perspectivas que van desde la forma hasta el contenido, sin embargo, es evidente que en la práctica de su quehacer en <i>La REDada</i> emergen procesos estéticos que les permiten ver otros mundos posibles, es decir, su potencia como gestores se diversifica, lo que da cuenta de un proceso educativo que aún no se ha descrito ni caracterizado. 6. Es clara la necesidad de generar coherencias entre el discurso y la práctica política, donde se debe saber hacia dónde se quiere ir y para qué, como también saber hacia dónde no se quiere ir. Qué principios no negociar, trabajando desde las micropolíticas, que también emergen de la práctica cultural y de las relaciones. 7. La relación estética-política es evidente y relevante en todos los casos, y se enfoca hacia la necesidad de transformación social y de repensarse las prácticas artísticas y culturales que se desarrollan en torno a unas realidades concretas para poder ejercer cambios. Además en todos los casos se demuestra una imposibilidad de mirar separadamente estos dos conceptos, pues se relacionan y se complementan, son una dialéctica que como en el caso anterior abre posibilidades de investigación. 8. Los métodos aplicados en investigación para este tipo de trabajos deben ser diversos, mixtos y ampliados. En la actualidad la investigación cualitativa y los debates contemporáneos sobre los enfoques tienden a reconocer que las vías para acercarse a los objetos parten en efecto de los mismos objetos y que no hay enfoques o herramientas que puedan predeterminarse. 9. Finalmente, para mí como futuro docente e investigador graduado de una escuela de artes escénicas esta experiencia me condujo a validar los diferentes aprendizajes adquiridos en mi proceso en la Universidad Pedagógica Nacional, pero también a problematizar mi papel como protagonista de diversos procesos en los cuales he participado como actor, como gestor, como persona. Un maestro en artes es ante todo un académico con un nivel diferencial de sensibilidad, propiamente política.

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Formación al servicio de la sociedad</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN – RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 4 de 4	

Elaborado por:	JONATHAN CAMILO ALVARADO VILLAMIL
Revisado por:	HERNANDO PARRA

Fecha de elaboración del Resumen:	10	06	2014
--	----	----	------

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	3
CAPÍTULO I	8
1. LA RELACIÓN POLÍTICA ESTÉTICA EN EL ORDENAMIENTO NORMATIVO ESCOLAR COLOMBIANO	8
CAPÍTULO II	13
2. POLÍTICA, ESTÉTICA Y EDUCACIÓN	13
2.1 La relación estético política desde la postura de Jacques Rancière.....	14
2.2 La política de lo sensible	17
2.3 Impacto sobre la educación artística.....	19
2.4 Performance como evidencia de distribución de lo sensible.....	20
2.5 Performance entra en relación con la política	22
2.6 <i>El Instituto Hemisférico de Performance y Política</i>	23
2.7 <i>La REDada Miscelánea Cultural: Una evidencia empírica de la relación estético-política</i>	28
2.8 Performance, talleres, formación de públicos etc.....	35
CAPÍTULO III	38
3. ANÁLISIS DE ENTREVISTAS: POR UN IMPACTO DE LO ESTÉTICO POLÍTICO EN LA EDUCACIÓN TEATRAL Y LA GESTIÓN CULTURAL	38
3.1 Acerca de la relación estético-política.....	38
3.2 Entrevista Abierta.....	39
CAPÍTULO IV	56
CONCLUSIONES	56
BIBLIOGRAFÍA	62
ANEXOS	63
ENTREVISTAS TRANSCRITAS COMPLETAS (Anexo video)	63

INTRODUCCIÓN

Cuando hablamos de la relación entre estética y política se deben considerar diferentes aspectos de orden epistemológico y metodológico que tienden a reconocer los lugares, los protagonistas y las prácticas que establecen en dicho ordenamiento de saberes y conocimientos, tanto espacios concretos para definir agenciamientos por parte de quienes establecen o facilitan estos vínculos transdisciplinarios, como los enfoques y las perspectivas contemporáneas que buscan desarrollar alternativas que, en el caso de lo artístico, supongan nuevas fronteras en la generación de un conocimiento o de saberes aplicados.

En este mismo sentido, cuando hablamos de la educación teatral es absolutamente relevante que, bajo nuestras condiciones de realidad, la relación entre estética y política ocupe un lugar importante. En este sentido, es uno de los pilares del debate actual sobre las maneras de educabilidad de los sujetos en el plano de lo artístico. Si bien es cierto que lo estético y lo político se ha considerado tangencialmente en las políticas públicas, hasta ahora no se les ha asignado un rol importante como dimensiones que puedan transformar las prácticas particulares. A pesar de ello, diversas instituciones de educación no formal, como por ejemplo las ONG, conscientes de lo que significa este campo de trabajo en la actualidad, han venido incorporando tanto discursos como estrategias que permiten establecer claridades frente a la potencia que sugiere para las comunidades y los individuos que hacen parte de procesos artísticos: la función de lo estético y lo político como perspectiva de trabajo.

Es por ello, que para generar espacios concretos de transformación curricular en los ámbitos formales (escuela) es necesario, primero, intentar caracterizar y reconocer en diferentes

experiencias no formales la manera en que dicha relación se expresa y los diferentes resultados que pueden ser transpuestos a lugares y prácticas escolares convencionales. Para el caso de la educación teatral, por ejemplo, es conocido que si bien es cierto existen intenciones creadoras por parte de los maestros, el peso de la institución escolar, centrada todavía en esquemas educativos pendientes de la eficacia frente a los propósitos de un modelo económico particular, no producen los resultados formativos cercanos a un proyecto distinto que a contravía favorezca nuevas subjetividades y relaciones con el mundo en tono de equidad, libertad e independencia. Esto significa que, lamentablemente, el arte en la escuela contemporánea no ocupa un lugar estratégico de importancia y de lo que se trata entonces en la academia (Facultades de Bellas Artes y sus programas) es buscar vías concretas para la tematización y la problematización de estos entornos, razón por la cual, darse a la tarea de deslindar la relación estética y política como posible ámbito de generación de nuevas perspectivas disciplinares resulta de radical importancia.

De tal suerte, este resultado de investigación se dirigió a cumplir con el propósito fundamental de reconocer las diferentes formas en que para el caso de una práctica social y cultural, devenida organización (*La REDada Miscelánea Cultural*), del reconocimiento de su historia y las ideas que manejan sus protagonistas se perfila una noción y se pone en diálogo con discursos de mayor reconocimiento dentro del circuito académico (*Instituto Hemisférico de Performance y Política*) para destacar los puntos de encuentro y desencuentro como los vectores de posibilidad, los tonos de saber y poder que facilitan, o no, dichas prácticas particulares, y las posibles líneas de fuga que se van develando. Para tal efecto, la investigación considera el valor de la memoria de los procesos, la experiencia de sus agentes y sirve como plataforma para la reflexión de una práctica educativa y cultural que puede entrar en diálogo en el momento de definir o diseñar nuevas políticas públicas que tengan como centro formas de educabilidad en artes, en la gestión cultural,

en el impacto de dicha gestión en escenarios formativos, y en la promoción de nuevos sujetos multiplicadores y promotores culturales. De nuevo, se insiste que es el ámbito de lo estético y lo político el que puede vincular y llenar de sentido las diferentes modalidades de trabajo cultural, cada vez que no se trata simplemente de la espectacularización ni del logro de la continuidad exclusivamente por la vía de la financiación permanente, se trata de lograr una claridad que enmarque los sentidos de dichas prácticas, es por ello que la estética y la política como núcleo epistemológico puede llegar a ser el primer punto de configuración de sentidos y signar como el eje articulador.

Metodológicamente la entrada que se utilizó para poder desplegar sobre este propósito, mecanismos y procedimientos tanto para la recolección de información como para su análisis, tuvo en cuenta la selección de un protocolo (entrevistas abiertas semi estructuradas)¹ para recoger la información necesaria, y la triangulación de los datos obtenidos por esta vía, con fuentes secundarias como documentos de cada una de las organizaciones objeto de esta investigación. Además, se consideró pertinente y valioso destacar las opiniones y nociones que los agentes tenían con respecto a su propio ámbito de experiencia. En este sentido, el análisis propuesto parte de recoger la información, categorizarla e interpretarla para dar cuenta del recorte de realidad que interesa en este trabajo y que está centrado en la descripción de las nociones y procesos que en últimas perfilan las acciones de ambas organizaciones, teniendo como eje la relación estética política.

¹ Es necesario aclarar que las entrevistas que aportaron la información se incluyen (Anexos) sin ningún tipo de edición, tal cual los entrevistados quisieron hablar y disponer de sus juegos de lenguaje. Pues se trata de visibilizar también los modos en que su uso dan cuenta de una posición frente al discurso, unas claridades y por supuesto un nivel de confianza propicio para que la

Según Martínez Miguélez la orientación metodológica cualitativa, en la cual se enmarca esta investigación, “no solamente suele partir del planteamiento de un problema específico, sino de un área problemática más amplia en la cual puede haber muchos problemas entrelazados que no se vislumbraran hasta que no haya sido suficientemente avanzada la investigación” (2004:72). En otras palabras, esta investigación asume las perspectivas metodológicas abiertas y con orientación a la suma de herramientas tradicionales en investigación para asumir los retos que el mismo objeto demanda, de tal manera que se configura un estudio con las siguientes características: descriptivo -interpretativo, soportado en la definición de una memoria colectiva sobre unos procesos por medio de la utilización de entrevistas abiertas que faciliten la categorización y el contraste. Es por esto que el estudio busca en el análisis plantear puntos de encuentro y de desencuentro entre una experiencia local (*la REDada Miscelánea Cultural*) y una de mayor amplitud (*Instituto Hemisférico de Performance y Política*) acerca de dos categorías fundamentales de trabajo, por un lado, la relación estético política y por otro lado la gestión cultural que se encuentran a su vez con subcategorías como, por ejemplo, las implicaciones en la educación artística, los procesos de organización popular, las condiciones que facilitan o no la génesis y evolución de un proyecto cultural, etc. Lo que da cuenta de nuevos intereses y preguntas de investigación que son producto de este primer acercamiento.

De tal forma, en el primer capítulo de esta investigación encontraremos un mapeo básico de cómo se concibe la educación artística en el ordenamiento normativo escolar colombiano, tomando como referente la Ley General de Educación para el ámbito nacional y para el ámbito distrital: la propuesta de Plan de Desarrollo *Bogotá Humana* que se está ejecutando en este momento en los colegios distritales con el proyecto de jornada 40 horas. Además se planteará

cómo se da la relación estético política en los procesos de educación artística en dichos procesos como punto de partida.

En el segundo capítulo, abordaremos teóricamente la relación estético política desde los estudios de Rancieré, donde se explicita la importancia de su enfoque para el desarrollo de la investigación. Desde esta plataforma, se describen allí los principales recorridos históricos de las prácticas artísticas, culturales y sociales que realizan por un lado, *La REDada Miscelánea Cultural* y por otro el *Instituto Hemisférico de Performance y Política*, identificando cuál es la relación estético política que se desarrolla en sus proyectos y cuáles son sus formas de gestión cultural para mantener sus procesos activos en el tiempo en clave de lo estético -político.

En el tercer capítulo, analizaremos las entrevistas realizadas e identificaremos las nociones que emergen en las prácticas artísticas, culturales y sociales de los entrevistados en relación al espacio en el que desarrollan dicha práctica.

Finalmente, en el cuarto capítulo se presentarán las conclusiones de la investigación, sumado a varias reflexiones que tomando como referente la presente investigación se desarrollan frente al rol docente en artes escénicas, y al profesional graduado de la Licenciatura de Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional.

CAPÍTULO I

1. LA RELACIÓN POLÍTICA ESTÉTICA EN EL ORDENAMIENTO NORMATIVO ESCOLAR COLOMBIANO

Para generar un debate frente a los procesos de educación artística en Colombia, cada vez que aceptamos que todo acto educativo es intencionado y que dicho proyecto es de transformación social, es necesario entender el gran espectro que hay allí, toda vez que la educación artística supera y desborda desde cualquier perspectiva, positiva o negativa, lo dispuesto en la Ley. De tal forma, es necesario darle el lugar que le corresponde a los procesos de formación artística, tanto formales como no formales, ahora llamados educación para el trabajo y desarrollo humano, y las informales, atendiendo a las realidades de los procesos de esta índole que se desarrollan en todo el territorio nacional.

Tomando como referente legal la Ley General de Educación nacional, fácilmente nos podemos dar cuenta de qué forma “se le resta importancia” a la educación artística en el ámbito formal. En su primer artículo plantea “la educación es un proceso de formación permanente, personal, cultural y social que se fundamenta en una concepción integral de la persona humana, de su dignidad, de sus derechos y de sus deberes.” Visión y proceso que enmarca desde este primer artículo la *formación integral de la persona humana*, que si entráramos a debatir, pondría la educación en artes en los niveles más importantes en la educación. Ahora bien, sin alejarnos de indagar qué papel juega la formación artística en la educación, volvemos a la ley general, que en su artículo 5, en el numeral 7 enuncia “el acceso al conocimiento, la ciencia, la técnica y demás bienes y valores de la cultura, el fomento de la investigación y el estímulo a la creación artísticas

en sus diferentes manifestaciones.” Allí vemos que se nombra por primera vez el estímulo a la creación artística, curiosamente, de último en este apartado, sin embargo, se tiene en cuenta a la creación artística como una de las categorías para el acceso al conocimiento.

Teniendo en cuenta este panorama general de la ley de educación, se puede generar una reflexión frente a ello, ya que el planteamiento desde lo oficial hace que la educación artística siempre esté en un segundo o tercer plano, restándole importancia a la contribución que hace el arte al desarrollo integral del ser humano y que más adelante entraremos a discutir. Por ahora, hemos visto el panorama general, sin embargo, dentro de la Ley General de Educación se explicitan los conocimientos y saberes que se deben desarrollar en cada ciclo de formación, entiéndase preescolar, educación básica y educación media. Allí se plantea a grandes rasgos que “la formación artística mediante la expresión corporal, la representación, la música, la plástica y la literatura” es un objetivo específico dentro de la educación básica en primaria y en la educación básica en secundaria “la apreciación artística, la comprensión estética, la creatividad, la familiarización con los diferentes medios de expresión artística y el conocimiento, valoración y respeto por los bienes artísticos y culturales”, y finalmente ponen la educación artística como un área obligatoria en la educación básica, siempre desde la perspectiva del desarrollo del lenguaje y las habilidades psicomotrices, características a las que no hay que restarle importancia pero que denotan una mera mecanización del arte en la escuela.

Así, se completa lo que plantea la Ley General de Educación con respecto a la educación artística en el ámbito formal, en la escuela. Donde es evidente que se le resta importancia a las artes y a la educación artística, sin embargo este proceso ha tenido varias aristas que vale la pena referenciar por su importancia, como es el caso de Bogotá con su propuesta de jornada 40 horas.

Desde la llegada a la administración Distrital del plan de desarrollo distrital, *Bogotá Humana* se planteó una serie de cambios estructurales en la educación de la ciudad, teniendo en cuenta uno de los tres ejes que el gobierno distrital consideró para la ciudad, este es el caso de “una ciudad que supera la segregación social y espacial” y su programa *construcción de saberes, educación incluyente, diversa y de calidad para disfrutar y aprender* generó un proyecto llamado jornada educativa única para la excelencia académica y la formación integral - jornada escolar 40 horas que abrió el panorama para entender la educación artística, la deportiva, la recreativa, la científica y la tecnológica, como áreas de importancia fundamental para la formación integral del ser humano. De tal forma, encontramos que la estrategia distrital desde un primer momento se vio débil y poco contundente, ya que su objetivo primario era mantener a las y los niños más tiempo en el colegio, asegurando su permanencia y de alguna manera a “obligar” a que la buena utilización del tiempo libre se diera también en las instalaciones del colegio. Sin embargo, lejos de entrar en debates que ya están siendo superados es importante destacar que este proyecto que antes era muy superficial hoy está tomando un rumbo bien importante desde varios retos y perspectivas.

La primer perspectiva que hace que este proceso sea importante y relevante es que estos espacios formativos se están conformando como centros de interés que permiten a los estudiantes elegir qué quieren aprender dependiendo de sus gustos y saberes, lo cual, aunque parece de poca importancia es relevante y, si se quiere, revolucionario en la escuela, específicamente en la escuela en Colombia y en Bogotá que parecía anquilosada en el tiempo. La segunda perspectiva relevante es que la educación artística se toma no solamente como una simple y mera lúdica o un taller, sino que se debe articular directamente al currículum del colegio, logrando que el proceso formativo que se desarrolle, no solamente tenga que ver con el lenguaje artístico, sino que éste

debe estar de la mano con las demás áreas de conocimiento para así, realmente se logre una pretendida formación integral.

Teniendo en cuenta lo anterior, aunque hay adelantos importantes en cómo se articulan los procesos de formación artística con la escuela, la relación estético política aún es efímera y poco visible, toda vez que no se tiene en cuenta este proceso de formación como un área relevante en la construcción de conocimiento y en la construcción del ser humano, se tiene en cuenta, todavía, como una actividad de recreación y una actividad para pasar el tiempo libre. En contraste con lo anterior, es importante preguntarnos ¿cómo podemos generar que la enseñanza del teatro, específicamente, sea importante en la escuela? La presente investigación se pregunta por ello, y en esa búsqueda de sentido se plantea la relación estético política como un enfoque que permita estrategias relevantes en la educación teatral en la escuela.

Es en este gran marco de referencia que nos tenemos que mover como docentes de artes escénicas, nos percatamos de que estos procesos requieren tiempo y docentes profesionales que aporten en la construcción de un ¿para qué estudiar artes en la escuela? Y más aún ¿para qué estudiar artes en escuelas oficiales?, preguntas no de poca monta sabiendo que el panorama en la educación en artes sigue, aún, siendo muy técnico y utilitarista en los espacios que se enmarcan. El reto, esta vez, debe estar enfocado frente a la necesidad de que la formación en artes, específicamente para este caso de las artes escénicas, sea relevante en la formación integral de los seres que se enmarcan en el proceso educativo. Será volver a retomar el cómo es necesario el teatro para la escuela y, más aún, para los contextos en que se van a desarrollar. Este proceso investigativo aportará contenidos donde la relación estética política sea un motor en la reflexión

sobre la formación artística y teatral en la escuela tomando dos experiencias que, a borde de lo institucional, tracen recorridos interesantes.

CAPÍTULO II

2. POLÍTICA, ESTÉTICA Y EDUCACIÓN

Históricamente, las dimensiones de estética, política y educación se han venido manejando como entidades conceptuales independientes que de manera intuitiva pueden llegar a establecer correlaciones. No obstante, han sido muy escasos, en la literatura, los trabajos que le apuesten a definir con claridad las tensiones y las perspectivas que enmarca dicha triangulación. De tal manera asistimos a programas educativos formales e informales que siguen determinados por esquemas de pensamiento matricial, positivista y cartesiano, ejemplo de ello son los currículos escolares y universitarios que pueden trabajar estos campos, pero que no convocan al tejido de sus posibles relaciones.

En la actualidad y debido a las transformaciones sociales y culturales, es menester diseñar e imaginar programas y estrategias que susciten la comprensión del hecho educativo como un entorno liberador y crítico, donde lo político no sea solamente un concepto constreñido a una supuesta participación ciudadana, sino como un espacio de acción cotidiana, y lo estético como una práctica individual y colectiva para el logro de experiencias que transformen la relación con el mundo.

Con la aparición de los llamados discursos postmodernos, esta relación tripartita gana protagonismo, precisamente, como respuesta a la crisis generalizada de sentido y al vaciamiento de significados en diversos órdenes que conducen al sujeto contemporáneo a una condición de exilio y desesperanza. Así mismo, cuando se habla de pedagogía o de educación artística las

preguntas no pueden estar definidas exclusivamente a la consolidación de prácticas o al seguimiento de lineamientos definidos por el estado, sino que por el contrario los fundamentos de lo que conocemos como educación artística y pedagogía del arte deberán estar orientados a consolidar a los futuros maestros, a los gestores y a los promotores de la cultura, tanto discursos como conceptos y nociones propios que ganen coherencia y aporten otros sentidos a sus prácticas.

Autores como Jacques Rancière inauguran en la última década este espacio de debate para tratar de formalizar en tono deliberante y de diálogo permanente con quienes realizan diferentes prácticas culturales, discusiones que tengan el propósito de enriquecer y problematizar experiencias que resulten significativas y que promueva en otros agentes diversas transformaciones.

2.1 La relación estético política desde la postura de Jacques Rancière

En la búsqueda de la relación que se encuentra entre la estética y la política, es importante referenciar el trabajo de Rancière, toda vez que sus estudios y producción intelectual van muy de la mano a estos dos términos. Lejos de legitimar meramente su pensamiento, lo tomo como referente conceptual para el acercamiento a la definición de la estética y la política, y la relación implícita en la comprensión de un fenómeno social y cultural como el de *La REDada Miscelánea Cultural* y las distancias o cercanías con un proyecto de mayor envergadura como el Hemisférico de Performance y Política.

Es necesario aclarar en este punto que el análisis propuesto no asume de manera ingenua el contraste entre dos experiencias que obviamente tienen distintos orígenes, sino que quiere

deslindar los usos de los conceptos de los cuales hacen uso sus agentes y protagonistas. Esto significa, que bajo la postura definida por Rancière lo interesante no son las estructuras que alcanzan las organizaciones sino los modos particulares, las visiones de mundo (estéticas) que afectan la política en tono de subjetividad contemporánea.

Rancière en su texto *Sobre políticas estéticas*² inicia haciendo una reflexión frente a las tendencias del arte y su efectividad de contenido y estética en su actualidad como sujeto, generando debate frente a la instrumentalización del arte y su responsabilidad frente a la transformación del mundo. Para este pensador “el arte consiste en construir espacios y relaciones para reconfigurar material y simbólicamente el territorio común”(Rancière. 2005: 17.).

Allí, Rancière da indicios sobre su pensamiento y sobre la constante alusión a la necesidad de “poner en común” como una apuesta frente a una forma del arte; a la práctica común que redistribuye las relaciones de quienes participan en el hecho artístico, pero su planteamiento va más allá de lo formal, toda vez que “lo que liga la práctica del arte a la cuestión de lo común, es la constitución, a la vez material y simbólica, de un determinado espacio/tiempo, de una incertidumbre con relación a las formas ordinarias de la experiencia sensible” (Rancière, 2005:17). Dinámica que pone de manifiesto que lo que se vive en la práctica del arte es *una experiencia, una experiencia sensible que pone en común un espacio y un tiempo concreto* que hacen que de allí la experiencia sea simbólica, concreta y común.

Derivado de esta idea, es posible pensar entonces que las lógicas de organización de los sujetos corresponden, desde esta perspectiva, a diversas maneras de interpretar una realidad de la gestión cultural, unos tiempos específicos y unos espacios donde el hecho de la obra surge en tanto que existen lugares de lo común. ***Lo estético pasa a ser político como configuración de las acciones***

² Rancière, Jacques. *Sobre políticas estéticas*. Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions. 2005.

y no sólo de las intenciones. De tal suerte, se entiende aquí de qué forma el seguimiento de la memoria de un proyecto cultural como *La REDada Miscelánea Cultural* se manifiesta como “objeto de estudio”, como referencia para volcar el análisis a las tensiones que supone la manifestación de lo sensible.

Ahora, teniendo en cuenta que en la práctica artística se encuentra una experiencia concreta, en términos de la relación entre el arte y lo político nuestro autor afirma lo siguiente:

“El arte no es político en primer lugar por los mensajes y los sentimientos que trasmite sobre el orden del mundo. No es político tampoco por la forma en que representa las estructuras de la sociedad, los conflictos o las identidades de los grupos sociales. Es político por la distancia misma que guarda con relación a estas funciones, por el tipo de tiempo y de espacio que establece, por la manera en que divide el tiempo y puebla ese espacio [...] la política no es en principio el ejercicio del poder y la lucha por el poder. Es ante todo la configuración de un espacio específico, la circunscripción de una esfera particular de experiencia, de objetos planteados como comunes y que responden a una decisión común, de sujetos considerados capaces de designar a esos objetos y de argumentar sobre ellos” (Rancière. J, 2005:17).

Su planteamiento evidentemente hace referencia a una visión transformadora y crítica del arte, allí pone de manifiesto, una vez más la idea de “lo común” ahora desde su visión de la política.

2.2 La política de lo sensible

Ésta, entra en relación con el arte desde la idea de construir en un espacio concreto una experiencia, pero afirma, además, que participan de esta *experiencia sujetos capacitados para argumentar sobre ello*, allí hay una necesidad de conciencia colectiva frente a una experiencia particular. Sin embargo, parte de la necesidad que todos lo involucrados tengan una “igualdad” o un equilibrio concreto que los hará posibilitadores de otros agenciamientos, que en la experiencia común se debata horizontalmente, dinámica que de por sí es problematizadora y que depende del contexto en que se enmarque.

Ahora bien, Ranciére aborda diferencialmente la dimensión de la estética, alejado de la visión corta y trivial referente a lo bello o al estudio de la belleza, para él:

“La propiedad de ser del arte en el régimen estético del arte ya no está dada por criterios de perfección técnica, sino por la asignación a una cierta forma de aprehensión sensible [...] el arte tiene que ver con la división política de lo sensible en cuanto forma de experiencia autónoma. El régimen estético del arte instaura la relación entre las formas de identificación del arte y las formas de la comunidad política, de un modo que rechaza por adelantado cualquier oposición entre un arte autónomo y un arte heterónimo, un arte por el arte y un arte al servicio de la política, un arte del museo y un arte de la calle” (Ranciére, 2005:24).

Es decir, lo estético lo toma como un relacionamiento entre lo formal del arte y su audiencia, no de forma meramente técnica, sino que habla de la distribución de lo sensible para que allí surja una experiencia autónoma, una aprehensión sensible concreta, consecuentemente personal y que corresponda a una construcción interna del receptor.

Hasta aquí podemos evidenciar que Rancière, en términos del arte y lo político, hace una apuesta por una experiencia de lo común y, en términos estéticos, apuesta por la experiencia sensible pero autónoma. Dada estas referencias es posible determinar que la relación que hay entre la estética y la política es mucho más compleja, y que los aportes de Rancière ofrecen otras entradas analíticas más sugestivas, toda vez que los conceptos operan en dinámicas de relaciones implícitas: lugares de la experiencia.

De la misma forma, las prácticas artísticas y culturales que se han generado entre lo que Rancière llama la división de lo sensible, hacen reflexionar sobre la novedad que surge de esta configuración:

“La política consiste en reconfigurar la división de lo sensible, en introducir sujetos y objetos nuevos, en hacer visible aquello que no lo era, en escuchar como a seres dotados de la palabra a aquellos que no eran considerados más que como animales ruidosos. Este proceso de creación de disensos constituye una estética de la política [...] que no tiene nada que ver con la movilización de masas designados por Walter Benjamín como «estetización de la política»” (Rancière, 2005:19).

En esta cita nos devolvemos un poco para entender más la distinción de lo que el autor quiere diferenciar entre la estética de la política y la estetización de la política de Benjamín, distinción que es importante para evitar confusiones, pero lo realmente interesante en este planteamiento es

que vuelve a retomar *la división de lo sensible* como posibilidad de construir desde la diferencia y generar nuevas formas y contenidos, que aludiendo a la cita pueden ser sociales como artísticos, enfatizando allí una relación concreta entre estética y política, toda vez que en la reconfiguración de lo sensible se podrán generar experiencias que desde la diferencia transformen al sujeto.

2.3 Impacto sobre la educación artística

Ahora bien, Rancière sigue sus reflexiones haciendo referencia al arte crítico que “en su forma más general, se propone hacer conscientes los mecanismos de la dominación para transformar al espectador en actor consciente de la transformación del mundo” (Rancière, 2005:38), camino que deja ver un poco la perspectiva y la lectura de ¿para qué el arte?, y por otro lado ¿cómo educar en arte? Se trata entonces de hacer posibles, diferentes estrategias que se distancian de una visión ilustrada del arte y que tengan como propósito resaltar las maneras en que el arte tiene el poder de transformar el mundo, de conspirar y de fomentar la creatividad y la imaginación como plataformas que resistan dichos mecanismos de dominación. Entonces, el espectador se convierte, desde esta postura, en agente y en protagonista de sus propios cambios.

Para nuestro objetivo, lo realmente importante es entender que este autor cree firmemente en el arte como herramienta de transformación social, y desde allí construye su discurso y la relación entre estética y política, evidenciando que:

“la política ni es la simple esfera de acción que vendría después de la revelación «estética» del estado de las cosas. Tiene su propia estética: sus modos de creación disensuales de escenas y de personajes, de manifestaciones y de enunciaciones que se distinguen de las

creaciones del arte y se oponen incluso en ocasiones a ellas. Por el otro, la estética tiene su política, o mejor dicho su tensión entre dos políticas opuestas: entre la lógica del arte que se convierte en vida al precio de suprimirse como arte y la lógica del arte que hace política con la condición expresa de no hacerla en absoluto” (Ranciére, 2005:39)

Así, la relación entre estética y política se presenta en forma complementaria, se constituyen, se relacionan implícitamente, pero teniendo como referente el arte crítico que plantea Ranciére, lo que genera una forma de dar cuenta de la educación artística. Entonces se trata de un enfoque que partiendo de la constitución de dicha relación suponga nuevas didácticas y procedimientos de enseñanza. Particularmente para el teatro, estaríamos hablando no sólo de dispositivos educativos para la repetición sino fundamentalmente para el recate de la expresividad y de la manifestación de mundos estéticos posibles que tienen la pretensión de organizarse y aumentar su potencia: este es el caso a nivel local, de la historia de *La REDada Miscelánea Cultural*.

Por ello, la relación que se genera en torno a la estética y la política será una construcción de una experiencia común, de un espacio y un tiempo concreto, en la que se da una división de lo sensible que le permitirá al sujeto una reflexión autónoma que tiene que ver directamente con la experiencia vivida y que tendrá la lógica de que emerja una transformación tanto en el sujeto como en su entorno.

2.4 Performance como evidencia de distribución de lo sensible

Los procesos teatrales siempre desde sus inicios tenían su más profunda relación con la representación, es decir, había un actor activo que actuaba y un espectador pasivo, que escuchaba

y veía. Hasta ahí la relación siempre fue vertical y fácil de asumir, no costaba demasiado habituarse a esta dinámica, toda vez que en su forma primaria el teatro era utilizado para el adoctrinamiento de las masas, del pueblo. Relación que con el pasar del tiempo fue evolucionando y transformándose desde diferentes perspectivas, en el caso específico del teatro, éste se fue tornando hacia procesos de creación más críticos y más acordes a lo que pasaba en su contexto inmediato, referente a esto podemos nombrar el teatro épico de Brecht o el teatro del oprimido de Augusto Boal, que de lejos ya tenían relaciones bien distintas no sólo en sus formas de hacer sino en la relación interna en los procesos de creación, como en la relación con el entorno donde se producía la obra artística. Esto se evidenció con la necesidad de replantear la representación, como forma única de lenguaje teatral.

El performance nace así, como proceso que vincula muchas dinámicas del lenguaje teatral, pero que es más inmediato, efímero, contextual y único. Teniendo en cuenta esto,

“La teoría del performance parte de los conceptos centrales del teatro (actor, acción, espectador, escenario), desplazándolos de su contexto a un campo de análisis interdisciplinario. Desde este punto de vista el mundo es un gran escenario construido por el hombre, en el que en vez de personaje hay un actor social, en vez de escenario un contexto histórico y en lugar de personaje, una acción social” (Salgado.P.2010: 5).

Por esto, no es raro ver que en los movimientos sociales se presenten *teatralidades*³ que son efímeras, son lenguajes tomados del teatro, pero que a su vez no son teatro, son dinámicas propias de la entrada del performance en un contexto único y determinado porque “la performance es un tipo de conducta comunicativa que forma parte de, o es contigua con

³ Tomo este término prestado de Ileana Diéguez.

ceremonias rituales más formales, reuniones públicas y otros varios medios de intercambiar información, mercancía y costumbres.” (Schechner. 2000: 9) Sin embargo, llegar a una definición exacta del performance no es de poca monta ya que su diversidad es gigante y allí los “estudios de performance son “inter” –en el medio, intergenéricos, interdisciplinarios, interculturales- y por eso inherentemente inestables, resistiendo y rechazando toda definición fija [...] los estudios de performance son inconclusos, abiertos, multívocos y contradictorios” (Schechner. 2000: 13).

Teniendo en cuenta lo anterior podemos asegurar que la diferencia entre el performance y el teatro se manifiesta en la diferencia de las categorías, ya no aparece el que representa, el actor, sino que aparece el performer haciendo una acción y el público ya no tiene una posición pasiva, tiene un poder sobre la acción igual o superior al que ejecuta. Son relaciones distintas y construidas en un espacio y en un lugar determinado, pero es una acción única e irrepetible, no sólo para el performer sino para el que la ve, el que la interpreta.

2.5 Performance en relación con la política

Ahora bien, el performance definitivamente tiene una relación directa con la política, pues en él se configuran dimensiones particulares de la acción política. Son múltiples los ejemplos que podemos referenciar con respecto a la relación existente entre el performance y la política, ya que en el proceso de creación tienen un objetivo claro y particular que genera construcciones desde la resistencia civil simbólica, la visibilización de una problemática y/o el proceso de reconstrucción de memoria.

Las jornadas de protesta que se desarrollan continuamente en Colombia y en Latinoamérica están plagados de manifestaciones performativas que se desarrollan *in situ* o que simplemente son el detonante de acciones que buscan por medio de un lenguaje performativo generar acciones directas frente a un contexto específico, con herramientas igualmente concretas, efímeras si se quiere, que generan constante relación entre la política y el performance.

De tal forma, la relación estético política del performance está siempre mediada por distintas visiones sobre el cuerpo, el propio y el ajeno, que determina la acción a desarrollar y de alguna forma interviene el tiempo y el espacio concretos. Pone en común, desde la intervención del cuerpo, un hecho contextual directo y común, una experiencia única que reconfigura las relaciones entre el espectador y el que ejecuta, no sólo en esa relación, sino con el espacio y muchas veces con el tiempo.

2.6 El Instituto Hemisférico de Performance y Política

El Instituto Hemisférico de Performance y Política tiene su génesis en la Universidad de Nueva York, con la idea de generar procesos investigativos en América Latina sobre las prácticas artísticas y culturales contemporáneas, además de formalizar estudios y sistematización de las propuestas emergentes latinoamericanas.

“El Instituto Hemisférico de Performance y Política fue concebido en 1998 por los profesores Diana Taylor (Universidad de Nueva York), Zeca Ligiéro (Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil), Javier Serna (Universidad Autónoma de Nuevo León, México) y Luis Peirano (Pontificia Universidad Católica del Perú), con el

propósito de expandir las metodologías de análisis empleadas en el estudio de las prácticas corporales y para catalizar la investigación de estas prácticas compartidas en las Américas.»⁴

En palabras de su creadora “el *Instituto Hemisférico de Performance y Política*, más que un "lugar", es una práctica. O mejor aún, una serie de prácticas interrelacionadas. El Instituto Hemisférico es una red de instituciones, académicos, artistas y activistas de las Américas, que trabajan en la intersección del "performance" y la "política" (ambas en su definición más amplia)⁵. Consecuentemente con su propuesta comenzaron a convocar a personas de diferentes países interesadas, no sólo en las prácticas performativas, sino en la investigación de dichas prácticas, además de investigaciones que tuvieran como fuente los movimientos sociales de Latinoamérica. De allí su tema de investigación más amplio: los movimientos sociales, sus prácticas performativas y sus nuevas formas de ser.

La idea de generar un panorama de lo que se estaba haciendo en distintos países de América Latina se desarrolló con la idea de generar contenidos académicos e investigativos. Dichas investigaciones fueron clave para la articulación de procesos y proyectos de varias latitudes. En este proceso liderado por Diana Taylor comenzó a plantearse la necesidad de interactuar con los territorios de las Américas, y en ese sentido se comenzaron a realizar los encuentros del hemisférico de performance y política, con el ánimo de reunir en un mismo lugar propuestas investigativas y creativas de toda América. Encuentros que se realizan cada año en un país diferente y en tres idiomas que se supone que va a ser vinculante con todos los procesos y prácticas de América Latina.

⁴ Visto en <http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/historia>

⁵Idem

Si bien el Hemisférico desde su fundación ha tenido un proceso de maduración evidente en todos sus proyectos, como la biblioteca virtual, los cursos de verano, los grupos de trabajo, la publicación de su revista e-misférica o el archivo mismo que desarrolla, trata de ver los procesos latinoamericanos como objeto de estudio. Esto, con sus más y sus menos, pues muchos colectivos se han negado a participar de estos espacios –sin ánimo de entrar en este debate de legitimidad- cabe destacar que lo que sí es palpable e innegable es que el Instituto ha realizado una labor importante en la sistematización de procesos e iniciativas que se han realizado a lo largo y ancho de este continente. Además, desde la Universidad de Nueva York se están direccionando no sólo los estudios culturales sino que se plantea qué se debe investigar acerca de las artes contemporáneas. Por supuesto desde el mapeo del continente y sus publicaciones han logrado tener un poder bastante fuerte y repercute tanto en el nivel creativo de los artistas, como en las academias a todas las alturas: pregrado, posgrado y doctorado.

Es necesario mencionar, que desde sus inicios el Instituto ha sido apoyado por distintas fundaciones de renombre, entre ellas la fundación Ford y la fundación Rockefeller, quienes han sido de alguna manera los patrocinadores de sus proyectos más importantes, sin exonerar que su apoyo permanente y más importante lo reciben de la oficina de rectoría de la Universidad de New York. De esto, fácilmente podemos identificar que los recursos han sido fluidos y adecuados para llevar un proceso investigativo y académico importante y continuo, a sabiendas que soportar y mantener un proceso de esta magnitud no es nada sencillo, es bastante complejo, más teniendo un marco de referencia tan amplio: todo un continente. Sin embargo, es curioso que estas posibilidades investigativas de gran formato sean desarrolladas por una universidad de EEUU y se tome como objeto de estudio a los latinos, generando el contenido desde allá, contenido que después nosotros, los latinos, tendremos que estudiar, de esta forma,

“Las identidades son mucho más flexibles y relacionales que las fórmulas de los marcos nacionales de los *estudios de área* o los llamados *estudios étnicos*. Los acontecimientos y comportamientos que nos interesan son hemisféricos; no pueden pensarse ni analizarse desde un solo lugar y no hay ninguna oposición, ninguna única teoría que pueda abarcarlos.”⁶

Allí, será necesario abrir el debate sobre si estas prácticas son con una perspectiva neocolonial o decolonial, debate que tendrá muchas aristas pero que será de vital importancia, teniendo en cuenta que una fuerte categoría de investigación del Instituto es el estudio sobre los procesos coloniales, decoloniales y postcoloniales en América Latina.

En Latinoamérica, el Hemisférico trabaja por medio de afiliados que se destacan como referentes de varios países, entre ellos el grupo de teatro Yuyachkani encabezado por su director Miguel Rubio, que desde el año 71 viene desarrollando trabajo teatral constante en Perú. La Pocha Nostra, colectivo transnacional que ha venido desarrollando un trabajo continuo, interdisciplinar y con metodologías de trabajo que vinculan el contexto donde se desarrollan. Éstos y otros aliados, además de ser objetos de estudio del Instituto, también desarrollan actividades en coalición, algunos desde la creación, otros desde lo investigativo y los workshops.

En Colombia, el Hemisférico ha tenido una incidencia bastante fuerte, toda vez que la Universidad Nacional es afiliada al Instituto, también por medio de la profesora Susana Friedman⁷ que hace parte de la junta directiva y gracias al profesor Paolo Vignolo que ha

⁶Idem

⁷Musicóloga con Doctorado del King College de Londres y Magíster de la Universidad de Nueva York. Tiene amplia experiencia de investigación en musicología histórica y etnomusicología así como publicaciones nacionales e internacionales. Coordinadora académica de la Maestría en Estudios Culturales (2005-2006), titular de la Cátedra Manuel Ancizar, (2001) y directora del IIE (1988-1989). Recibió la distinción de Profesora Emérita en 1998.

trabajado muy de la mano del instituto. Aunque también es innegable la incidencia académica que ha tenido el hemisférico en la creación y contenidos de las maestrías en estudios culturales y artes vivas de la Universidad Nacional (UNAL), además, en el año 2009 se realizó el hemisférico en la ciudad de Bogotá con el título: *Ciudadanías en escena: entradas y salidas de los derechos culturales*. En esa ocasión la alianza entre la Universidad Nacional y el Hemisférico se manifestó ya que se realizó allí. Además, en el marco del hemisférico se dio espacio para la articulación entre las actividades propias de éste y las muestras del primer cohorte de la maestría en artes vivas, que se presentaron alternamente en la UNAL y en el EJE centro cultural, hoy REDada, como sitio no convencional. Además en esa versión del encuentro, se llegaron a acuerdos académicos y de investigaciones colaborativas, no sólo de carácter cultural, sino entre los colectivos y artistas de todo el Hemisférico. Es indudable la conexión que generó este encuentro sobre todo para la articulación de investigaciones conjuntas.

En el 2013, la versión del encuentro se desarrolló en la ciudad de Sao Paulo en Brasil, con el logo *ciudad, cuerpo, acción: la política de las pasiones en Las Américas*, donde además de la programación de costumbre se generaron los lanzamientos de varios libros y se empezó a discutir fuertemente sobre la incidencia política de la acción performativa, no solamente desde el terreno de lo simbólico y lo estético, sino en términos de las acciones directas y de las repercusiones que podría tener en éstas en un terreno aterrizado, es decir, en lo gubernamental, en las instituciones. Allí tuvo gran importancia la participación de proyectos que buscaban directamente el sabotaje de grandes compañías y grandes empresas del mundo. En esas búsquedas tanto investigativas, como de acción, el Instituto propuso:

“partiendo del campo post-disciplinario de los Estudios de Performance, tomamos las prácticas corporales como nuestro objeto de análisis; desde el teatro, la danza, los deportes, las manifestaciones políticas y los rituales, hasta la estética de la vida cotidiana. Y en vez de ver las Américas como un lugar delimitado y circunscrito, lo abordamos como un portal para articular las prácticas compartidas durante siglos de migraciones y movimientos diaspóricos en la masa continental.”⁸

Dinámica que se evidencia consecuentemente con la articulación de los grupos de sabotaje e intervenciones directas en distintos países del globo.

2.7 La REDada Miscelánea Cultural: una evidencia empírica de la relación estética-política

Hace varios años se había consolidado en la ciudad un centro cultural alternativo llamado *El Salmón*, o *Piso 2 y Piso 3*, ubicado en la carrera 13 con calle 32 en Bogotá. Allí se desarrollaban diversas actividades de tipo cultural y social. Era un espacio pensado para la apertura de prácticas de las nuevas ciudadanías en la ciudad. Allí confluían punkeros, raperos, metaleros y todo tipo de tendencias juveniles, que para la época, años 90⁹ no eran tan visibles en la ciudad. Este espacio fue consolidándose y su capacidad de convocatoria y reconocimiento fue en aumento en el universo de colectivos y asociaciones de la ciudad. Por lo cual, las autoridades empezaron a ejercer una persecución sistemática, incluyendo allanamientos ilegales del DAS y

⁸Idem

⁹ Cabe anotar que este espacio estuvo abierto al público hasta el año 2007, hasta el momento en que debido a la presión ejercida por las instituciones de policiales y de seguridad del estado fue clausurado bajo el argumento de que el lugar no estaba constituido bajo parámetros de formalización comercial dirigidos al rango de lo público, cuando se trataba por su naturaleza de un espacio privado y cultural bajo la idea de fundación. No obstante, hay que resaltar las condiciones políticas que en ese momento se estaban dando en el país y la coyuntura de quien en ese momento era el coordinador (Yuri Neira).

otras instituciones policiales¹⁰. Después de muchos procesos de resistencia finalmente el centro cultural se cerró.

Por ese motivo, los gestores de estos espacios decidieron iniciar independientemente sus procesos en otros lugares, uno de ellos fundó el *Boogaloo*, espacio ubicado en Chapinero que sigue con la idea de ofrecer alternativas para diversas propuestas musicales que por su especificidad y propuesta contracultural no pueden circular en otros espacios. Esta iniciativa se ha logrado mantener desde esa época. Hoy se llama *Latino Power*.

Otros gestores emprendieron, por su parte, una búsqueda de un espacio físico para seguir trabajando el tema de memoria, otro de los intereses originales, varios de ellos vinculados a colectivos de memoria como *Hijos e Hijas por la memoria y contra la impunidad*, después de un proceso largo de búsqueda se encontró una casa en muy malas condiciones en la localidad de la Candelaria, hace años había sufrido un incendio y desde esa época el predio estaba abandonado. Decidimos tomarlo y empezar el largo proceso de reconstrucción, y tareas para volverla habitable. Así, en el año 2009 se inaugura *El EJE Centro Cultural*.

El EJE CC empezó a trabajar con temas de memoria, jóvenes, procesos sociales, pero sobre todo con la idea de generar proyectos culturales que relacionan la línea de Arte y Territorio, además de generar un espacio para el aprovechamiento de personas, colectivos y grupos de trabajo, tanto artísticos como sociales para que desarrollaran otro tipo de propuestas en este espacio configurado bajo la premisa del trabajo colaborativo y de autogestión. Cada vez se generaban más articulaciones con distintos grupos artísticos, culturales, sociales, antimilitaristas y feministas.

¹⁰ Se incluye material fotográfico de uno de dichos allanamientos.

En ese camino se siguió el proceso hasta que después de casi dos años continuos nos empezamos a articular con varios colectivos de la localidad de Teusaquillo, que tenían además espacio físico, entre ellos: *Casa Entrecoromillas*, *Casa 15-16* y *La Casita Audiovisual*, con quienes pensamos cómo articular procesos y generar trabajos colaborativos. Fruto de esos acercamientos se logró hacer un circuito de casas culturales que se llamó *La REDada* , donde se tenía programación alterna en los cuatro centros culturales buscando que el público circulara por cada uno de ellos.

Paralelo a este proceso, las cuatro casas culturales pasaban por una crisis económica bastante fuerte, en todos los casos preocupantes, ya que en algunos de ellos no se tenía el dinero para pagar servicios ni arreglos locativos, sumado a las deudas de arriendo y a personas que solidariamente habían prestado algo de dinero. Después de resistir unos meses más, 3 de los centros culturales decidieron cerrar después de una lucha bastante fuerte y con muchas deudas. El único centro cultural que seguía abierto era el *EJE centro cultural*, pero éste, tenía serios problemas económicos igualmente y ya estaba a punto de cerrar. Fue allí, en medio de la crisis de todos los centros culturales que nos reunimos de nuevo los cuatro colectivos para pensarnos una articulación más real, pues teníamos algo en común: creíamos en los espacios físicos autogestionados e independientes, en centros culturales para la circulación y creación de propuestas que no quieren estar en un museo o en una galería de arte. Consecuentes con los riesgos, pero también conscientes de la necesidad de un espacio para las propuestas de los cuatro colectivos, decidimos unirnos en el espacio físico del *EJE CC* para trabajar colaborativamente y compartir ese espacio. Desde ese momento, el espacio físico pasó a llamarse *La REDada Miscelánea Cultural*, conformada por los cuatro colectivos nombrados anteriormente y el *EJE CC* pasó a llamarse el *EJE Creatividades Colaborativas*.

En el trabajo articulado de compartir aparte de propuestas, un espacio donde convivimos, se puede afirmar que ha sido difícil, pero a la vez enriquecedor en la creación de metodologías de trabajo horizontal donde la autorregulación, la concertación y la autonomía son motor de este trabajo.

Los servicios culturales de *La REDada* se componen de dos unidades de trabajo:

1. Equipamiento Cultural

1.1 Aparato callejero: Dispositivo itinerante de difusión cultural.

1.2 Espacio Físico: Espacio compuesto por sala audiovisual/conferencias/teatro, dos salas de exposición, taller de materiales de arte, centro de documentación, espacio al aire libre, cocina, café, baño, taller de sonido, salón de reuniones y tienda de diseño.

1.3 Programación pública cultural

1.2.1 Permanente: Muestras audiovisuales y cinematográficas, exposiciones artísticas, ciclos de conversatorios, charlas, cursos, talleres, conferencias, cine foros, festivales, ferias, encuentros ambientales, intervenciones en el espacio público, conciertos, concursos, convocatorias, encuentro de artes efímeras, encuentros literarios y lanzamientos.

1.2.2 Por demanda: Se construye a partir de propuestas de terceros y/o a través de convocatorias.

1.4 Educación: La propuesta de servicios de formación de *La REDada* tiene un enfoque colaborativo y se desarrolla bajo una metodología estructurada por tres ejes transversales:

Formación, producción y circulación de los ejercicios creados en los cursos, talleres y laboratorios.

2. Diseño y gestión de proyectos culturales (DGP)

El DGP se construye a partir de equipos interdisciplinarios que se basan en una metodología colaborativa. Estos proyectos se construyen por interés del equipo o a petición de terceros.

Ejes temáticos:

- Arte + comunidad: proyectos de sensibilización comunitaria.
- Cultura + política: proyectos de recuperación de memoria.
- Arte + ciudad: proyectos de intervención al espacio público.
- Arte + medioambiente.

Producto: proyectos culturales, cajas de herramientas y metodologías de trabajo colaborativos para la investigación-creación-participativa, y dispositivos informativos sobre la producción artística y cultural local en las áreas:

La *REDada* crea lazos inter y transdisciplinarios, por lo cual se abrió este espacio de espacios, para el diálogo y la creación entre diferentes áreas, por medio de la experimentación y colaboración continua. Se cree en otras formas de hacer; se sabe que en cada uno se albergan proyectos que pueden complementarse con otros, y que se pueden diseñar proyectos con cruces desde puntos heterogéneos.

Por su parte, la gestión cultural está encaminada en buscar la generación de estrategias para la sostenibilidad integral de los procesos y proyectos culturales y que se consoliden como procesos independientes con economías creativas propias, en esa vía desarrollamos actividades de información y formación en herramientas de gestión y emprendimiento cultural.



2.7.1 La REDada y la gestión en el ámbito teatral

La REDada, también es un espacio para la práctica, la creación y la circulación de procesos teatrales de formato no convencional, pues el espacio no cuenta con espacio propicio para la realización de puestas en escena de carácter convencional que necesiten de una caja negra y de unas gradas para el público. De hecho, por la especificidad del lugar, se han desarrollado

innumerables propuestas performativas e interdisciplinarias en el espacio, muestra de ello es que fue sede alterna del primer cohorte de la maestría en teatro y artes vivas de la Universidad Nacional de Colombia, donde también se articuló con el *Hemisférico de Performance y Política* en su versión 2009 que se realizó en Bogotá.

Sumado a esto, desde el año 2010 ha visto nacer un proyecto teatral joven que buscaba desarrollar su ejercicio teatral desde una perspectiva interdisciplinar y en espacios no convencionales. Bajo la dirección de Camilo Alvarado nace Proyecto Collage, que desde su conformación ha desarrollado tres montajes, todos ellos estrenados en *La REDada Miscelánea Cultural* y coproducidos por ésta.

Vale la pena mencionar que ha sido espacio temporal para que muchos grupos de teatro desarrollen sus prácticas allí, pero sobre todo para la articulación de éstos mismos, toda vez que allí se han desarrollado en repetidas ocasiones reuniones tanto de carácter institucional como organizacional que han reconocido este espacio como un equipamiento cultural no convencional para teatro.

Posteriormente, en *La REDada* se gestó un proyecto para la visibilización y circulación de los nuevos autores que están emergiendo en la ciudad, por lo que se trabajaron varios ciclos de lecturas dramáticas, donde se buscaba que tuvieran en común la creación de textos de jóvenes autores y que no hubieran sido publicados o montados en el momento de realizar la lectura. Este proceso tuvo una receptividad importante en el público de *la REDada*, sin embargo, fruto de este proyecto, se vio la necesidad de generar procesos de formación de públicos que pudieran generar procesos de intercambio entre el artista y el público, y se pudiera generar así una construcción colectiva que posibilitara al artista pensar en los espectadores de una forma más responsable.

2.8 Performance, talleres, formación de públicos, etc.

En términos de formación en *La REDada* se han generado dichos procesos en forma de talleres, teniendo en cuenta dos cosas: 1) el interés de algunos de los integrantes de *La REDada*; y 2) la necesidad de una entrada económica para la casa. En ese sentido es importante ver que dichos talleres han generado presupuestos para el mantenimiento de la casa y, a su vez, se han generado por fuera de las estructuras formales de la academia, se han desarrollado desde el intercambio de saberes y muchas veces con prácticas de pago que sobrepasan la moneda y/o el dinero ya que ha sido un espacio para la generación de trueque de saberes y articulación de procesos con diferentes y diversos colectivos.

Son varios los talleres que se han logrado mantener en el tiempo, han generado ingresos y han hecho posible la continuidad de públicos para *la REDada*, como es el caso del taller de serigrafía, que ha tenido y tiene permanente demanda en lo formativo y en lo comercial, pues en él se imprime publicidad para diversidad de eventos y colectivos que ven aún hoy en la serigrafía, una herramienta valiosa en la difusión de sus eventos y actividades.

En lo teatral se logró consolidar un trabajo de formación que se venía desarrollando en los barrios periféricos de la localidad, como es el caso de Belén y Egipto, donde desde el 2010 se venía trabajando con niños y niñas en procesos de formación teatral que se vinculaba a su contexto. Este proceso de formación se decidió trasladar en el 2011 a *La REDada* por falta de espacios dignos para generar procesos de creación. Con este proceso de formación se ha logrado la continuidad de casi todos los participantes iniciales y también se ha logrado que los productos

creativos tengan un nivel bastante profesional y han sido invitados a varios festivales, encuentros y carnavales del orden local y distrital, no sólo visibilizando el trabajo y el talento de estos chicos, sino posibilitando un ingreso alterno de ingresos para la familia, que si bien a los chicos no se les cobra ni un peso por el proceso de formación, si se les paga todas y cada una de las funciones que ejecutan. De allí, también emerge un proceso de formación de públicos, tanto con los participantes en el proceso de formación, como con las familias que asisten al teatro pagando su boleta para ver el trabajo de sus hijos y reflexionar sobre ello.

CAPÍTULO III

3. ANÁLISIS DE ENTREVISTAS: POR UN IMPACTO DE LO ESTÉTICO POLÍTICO EN LA EDUCACIÓN TEATRAL Y LA GESTIÓN CULTURAL

Después de realizar las entrevistas se procedió al análisis de las mismas, buscando los posibles significados de las categorías que estábamos utilizando, entre ellas, la relación entre estética y política, el proceso de organización en torno a la gestión cultural y finalmente la relación de los dos conceptos con respecto a lo pedagógico.

En ese sentido los planteamientos entorno a la relación entre estética y política, a sus nociones y a la conceptualización misma de estas dos dimensiones, se pudo evidenciar puntos comunes que hicieron de la sistematización de las mismas un ejercicio de revaloración y de reflexión frente a la experiencia que cada uno de los entrevistados tenía.

3.1 Acerca de la relación estético política

Se eligió la entrevista como el mecanismo para acceder a las narrativas de los entrevistados, puesto que permite indagar desde la memoria, desde la experiencia y la subjetividad, sus gustos, sus concepciones e ideas en relación a los conceptos centrales de estética y política, además de proporcionar el material que se desea estudiar en esta investigación.

“Una entrevista pretende [...] crear una situación de auténtica comunicación. Es decir, una

comunicación multidimensional, dialéctica y (eventualmente) contradictoria, entre el investigador y el individuo o grupo investigado [...] surge y se estructura así un proceso informativo recíproco [...] en que cada frase del discurso adquiere su sentido en su propio contexto concreto” (Ortí, 1998: 214).

3.2 Entrevista abierta

La clase de entrevista que se tuvo en cuenta para el desarrollo de indagación y permitir la narración de los entrevistados en cuanto a su quehacer y su práctica cultural y artística, fue la entrevista abierta.

“La entrevista abierta [...] es de los tipos de entrevista más utilizadas para la recogida de información desde la perspectiva cualitativa y, al igual que la entrevista cerrada, no pretenden captar la opinión o motivación de un entrevistado concreto. Lo que buscan es reproducir el discurso surgido de las motivaciones de una “personalidad típica”- es decir, que se sitúa en la generalidad del grupo estudiado, mismo que se haya contextualmente situado- ante objetos sociales concretos, y que nos permiten captar a través del entrevistado estructuras aprendidas por él a través de un origen social común [...] además, la entrevista posee ventajas muy importantes frente a otras técnicas cualitativas: hace posible obtener significados del propio entrevistado- lo cual es fundamental para entender cómo interpreta una realidad concreta-, y permite estudiar casos extremos que se desvían de la generalidad, pues a través de ellos se pueden efectuar análisis sobre procesos ideológicos e indagar

sobre los motivos que llevan a determinados sujetos a realizar prácticas extremas”
(Taguenca, 2002)

En este sentido, se construyeron tres ejes fundamentales para el desarrollo de la entrevista:

- Primera parte: Presentación personal.

Se permite indagar alrededor de las motivaciones, gustos y deseos de la práctica artística y cultural que desarrolla, y el proyecto de vida en relación al arte. Esto para generar un marco histórico personal de los entrevistados.

- Segunda parte: Indagación conceptual.

Se permite indagar las concepciones, las ideas y las nociones en relación de los conceptos a desarrollar: Estética, política y la relación entre ellas, en la práctica docente.

- Tercera parte: Indagación de la relación entre estética y política en la pedagogía.

Ahora bien, teniendo en cuenta la metodología para la realización de las entrevistas, se procedió a realizar el análisis, teniendo en cuenta las categorías antes descritas y dejando en claro que la entrevista iba a tener gran importancia desde el punto de legitimar la experiencia de los entrevistados en un ejercicio de reconocimiento del proceso que todos y cada uno de ellos ha desarrollado.

Esta aclaración es relevante ya que la presente investigación pretende dar cuenta de una experiencia, de una práctica cultural en la ciudad que tendrá en cuenta sus modos de hacer, su planteamiento político y estético frente a su práctica y definitivamente -lo veremos en el análisis- cómo la relación estético-política se encuentra enmarcada directamente en una relación con la ética en el hacer. En nuestro caso dicha relación se tomará desde la perspectiva del profesor de artes escénicas, configurando diversas y variadas posibilidades de relación con respecto a la importancia del teatro en la escuela y en los procesos populares.

Tomamos de las entrevistas, en un primer momento, la categoría de lo estético, buscando encontrar las diversas concepciones que cada uno de los entrevistados tenía frente a este concepto y cómo lo veía en su quehacer cultural.

Los resultados categorizados y seleccionados, útiles para cumplir el propósito del trabajo, fueron los siguientes:

En ese sentido Santiago Mejía¹¹ aporta que:

“La estética es lo que nos permite poder sugerir esos mundos posibles, poder activar esos lugares de interacción e interlocución [...] Bueno, digamos que me gusta entender la política como posiciones y las posturas que uno asume frente a la vida. Creo mucho en los pequeños granos que se ponen y me gusta mucho el rollo de la micropolítica, me gusta mucho pensar las cosas pequeñas y poder generar poros que puedan contagiar a la gente de cosas. Estos ejercicios de accionar cosas, de instalar cosas en la ciudad, de poder producir contenido para una ciudad; no es más que otra posición del cómo puede uno pararse frente

¹¹ Fundador de *Casa Entrecorillitas* y cofundador de la *REDada Miscelánea Cultural*, en adelante SA.

al mundo. Entonces yo pienso que cada uno cuando sale a la calle, ya está asumiendo una postura frente a eso, yo pienso que en el caso de la Redada; en el caso de los proyectos en los que estoy involucrado con Casa Entrecomillas, la intención es más trabajar desde lo micro, sobre todo para poder generar unas bases y unas estructuras mucho más sólidas”

Es de resaltar la manera en que este agente considera la relación estética-política desde la noción de lo micro político, para Michel Foucault lo micro político está definido precisamente por aquellas condiciones que a un nivel de subjetividad son capaces de manifestar lógicas de poder y de saber que ejercen. Sumado a esto, dice Foucault “mientras que por un lado los establecimientos disciplinarios se multiplican, sus mecanismos tienen cierta tendencia a desinstitucionalizarse, a salir de las fortalezas cerradas donde funcionaban y a circular en estado libre, las disciplinas masivas y compactas se descomponen en procedimientos sutiles de control que pueden ser transferidos y adaptados” lo micro político ocurre en esa desinstitucionalización, los cuerpos y las prácticas de orden ético y estético implican una diferenciación con el orden de poder y de saber en un circuito de conocimiento.

En cuanto a la relación existente entre estos dos conceptos anota SM:

“La relación, dependiendo del campo en el que se ve, está absolutamente. Si hablamos de práctica artística y de la práctica artística que se da en *La REDada* , es una relación absolutamente matrimonial la que se da entre la estética y la política; vuelvo al ejemplo de jardines insurgentes¹²; jardines insurgentes tiene unas apuestas al cómo nosotros debemos pararnos frente a la ciudad, del cómo nosotros como ciudadanos nos empoderamos de un

¹² La intervención consiste en apropiarse de un punto específico de la ciudad y hacer ilustración, graffiti, stencil, siembra y bricolaje con el objetivo de generar un impacto en la comunidad. Se busca que los ciudadanos noten el cambio que se le ha dado a un espacio que antes funcionaba como basurero ambulante, y así generar reflexiones sobre el ambiente y la convivencia.

territorio y lo intentamos transformar a partir de esto; como en un momento decimos no voy con tener que pedirle permiso a un estado para hacer una intervención, cuando se que una comunidad es la que va a legitimar mi trabajo. Entonces ambas cosas son posiciones: la estética, como la política”.

En este sentido, SM hace referencia a las prácticas artísticas que se desarrollan en el espacio público y cómo interviniendo ese espacio que es de todos se configuran relaciones estético-políticas en un espacio concreto y determinado, posibilitando desde la micropolítica mundos posibles y cambio tanto en el espacio público como en el que lo transita.

Ahora bien, frente a esta consideración Nicolás Becerra¹³, proveniente de *la Casita Audiovisual*, afirma:

“Yo creería que nosotros hacemos política desde lo que estamos haciendo, o sea, todo este tipo de espacios tienen una función política y no está tan denominado como decir política, pero sí se sabe que tenemos un discurso, tenemos un discurso político, sabemos a qué queremos llegar, sabemos que esta mal, sabemos que queremos y pues eso, creo que todos los espacios cuentan con un discurso político [...] cuando por ejemplo, yo voy a dictar un taller de video, uno les enseña un poco la estética que se tiene que llevar en el video para que sea un poco más digerible a la gente, pero siempre enfocado a lo que hablábamos ahora de un discurso político, saber que se está haciendo, saber y porque se está haciendo y que se quiere generar con eso”.

Aquí se plantea una suerte de proceso directamente relacionado con la práctica social y artística que se desarrolla en *La REDada*, donde sin autoproclamarse como prácticas políticas, se

¹³ Integrante fundador de la casita audiovisual y cofundador de la REDada Miscelánea Cultural, en adelante NB.

configuran allí relaciones que son estético-políticas, que emergen de las prácticas mas no de algo absolutamente premeditado. Surgen de la experiencia colectiva que tiene en cuenta todos los saberes de los participantes del proceso, en este caso de un taller. Que cuenta con unos intereses desde la enseñanza y también con unos intereses de aprendizaje de las personas que lo toman. Allí se da la relación estético-política, pues en el intercambio de subjetividades y de saberes emerge un pequeño espacio simbólico que en este caso será el aula de clase.

Se nota de qué manera, en el caso de NB, la función política no está enmarcada exclusivamente en las posturas ideológicas, sino por el contrario, las prácticas culturales y las intenciones formativas están orientadas a la búsqueda de una postura crítica que se manifiesta en la preocupación por el sentido y los fines de esas mismas apuestas. En relación con el concepto de micropolítica, se trata de constituir nuevos lugares para que la acción se comprenda como espacio para lo político. Como pequeños espacios para la transformación, generando posibilidades de interacción de los participantes-estudiantes con el contexto en una relación desde el reconocimiento y desde la participación colaborativa y en red.

Un poco más familiarizada con los términos, desde el sentido académico, Sandy Morales¹⁴ del *EJE Creatividades Colaborativas* aporta diciendo:

“El término, bueno yo tengo un pseudo y es que soy politóloga. Pero desde *La REDada* ... yo creo que *La REDada* me ha enseñado un montón de política, porque claro, uno está con toda esta carga de la política, no desde la teoría sino desde la política del activismo, porque desde hace muchos años he estado como en el campo político y social, entonces uno viene con una carga del activismo, ahí si, de esa fórmula de cómo debe ser el activismo, y yo

¹⁴ Fundadora del *Eje Centro Cultural* y cofundadora de *La REDada Miscelánea Cultural*, en adelante SAM.

creo que *La REDada* es una escuela de micropolítica, no de esa política del amor, no, como de esa política de lo micro, del ser coherente, como el intentar, como el no decir soy coherente o el no..., no es la política del discurso, es la política de la práctica. *La REDada* para mí es la política de la prácticas (...) pensaría que si hay una estética del espacio y de los espacios en general, o sea, estoy hablando de *La REDada* y de los que estuvimos antes; y es una estética de la resistencia, una estética que va desde como nos pensamos el espacio, en términos de lo que queremos proyectar, en términos del lenguaje que queremos proyectar, y que estamos construyendo. Yo creería que es una estética de la resistencia”.

Claramente SAM afirma que *La REDada Miscelánea Cultural* es una escuela de micropolítica, sin dinámicas premeditadas pero que configuran una política de la práctica y, a su vez, esa política de la práctica configura en el espacio de *La REDada* una estética de la resistencia, en un espacio concreto, generando desde allí espacios micro políticos en las prácticas y en el hacer cotidiano de lo que se desarrolla en este espacio.

Es importante el planteamiento de SAM ya que deja en claro que las prácticas que se desarrollan desde *La REDada Miscelánea Cultural* no son prácticas que se den desde la reflexión filosófica y mucho menos académica. Dichas acciones se configuran desde el hacer, y esto es un factor bien importante si entendemos que la relación entre la estética y la política es una relación que debe tener en cuenta la práctica que se desarrolla y en donde se desarrolla. Para el caso de *La REDada* es un espacio para la acción. Un espacio donde se configuran relaciones que posibilitan diversos mundos posibles, por eso se habla recurrentemente de la micropolítica. Porque el discurso y la reflexión se van dando de la mano de las acciones. Acciones que se generan siempre desde unas perspectivas de trabajo desde lo “contracultural”, desde lo que “incomoda” al status quo de la sociedad, en este caso específico a la ciudad. Ahora bien, con lo anterior no se

debe interpretar que las acciones que desarrolla *La REDada* son desde la improvisación o desde los pequeños caprichos de jóvenes cercanos a las disciplinas artísticas. No, justo lo contrario, la relación entre la estética y la política tiene inmerso de por sí una relación con la ética. Y si esa relación es evidente y palpable, las prácticas y las acciones que se desarrollen en el espacio físico del centro cultural o en el espacio de la ciudad son acciones con un fundamento y un carácter que tiene en cuenta la relación de los dos conceptos trabajados.

De otro lado, la visión que tiene Marcial Godoy, codirector del *Instituto Hemisférico de Performance y Política* es:

“Básicamente, la función de política de la estética y la función estética de la política, que yo creo que existe... hay una dialéctica y son una cosa, que el desafío está, y yo creo que ésta es la forma que yo evalúo también, obra de convocar y tensionar lo social a través de lo estético, en formas que maximicen la tensión, el conflicto y lo crítico dentro de los elementos con los que se están trabajando. Entonces no es una cosa de éstas como recetas colombianas de performance one one, de necesito una causa, un letrero y una mujer mostrándonos las tetas para hacer arte político, y es otra cosa, ver obra, digamos, que verdaderamente, con una mirada incisiva, logra a través de articulaciones estéticas y ensamblaje estético, poner elementos de lo social en ciertas relaciones de tensión que nos hacen pensar, que nos hacen ver y nos llevan a imaginaciones nuevas que politizan. Entonces, yo creo que no responde a las preguntas que me has hecho, pero de alguna forma hay, si formas y un rol fundamental que la práctica estética articula con lo social y que ahí el desafío es justamente convocar elementos de lo social, y a través de la práctica estética tensionarlos, ponerlos en tránsitos y relaciones inesperadas y distintas que logren generar nuevos sentidos críticos [...] uno rescata vanguardias estéticas de alguna forma. O sea, el

caso de la danzada en Chile, en los años de la dictadura por ejemplo, ahí hay obra que continúa marcando una pauta justamente, sobre las formas de tensionar lo social a través de lo estético y también tensionar lo estético a través de lo social.”

Marcial nos plantea que en la relación estético-política hay una dialéctica, no se pueden ver por separado estos conceptos, configuran relaciones donde tensionar lo social a través de lo estético desde diversas articulaciones que él llama ensamblaje estético, donde pone elementos de lo social en relaciones de tensión que llevan a procesos de imaginación que politizan. Es una articulación complementaria de los dos conceptos en un matrimonio difícil, tal vez imposible de deshacer.

Ahora bien, si tenemos en cuenta lo dicho hasta este momento es importante hacer un alto en la posición de Marcial Godoy, pues la relevancia que tiene su planteamiento es que a través de capas superpuestas, capas estéticas, se pueden generar ejercicios de reflexión frente a una acción ejecutada, y allí, en ese escenario común, se logran generar procesos que politizan. Siguiendo con esta idea que nos plantea Marcial, podemos afirmar que la relación que él encuentra entre la estética y la política y que ve como un matrimonio que no se puede deshacer se acerca a lo encontrado en los planteamientos de *La REDada*, ya que habla desde la acción. Si tenemos en cuenta que Marcial es desde *el Hemisférico de Performance y Política* un teórico preocupado por esta relación en los movimientos y procesos sociales de América Latina, podremos darnos cuenta que los procesos que ellos tienen sistematizados en su trabajo son procesos que han surgido desde la acción, desde la acción por convicción y desde la experiencia concreta de los territorios y sus contextos. Por eso la importancia que toma *La REDada* como un espacio importante que ha construido la relación de la estética y la política desde la experiencia, desde sus prácticas y sus modos de relacionarse.

En la segunda categoría de trabajo, forma organizacional, de gestión cultural y emprendimiento cultural, se observaron las siguientes apreciaciones:

Así, la reflexión de Santiago Mejía:

“Entonces estoy saltando a la tercera pregunta, creo que es la de la importancia del proyecto. Es más, porque este tipo de proyectos está respondiendo a una insatisfacción personal, una insatisfacción social que tenemos algunas personas, en los modos en los que se desarrollan diferentes cosas en la vida, en el sistema, como el sistema ha planteado las cosas. Yo pienso que esto es un ejercicio de imaginarnos nuevos mundos posibles de buscar, a partir de estos ejercicios de gestión cultural; esta gestión, entendiendo la palabra gestión como un intercambio, como un trampolín, como un puente, o sea, esa gestión de lo cultural y sobre todo trabajando muy en pro de nuevas formas de interacción social”

El agente plantea que una de las características fundamentales para la asociatividad o el trabajo colaborativo es la insatisfacción personal y plantea que es una posibilidad de generar mundos posibles, donde la gestión entra a ser un intercambio y forma de integración social que permite la generación de procesos como *La REDada*. Allí además deja entrever que el componente de gestión es uno de los más importantes en el quehacer de *La REDada*, pues la necesidad de mantener el proyecto se vuelve un factor relevante porque en él es que pueden generar sus actividades respondiendo a la insatisfacción que tienen frente a la vida. Es evidente que el proyecto *REDada* se configura allí, no sólo como un espacio de interacción simplemente sino como un proyecto de vida para sus integrantes. Dinámica no de poca monta si retomamos la relación entre estética y política, ya que sus acciones han de ser configuradas por la relación triangular donde también entra a protagonizar la ética.

Con respecto a las estructuras horizontales afirma:

“Lo organizativo yo creo que siempre ha sido, como uno de estos escalones diarios que toca ir trabajando. O sea, este proyecto ha nacido de unas ganas colectivas de luchar por un algo, de creer en un algo y el punto o las tensiones se crean cuando se piensa en lo organizacional. Esta idea de la estructura horizontal, siento que en algunos casos empieza a quedarse coja, si no realmente estamos hablando de ejercicios de corresponsabilidad. Esos ejercicios de corresponsabilidad ayudan a que organizativamente, cada uno sepa qué parte del sistema es y cómo tiene que trabajar para que ese circuito fluya. Entonces lo organizativo, en ese sentido, es muy complicado si no encontramos espacios de comunicación interna aquí la gente de *La REDada*; si no ponemos de facto cuales son los intereses y el porqué estamos haciendo lo que hacemos y en qué parte de ese circuito uno se va a posicionar para hacer que las cosas funcionen, entonces pienso que este ejercicio de lo organizativo, lo organizacional si bien en la división de los comités que intenta tener en este momento puede ser una opción, pienso que una de las respuestas más sensatas a esto, es que haya un ejercicio de corresponsabilidad real frente al norte que se quiere llegar y frente al dónde se quiere poner este proyecto y sobre todo tener muy claro el por qué se le invierte tanto tiempo, tanto corazón, tanta pasión, tanta energía a este proyecto. Entonces lo organizativo, desde mi posición, y mientras no logremos consolidar esta idea de la estructura horizontal; seguirá siendo una de las cosas que este proyecto tendrá que seguir enfrentando día a día”

Con respecto a las estructuras horizontales SM reflexiona que en muchos casos este discurso puede ser falso o cojo ya que en ocasiones es necesario una cabeza visible que genere responsabilidades concretas, sin embargo, plantea que este ejercicio de llevar relaciones

horizontales hace referencia a la necesidad de corresponsabilidades claras y efectivas que no necesitan de un jefe o de un policía que genere rendiciones de cuentas.

Sin embargo, en el planteamiento de SM es importante resaltar que una de las características para que el proceso organizativo se dé, es la necesidad de saber colectivamente por qué se hace lo que se hace, y entender de alguna forma el por qué a ese proceso se le invierte tanto tiempo y tanta pasión que de lejos van a configurar intereses comunes que harán que la organización de *La REDada* se dé de manera más orgánica y natural siempre -como dicen los entrevistados- en un ejercicio de respeto mutuo y en una estructura organizacional horizontal que permita que todos y todas tomen decisiones colectivamente.

Al respecto Nicolás Becerra aporta:

“Organizativamente, lo que te estaba contando, horizontalmente, es bien interesante esto, pero a la vez toca como armar ciertas cabezas que se responsabilicen en ciertas cosas, porque al ser también todo tan horizontal se queda en como en...si yo no lo hago lo va a hacer cualquier persona, ¿sí me entiendes? Toca tener cuidado con esas cosas para que no se vuelva también el que si yo no lo hago, lo hace esta persona; entonces sí creo que tiene que haber algunas cosas ahí para podernos encontrar mejor, y en eso estamos, en la reorganización del espacio.”

NB hace una reflexión similar a SM toda vez que manifiesta que las relaciones horizontales son interesantes pero en muchas ocasiones el proceso requiere de cabezas visibles para sumir cosas que de otra manera nadie las asumiría. Sin embargo, anota una dinámica que puede llegar a ser relevante en cualquier tipo de organización, y es que el discurso de la “horizontalidad” puede

llegar a ser bastante peligroso si en la práctica no se encuentran modos precisos para que en el escenario real esa horizontalidad no sea la recarga de trabajo de unos y el extrañamiento de otros. Lo dejo como interrogativa importante ya que fuera de cámara, con cada uno de los entrevistados se tuvo una conversación antes y después de la entrevista, y en muchas ocasiones se planteó el temor de seguir con la idea de la “horizontalidad” sin que haya una cualificación y una apropiación del término por parte del equipo de *La REDada*. Esto ha de ser de gran importancia, pues se han planteado desde la experiencia modos de organización pero en el ejercicio real de la aplicación se necesita del compromiso de todos. Allí entra de nuevo la relación triangular de la estética, la política y la ética como un camino importante para el trabajo autónomo haciendo parte de un colectivo.

Sandi Morales, en su reflexión sobre el proceso organizativo de *La REDada* anota:

“No, yo no sé si es un modelo exitoso de gestión, yo creo que siempre hemos estado buscando un modelo de organización, yo no pensaría que es de gestión porque mas allá de gestionar la plata o el recurso humano, o el recurso económico o el recurso físico, siempre hemos estado pensando en una forma de organizarnos y el organizarnos tiene un componente, que es muy importante, pero es uno de los componentes, que es el económico, financiero y de gestión de esos diferente recursos yo creo que es exitoso en la medida en que ha mutado, nosotros hemos tenido todos los modelos de organización que se nos han ocurrido, que nos han dicho, que nos hemos inventado, y yo creo que en esa medida es exitoso; en la medida en que ha sido, de alguna forma, como se diría, sistémico, o no sé, pero sistémico de la complejidad, no del sistema que está todo organizado, sino del sistema que permite estarse repensando, que para algunas personas sería problemático [...] con el emprendimiento cultural estuvimos con Prana, en el curso de emprendimiento, entonces

esta lógica de emprendimiento muy ligada como a que tengas un modelo negocio, un producto y nos reventamos porque no la logramos. Escribimos el plan de negocios, súper lindo discursivamente, pero nada que ver económicamente. Y el tema de la gestión cultural, pues, es que somos gestores por naturaleza, en últimas, estar estableciendo relaciones con los otros colectivos, con otras personas, con otros proyectos. No solamente cercanos, digamos que llegan a nuestro espacio físico, si no que se trascienden las fronteras territoriales de la ciudad, las fronteras territoriales de, digo de las localidades, de la ciudad, hasta del país; creo que ese modelo de gestión que es más de las relaciones, como de posibles cosas que podemos hacer es donde más exitosos somos; como en ese ejercicio de... ¿cómo se diría?... como el de los artistas de las redes, yo siento que nosotros somos como los artistas de las redes, estamos aprendiendo a ser los arquitectos de las redes, a poder consolidarlas, por un lado. Y por otro lado, en términos de gestión cultural, o emprendimiento cultural económicamente, lo mismo, es que yo siento que estamos extralimitando, entonces hay alianzas estratégicas, que hoy nos permiten, digamos, tener un apoyo para talleres que se están desarrollando, como ya una experiencia ganada con formulación de proyectos en convocatorias públicas; otra ganancia ganada en temas de talleres que ofrece la misma *REDada*, creo que todo parte, o sea, ese modelo de gestión parte desde la experimentación del proceso organizacional.”

SAM hace una diferenciación inicial importante, ya que no habla directamente de gestión sino de modelo de organización, modelos que han probado en todas sus formas y colores, pero que de alguna forma permite que en el proceso de búsqueda de modelos organizativos se permita ir repensando dichos modelos y no se conviertan en espacios estáticos que no puedan ir cambiando en el tiempo. En ese sentido surge una arquitectura de las redes. Ella va más allá de plantear si el

modelo de *La REDada* es un modelo exitoso o no, y plantea que lo importante allí es que las posibilidades de relacionamiento y las potencialidades que tenemos son lo realmente importante y de alguna manera en lo que se ha tenido éxito. Esa característica cobra suma relevancia cuando hablamos de la forma de organización, teniendo en cuenta que las formas de relacionarse con el “negocio” y el “sector” no son directamente mediados por el intercambio económico, sino por el intercambio de recursos, desde la perspectiva amplia de la palabra. En ese intercambio y en esa forma de relacionarse de manera natural se generan redes de trabajo que posibilitan el trabajo colaborativo y solidario entre las organizaciones y entre los sujetos que pertenecen a ella blindándose de alguna forma de las debilidades de estas por fuera de los cánones comunes de las prácticas de la diferentes disciplinas artísticas y sociales que se desarrollan en *La REDada*.

A este respecto Marcial Godoy responde que:

“La gestión cultural, es muy interesante, en Estados Unidos, esa noción de la gestión cultural y esa profesionalización de la gestión cultural no es tan preponderante como es en América Latina y Europa [...] Entonces el plantearse, el hacerse la pregunta, sobre espacios culturales, organizar institucionalidad, la generación de continuidad, de soporte digamos, para la creación artística y este tipo de diálogos y conversaciones es un tema muy complicado, que nos interesa mucho a un nivel intelectual y político, pero también a un nivel de quehacer de modos, de hacer, de práctica. Nuestra relación con Fortalecer la Mujer Maya en Chiapas, por ejemplo, ha pasado un poco por la creación de un espacio, un centro físico, el equipamiento, la sostenibilidad de los espacios culturales. Entonces en ese sentido, hemos tenido una relación que pasa por esos lados con el Centro Hemisférico en FOMMA. Y bueno el tema de las políticas culturales, que yo creo que para mí, de alguna forma encuentro que el tema de la gestión cultural tiende a provenir de contextos del

estado y de la cooperación, que justamente para no hablar de políticas culturales, hablan sobre la gestión. ¿Cuáles son las políticas culturales?, ¿hay políticas culturales?, o sea siempre, incluso en su ausencia. La ausencia de políticas culturales, es una política cultural, y en el caso de que la haya, ¿cuáles son?, o sea, cómo están articulando los estados el recurso, la necesidad de producción cultural, de la cultura expresiva, cómo se apoya, cómo se nutre, cómo se articula desde políticas culturales claras. Yo creo que Colombia tiene una historia fantástica en este sentido, digamos, yo creo que la gran ecología de gestión cultural que existe en Colombia, tiene que ver con sus procesos políticos, tiene que ver con el reconocimiento de derechos culturales en la constitución, tiene que ver con articulaciones rarísimas que se han dado en Colombia, como la cultura es igual a paz, tiene que ver con autoritarismos blandos, como los de Mockus, tiene que ver con... o sea, hay una experiencia y una historia muy rica en torno a esto. Pero creo que las preguntas, incluso interiorizándome a pensar el tema, me interesan más las preguntas sobre políticas culturales que sobre gestión.”

Marcial hace la distinción entre gestión y política cultural, quedándose con el segundo término de política cultural, que parte de la cooperación que con el pasar del tiempo reconoce los derechos culturales y que en Colombia generan las llamadas culturas de paz que provienen de contextos de estado concretos que hacen que se den o no se den las prácticas organizativas para un quehacer concreto.

Ahora bien, Marcial le da importancia a las formas de mantenimiento y continuidad de los procesos sociales y, además, habla de los procesos de sostenibilidad de los espacios culturales, él pone el ejemplo del centro hemisférico FOMMA pero de alguna manera es la misma pregunta y preocupación que *La REDada* desde su creación ha tenido con la sostenibilidad de un espacio

físico. Claro, Marcial nos responde desde su perspectiva de políticas culturales, que si bien Colombia ha tenido procesos de concertación en algunas políticas culturales, todavía estos procesos están en un nivel demasiado primario y necesitan de un proceso concreto con responsables y acuerdos de estado que propicien las prácticas culturales como procesos relevantes para la ciudad y la nación. Y sin alejarnos de lo que dice Marcial, sí es de anotar que lo que él llama políticas culturales, no es más que la legitimación de las prácticas que se desarrollan en los espacios culturales aquí referenciados.

Estas reflexiones de los entrevistados, se insiste, buscaban el reconocimiento y la legitimación de la experiencia de cada uno de ellos teniendo en cuenta las diversas prácticas que desarrollan en cada uno de los proyectos específicos. Aquí se nombran sólo algunas de las reflexiones que se trataron. Se adjunta al presente escrito un cuadro que delimita las distintas nociones y reflexiones que emergieron de las entrevistas.

CAPÍTULO IV

CONCLUSIONES

Esta investigación tuvo como motivación principal la reflexión sobre la historia de un proceso asociativo de diversos intereses principalmente de jóvenes, que en el caso de Bogotá no sólo se encuentran preocupados por la producción, la gestión y la circulación de sus proyectos e iniciativas sino que además agencian procesos de multiplicación y distribución de diversos saberes que, en otros medios o circuitos no fluyen de manera expedita. En este sentido el trabajo que compiló la opinión de varios de sus protagonistas mostró lo que en últimas es la suma de deseos, pero también la proyección de una estrategia que se ha venido fortaleciendo para socializar otros discursos, experiencias y pasiones afirmativas.

Por ello fue importante contrastar estas miradas locales con recorridos quizás más elaborados a nivel organizacional como el caso del *Hemisférico* partiendo de una característica que los ubica en el mismo plano de intención, como lo es la reivindicación de voces y la consideración que el arte tiene sobre la perspectiva política. Por tal razón, es muy significativo que este trabajo aporte no sólo para la propia evolución y configuración de un discurso propio de la organización de *La REDada* sino que muestra las diversas tensiones y fuerzas que hacen que dichos procesos tengan continuidad sobre la base de lo que algunos autores llaman la molecularidad de los procesos y movimientos sociales.

Esta molecularidad de lo político, lo micropolítico en movimiento constante, en flujos diversos y deslocalizados, propiciadores de la atención a las diferencias, al diálogo transdisciplinar es en últimas lo que el proceso reflexivo arroja como parte de los puntos en común de quienes agencian dicha experiencia. Se trata de lograr puntos de resistencia a unas lógicas de poder y de

saber que ejercen influencia sobre lo que debe ser el arte o las manifestaciones artísticas aceptadas por un canon y regidas institucionalmente por especialistas. En nuestro caso, la investigación mostró de qué manera la asociación de voluntades logra espacios, distribuye lo sensible y genera posiciones éticas y estéticas en quienes se suman a las distintas iniciativas. Tal y como lo manifiesta García Canclini:

“La noción de resistencia es una de las más gastadas y menos analizadas en la retórica crítica. Como ocurre con cualquier otro término, su sentido se constituye no en sí mismo ni manteniendo autoritariamente lo que su raíz prescribe sino articulándose con otros conceptos. En los diccionarios de la política y la cultura, resistencia no aparece o suele asociarse u oponerse a otras palabras cuyo significado está en pleno debate: aculturación, alternativa, dominación, emancipación, hegemonía, imperialismo, postcolonialismo. Estos otros conceptos de referencia reciben un tratamiento detenido y polémico, mientras resistencia es convocado de modo no razonado, casi mágico”¹⁵

Se trata entonces de aceptar como se percibe en los testimonios recogidos en este estudio que al hablar de la relación estética-política, estamos afectando e interviniendo subjetividades por medio de la acción cultural y de sus actores. La resistencia, entonces, se configura como posible no desde una mirada clásica de las estructuras sociales y de sus centros de poder sino de la potencia de la asociatividad y de la multiplicación y distribución de la percepción y de lo sensible.

Para el caso de la educación artística, esta idea supone una transformación, ya que invita a los maestros en formación y las academias a considerar con mayor atención este tipo de procesos

¹⁵ García Canclini, Néstor, 2010, *De qué hablamos cuando hablamos de resistencia*. Revista Estudios visuales. No. 7. Disponible en: http://estudiosvisuales.net/revista/pdf/num7/02_canclini.pdf Consultado Mayo 2013.

con miras a vincular la realidad a los currículos, a las líneas de investigación y a los efectos sobre espacios como las prácticas pedagógicas. Específicamente en el ámbito de lo teatral, se muestra aquí de qué manera otros lenguajes y formatos como es el caso del performance permiten a diversas personas suponer que el arte escénico no sólo se espectaculariza y se restringe a los códigos convencionales, sino que es capaz de entrar en diálogo con problemáticas sociales y con niveles de sensibilización sobre los mismos.

Para la academia este tipo de trabajos de descripción de experiencias plantea grandes retos y preguntas inquietantes: ¿Estamos formando licenciados capaces de generar proyectos culturales?, ¿contamos con las herramientas para visibilizar estos espacios como lugares de conocimiento?, ¿qué significa la pedagogía y la educación artística en la práctica no formal?, ¿cuáles son las tendencias, enfoques y metodologías más expeditas para comprenderlos?

Por otro lado, este estudio preliminar ofrece bajo la recopilación y sistematización reflexiva puntos de apoyo para repensar y consolidar una apuesta que en la actualidad tiene reconocimiento como experiencia significativa a nivel local, nacional e internacional. Por lo tanto, las inquietudes derivadas de la investigación se acercan a los debates sobre la gestión cultural y sus sentidos, a reconocer y a ampliar las estrategias en que, por ejemplo, el estado y sus instituciones dialogan con este tipo de proyectos, cómo los financian, qué dinámicas se ponen en juego, cómo se asegura la convicción y los principios frente a las necesidades y a las dificultades para persistir en una idea, en un deseo.

La posibilidad de contrastar la historia y las nociones de *La REDdada* con una organización como el *Hemisférico*, no sólo deja líneas en común sino también la senda de posibilidad para

hacer parte de redes de trabajo, de conversaciones entre académicos que trabajamos en el problema del arte y sus sentidos.

Sin duda, este trabajo se acerca a demostrar que:

- La estética y la política son dimensiones del actuar humano que condensan el sueño y el deseo de cambiar las realidades.
- Las personas pueden y son capaces de participar en proyectos y propuestas de crecimiento colectivo sin ánimo de lucro.
- La pedagogía del arte y la educación artística no deben ser discursos de intencionalidad sino, ante todo, perspectivas teóricas que se vuelven objetivas en el trabajo práctico y en su reflexión sobre sus propios sentidos.
- La organización de colectivos culturales hacen posible la inclusión de poblaciones, de perspectivas ideológicas y de repertorios de herramientas artísticas centradas en un objetivo en común.
- La estética la toman nuestros consultados desde perspectivas que van desde la forma hasta el contenido, sin embargo, es evidente que en la práctica de su quehacer en *La REDada* emergen procesos estéticos que les permiten ver otros mundos posibles, es decir, su potencia como gestores se diversifica, lo que da cuenta de un proceso educativo que aún no se ha descrito ni caracterizado.
- Es clara la necesidad de generar coherencias entre el discurso y la práctica política, donde se debe saber hacia dónde se quiere ir y para qué, como también saber hacia dónde no se quiere ir. Qué principios no negociar, trabajando desde las micropolíticas, que también emergen de la práctica cultural y de las relaciones.

- La relación estética-política es evidente y relevante en todos los casos, y se enfoca hacia la necesidad de transformación social y de repensarse las prácticas artísticas y culturales que se desarrollan en torno a unas realidades concretas para poder ejercer cambios. Además en todos los casos se demuestra una imposibilidad de mirar separadamente estos dos conceptos, pues se relacionan y se complementan, son una dialéctica que como en el caso anterior abre posibilidades de investigación.
- Es evidente que en las nociones sobre gestión cultural, entran diversidad de subcategorías como el emprendimiento, la política cultural, la innovación social y artística, la creatividad, la imaginación y la producción de obra y conocimiento artístico, pero sobre todo se hace relevancia en la gestión como modelo de intercambio, no sólo económico sino de saberes y de conocimientos concretos. Las entrevistas aportan muchos más datos que desbordan el objetivo de esta investigación pero que se deben tener en cuenta para futuros estudios.
- Los métodos aplicados en investigación para este tipo de trabajos deben ser diversos, mixtos y ampliados. En la actualidad la investigación cualitativa y los debates contemporáneos sobre los enfoques tienden a reconocer que las vías para acercarse a los objetos parten en efecto de los mismos objetos y que no hay enfoques o herramientas que puedan determinarse.
- Finalmente, para mí como futuro docente e investigador graduado de una escuela de artes escénicas esta experiencia me condujo a validar los diferentes aprendizajes adquiridos en mi proceso en la Universidad Pedagógica Nacional, pero también a problematizar mi papel como protagonista de diversos procesos en

los cuales he participado como actor, como gestor, como persona. Un maestro en artes es ante todo un académico con un nivel diferencial de sensibilidad, propiamente política.

BIBLIOGRAFÍA

- Benjamín, Walter (2009) *Estética y política*. La Cuarenta. Buenos Aires. 158 páginas.
- Boal, Augusto (1985). *Teatro del oprimido. 2 V.* Editorial Nueva Imagen. México.
- Freire, Paulo (1997) *Pedagogía de la autonomía*. Siglo XXI Editores. México. 139 páginas.
- Freire Paulo (1980). *Pedagogía del Oprimido Siglo XXI* Editores. México. Bogotá, Colombia. 245 páginas.
- Horkheimer, Max (2000). *Teoría Tradicional y Teoría crítica*. Paidós. Barcelona. 120 páginas.
- Jay, Martin. (1974) *La imaginación dialéctica: historia de la escuela de Frankfurt y el Instituto de Investigación social (1923 – 1950)*. Taurus Ediciones. Madrid. 511 páginas.
- Ranciére. Jacques. (2005) *Sobre Políticas Estéticas*. Universitat Autònoma de Barcelona. 87 páginas.
- Ranciére. Jacques. (1996). *En los bordes de lo político*. La cebra Editores. 121 páginas.
- Salgado, Paloma (2010). *Situación de Colombia, escrache a Menguele y Rosa Cuchillo: tres manifestaciones de la relación teatro- política en Suramérica*.

ANEXOS

ENTREVISTAS TRANSCRITAS COMPLETAS (Anexo video)

ENTREVISTA 1

Buenas tardes, ¿te puedes presentar?

Buenas tardes, soy Santiago Mejía, hago parte de *Casa Entrecomillas* y de *La REDada miscelánea cultural*. Desde el año 2009 estamos desarrollando diferentes actividades que cubren como la praxis cotidiana con las prácticas artísticas, enfocados como a crear nuevos modos de interacción social.

Santi, cuéntanos un poco de tu formación académica y artística.

Bueno en la formación académica, en el pregrado estudié diseño industrial, hice una maestría en investigación en arte, he desarrollado diferentes o he participado de diferentes cursos abiertos, un poco informales y... se me fue la segunda pregunta

Tu formación artística.

En la formación artística yo creo que han influido como diferentes cosas, digamos una, desde un género la producción como musical, abriendo un poco de espacios, así como en la creación. Un segundo momento que es trabajando en teatro. Un tercer momento, que empieza a fusionar un poco estas dos cosas y se ve como en más video e instalaciones y como apropiación de nuevas tecnologías, entonces digamos que todo ha sido un proceso de experimentación, que ha ido respondiendo también como a unos intereses personales en momentos muy puntuales de mi vida.

Cuéntanos un poquito como se articuló al proyecto de *La REDada*.

Bueno, en el año 2010, a mediados del 2010, *La Casa Entre Comillas* quedaba en el barrio Santa Teresita, en la localidad de Teusaquillo, allí junto con una chica que se llama María Alejandra Lázaro, del Consejo Local de Juventud de Teusaquillo, empezamos a idearnos la forma de crear una red de jóvenes de la localidad, donde pudiéramos empezar a generar una suerte de intercambios entre las cosas que producíamos y cómo esas cosas que producíamos podían empezar a entrar en una economía solidaria y empezar a generar nosotros, unos flujos como de información y de productos, durante todo el segundo semestre del año 2010, estuvimos haciendo diferentes encuentros en *La Casa Entre Comillas*, en la sede que tenía en la calle 45 con carrera 17, un proceso bastante truncado y lleno de altibajos, con muchas organizaciones que iban una vez no volvían la segunda, cuando llegaba alguien a la tercera quería volver a empezar todo, entonces el proceso siempre tuvo bastantes altibajos. A María Alejandra Lázaro la invitan en nombre del Consejo Local de Juventud, a una convocatoria de secretaría de gobierno, que se llamaba Jóvenes Conviven por Bogotá, ella nos extiende la invitación a *Casa Entre Comillas* y nos dice que propongamos un proyecto para poder fortalecer *La REDada* o ese proyecto de red que estábamos intentando plantear, escribimos un proyecto que se llamó Ensamblaje Local, *La*

REDada, y uno de los componentes fundamentales que tuvo eso, fue un ciclo de cine itinerante por espacios independientes de la localidad de Teusaquillo, dentro de los diferentes espacios en los que estuvo este ciclo de cine, estuvimos en *15 16*, *La Casita Audiovisual*, y en *Entre Comillas*. Digamos que de los muchos otros, estos tres espacios empezaron a generar unas relaciones cercanas, por esos tiempos *15 16* y *El Eje* también mantenían una conversación muy cercana entorno al como querían fortalecerse, en como querían empezar a trabajar colaborativamente, digamos que en ese momento, hay una coyuntura importante en el momento en el que ganamos este presupuesto para poder ejecutar el proyecto de *Ensamblaje Local*, *La REDada*, y entonces confluyen estos cuatro espacios, que tienen las mismas necesidades como económicas, que tienen unos intereses muy puntuales y muy particulares cada uno, pero que encuentran pretextos para trabajar juntos, en ese momento, estamos hablando de principio del año 2011. Diciembre del 2010 principio del 2011, empezamos a hacer unas reuniones periódicas con *15 16*, *El Eje*, *La Casita Audiovisual*, y *Casa Entre Comillas*, donde un poco era conocernos y ver estos puntos de articulación e interlocución que podríamos tener cada uno de los espacios, ahí sucede algo un poco importante y es que en febrero, 31 de enero de 2011 toca entregar *Casa Entre Comillas*.

¿Por qué toca entregar *Casa Entre Comillas*?

Básicamente por un problema de sostenibilidad y persecución inmobiliaria, o sea, afortunadamente no llevábamos cuentas porque no entendimos en que momento nos quebramos, pero el punto de la sostenibilidad y como uno construye un proyecto a partir de acciones y empieza a confrontarlo con necesidades económicas, hay como tensiones ahí, entonces, digamos que este problema de la sostenibilidad se replicó en los diferentes espacios. Entonces en el momento en el que se tiene que cerrar *Casa Entre Comillas*, nosotros somos acogidos en *La*

Casita Audiovisual, más o menos como en marzo del 2011, a 15 16 le toca cerrar la casa también y ellos son acogidos por *El Eje*, en ese momento entonces hay dos espacios abiertos que son *La Casita Audiovisual* y *El Eje*. Luego hay un problema supremamente fuerte en *La Casita Audiovisual*, que no fue por sostenibilidad, porque tenían un modelo muy diferente al de los otros tres espacios, y en ese momento ellos tienen problemas con la inmobiliaria y en especial con el dueño de la casa, entonces a ellos les piden la casa y entonces casi que es un hecho que tres de las cuatro casas de *La REDada* tienen que cerrarse, *El Eje* no aguantaba tampoco estar más tiempo abierto, las deudas también eran impresionantes, entonces estábamos compartiendo como una problemática muy fuerte.

Digamos que ese proyecto del *Ensamblaje Local* nos permitió conocernos, nos permitió articular diferentes cosas, nos ayudó a encontrar pretextos, ahí hago un paréntesis importante y es que durante los primeros meses del año 2011, en los segundos 3 meses del año 2011, hay una residencia que sale a nombre de *La REDada* como plataforma *La REDada* que es versus nómada, esta residencia es importante en el proceso de nosotros porque nos ayudó a pensarnos, a entendernos como un colectivo plataforma, entonces cierro el paréntesis con eso.

El Eje está también en la necesidad de cerrar la casa. Del proyecto que ganamos con presupuestos participativos quedaba algún dinero que podíamos y que necesitamos invertir en el proyecto de *La REDada*, y lo que sucedió fue que se le da una muerte simbólica al espacio *El Eje*. Empezamos a entender estos cuatro espacios ahora como proyectos, como otros pretextos de articulación y de trabajo colaborativo y en junio de 2011 se inaugura como la miscelánea cultural la sede de *La REDada*. Entonces, digamos que, en el momento en el que esto pasa ya empezamos a compartir un espacio, empezamos a encontrar lugares en donde queremos que hayan confluencias en el quehacer, en los quehaceres de las personas que hay acá y se empiezan

a intentar plantear estructuras de organización y métodos organizacionales que están en constante reconstrucción. Ahí una de las cosas claves es el interés de que haya siempre una estructura como colaborativa, que *La REDada* tenga una suerte de capacidad de araña, de estar conectando gentes, conectando proyectos y como realmente empezamos a proponer una nueva forma de gestión cultural, que sobre todo, no pierda la dignidad de los proyectos que estaban antes, es decir, *La REDada* no es un parche, no es un , no es una organización que absorbió otras organizaciones, sino a mi manera de verlo, fue una plataforma que se ha convertido y se ha venido haciendo, se ha venido convirtiendo en una plataforma donde diferentes colectivos convergen y bajo un mismo propósito, están trabajando sin perder la autonomía de cada uno y los intereses particulares que cada uno de los colectivos está planteando. Entonces empieza a haber dos líneas de acción. Línea de acción es la que cada uno de los colectivos hace y es: bueno yo hago esto, quiero seguir haciendo esto; y la otra es: como estamos compartiendo el espacio, como habitamos el espacio y como hacemos que el espacio genere una circulación y una vida propia entorno a las personas que lo están habitando y las personas que están proponiendo cosas de él. Entonces ya en ese momento, en el ahora, digamos que mi función en *La REDada* dentro de esta estructura horizontal tiene que ver más o menos con la gestión de proyectos, con la negociación del espacio cuando hay personas interesadas en producir eventos acá y poder como seguir construyendo este interés de poder hacer de *La REDada* una plataforma solida de intercambio de prácticas artísticas y culturales.

Santi, tres cositas rápidas teniendo en cuenta lo que dijiste: uno, háblanos rápidamente ¿por qué es miscelánea cultural?; dos, si bien ya lo has hablado, ¿por qué es importante este proyecto de *La REDada*, más sintetizado?; y tres, ¿qué aportes podrías realizar para

mejorar los procesos de organización?, es decir, tú hablas un poco de unos modelos de gestión, ¿esos modelos de gestión ya se lograron consolidar o como los ves?

La primera muy rápidamente, el concepto de miscelánea cultural nace de este ejercicio interdisciplinar, en el momento en el que nos juntamos los cuatro espacios, cada uno tenía unas intenciones y unos pretextos de su quehacer muy puntuales, entonces no solamente esos intereses tan heterogéneos, sino además estas disciplinas que tiene cada una de las personas tan diferentes, nos permitió realmente entender este rollo del espacio, como un entorno misceláneo, o sea, donde pueden suceder diferentes cosas y sobre todo podemos empezar a entender y a pensarnos la cultura y lo cultural, desde un tipo de relaciones cotidianas que si bien incluyen al arte, no el arte es el eje central de eso, sino más bien es en los modos en que actuamos en nuestra cotidianidad. Entonces digamos que ese es el factor misceláneo porque podemos estar transitando en diferentes lugares, en diferentes discusiones y, la importancia que esto adquiere es cuando diferentes personas, diferentes gentes, con diferentes pensamientos encuentran este lugar de discusión: es una discusión muy constructiva.

Entonces estoy saltando a la tercera pregunta, creo que es la de la importancia del proyecto, es más porque este tipo de proyectos están respondiendo a una insatisfacción personal, una insatisfacción social que tenemos algunas personas en los modos en los que se desarrollan diferentes cosas en la vida, en el sistema y cómo el sistema ha planteado las cosas. Yo pienso que esto es un ejercicio de imaginarnos nuevos mundos posibles de buscar, a partir de estos ejercicios de gestión cultural, esta gestión entendida, entendiendo la palabra gestión como un intercambio, como un trampolín, como un Puente, o sea, esa gestión de lo cultural y sobre todo trabajando muy en pro de nuevas formas de interacción social. Eso como que hace que este proyecto sea importante, el proyecto es importante en la medida que realmente encontramos canales que la

gente puede buscar, pensar, idear, imaginar nuevas alternativas de sociabilidad entonces, en ese sentido, como que adquiere una importancia muy fuerte, en los modos en los que no solamente apropiamos discusiones y otros discursos, sino como intentamos implementarlos en las lógicas de intercambio que tenemos al interior de la casa. Eso con respecto a por qué creo que es importante un espacio como estos, en lo personal, ahora, de puertas para adentro. De puertas para afuera, creo que estos espacios, y un proyecto como *La REDada*, sirven de acupuntura social, o sea, son lugares donde hay unas distenciones frente a las mismas rutinas monótonas de la ciudad y a las formas que nos han, no se si la palabra sea obligado pero sí enrutado al cómo debemos caminar, entonces estos espacios como *La REDada*, de puertas para afuera están ofreciéndole a la ciudad una alternativa para poder imaginar otra manera, como podemos pasar de ver una película a sembrar una planta en un proceso de agricultura urbana y poder pasar a un taller de serigrafía, simplemente pensando en cómo podemos generar reflexiones, cómo podemos generar relaciones, entendiendo el arte como un acto de comunicación y como un acto de comunicación que permite también, poner en un carrito ese discurso, poder ampliar un poco más y sobre todo también un poco, deslocalizar esta idea de que las prácticas artísticas y culturales tienen que estar enfocadas y producidas por ciertos agentes. La segunda, la olvidé.

La segunda tiene que ver con lo organizativo, ¿cómo crees que para los procesos organizativos, el modelo de *La REDada* o la práctica organizativa de *La REDada* le puede aportar a los procesos organizativos en general?

Lo organizativo yo creo que siempre ha sido como uno de estos escalones diarios que toca ir trabajando, o sea, este proyecto ha nacido de unas ganas colectivas de luchar por un algo, de creer en un algo y el punto o las tensiones se crean cuando se piensa en lo organizacional.

Esta idea de la estructura horizontal, siento que en algunos casos, empieza a quedarse coja, si no realmente estamos hablando de ejercicios de corresponsabilidad. Esos ejercicios de corresponsabilidad ayudan a que, organizativamente, cada uno sepa que parte del sistema es y cómo tiene que trabajar para que ese circuito fluya. Entonces lo organizativo, en ese sentido, es muy complicado si no encontramos espacios de comunicación interna, aquí la gente de *La Redada*. Si no ponemos de facto cuáles son los intereses y el porqué estamos haciendo lo que hacemos y en qué parte de ese circuito uno se va a posicionar para hacer que las cosas funcionen, entonces pienso que este ejercicio de lo organizativo, lo organizacional si bien en la división de los comités que intenta tener en este momento puede ser una opción, pienso que una de las respuestas más sensatas a esto, es que haya un ejercicio de corresponsabilidad real enfrente al norte que se quiere llegar y frente al dónde se quiere poner este proyecto y sobre todo tener muy claro porque se le invierte tanto tiempo, tanto corazón, tanta pasión, tanta energía a este proyecto. Entonces lo organizativo, desde mi posición, y mientras no logremos consolidar esta idea de la estructura horizontal, seguirá siendo una de las cosas que este proyecto tendrá que seguir enfrentando día a día, o sea, no es solo aprender a convivir en una casa y la casa no es el proyecto, entonces es aprender cómo dialogamos entre nosotros y encontramos un norte colectivo a partir de esa idea de no jerarquías, pero sí de corresponsabilidades.

Santi, quiero que estas preguntas que te voy a hacer me las respondas desde tu trabajo en *La Redada*. Desde tu experiencia en la redada, uno, ¿para ti qué significa la estética y como se evidencia en los procesos que se llevan acabo acá?

La estética, pues, el rollo de la estética siempre va a ser una de las cosas interesantes en este tipos de espacios. Este tipo de espacios, como *La Redada*, rompen con las estéticas como instrumentalizadas y con las formas en las que se deben presentar: las cosas adquieren su propia

estética. Dentro de esa propia estética sugiere, propone, es una pregunta súper amplia en el no saber de donde contestar este rollo estético, a bueno, ¿es desde mi trabajo no?

Sí, es como lo sientes, sin ánimo de entrar a conceptualizar; digamos ¿cómo lo sientes?, ¿para ti qué sería la estética en los procesos que se desarrollan acá?

Digamos que partiendo de ese punto, digamos que la estética es lo que nos permite poder sugerir esos mundos posibles, poder activar esos lugares de interacción e interlocución. Vamos a poner un ejemplo, hay un proyecto que se llama jardines insurgentes, estamos poniendo a dialogar como tres cosas: una, es el bricolaje de objetos; otra, es la ilustración gráfica; otra, es la siembra de plantas, los objetos que utilizamos son objetos que transgreden muchas cosas y que muchas veces no son agradables a las personas, no yo no quiero que un sanitario sea una matera. Bien, ahora una planta logra poder trascender cualquier tipo de discusión que vaya a la estética, no se va a discutir sobre algo estético cuando es un fenómeno natural, entonces eso de una u otra forma liviana las cosas, esto, cuando se complementa con la ilustración gráfica, es lo que nos permite poder construir, poder imaginar ese mundo posible, ese mundo posible que detrás está como teniendo una posición muy clara frente al cómo queremos habitar la ciudad frente al cómo queremos posicionarnos como ciudadanos, en un territorio que nos pertenece y como nosotros, apropiamos lógicas de interacción y de intercambio que simplemente se fundan en lo elemental, el diálogo, entonces, la estética en este momento o en ese ejemplo lo que hace es como ... o la estética que nosotros hemos encontrado para eso, es lo que nos permite realmente poder llegarle a diferentes gentes. A gentes que de pronto les gusta la onda del grafiti y a otras que no les gusta nada el grafiti, a unas que les parece interesante sembrar en un sanitario y a otras que dicen es una abominación sembrar en un sanitario. Ese juego estético es lo que ha permitido que haya un diálogo también entre esas ideas y entre esas personas. Entonces digamos, que sin esa puesta, no

haríamos más que simplemente ejercicios un poco carentes de sentido, que claramente se dotan de sentido en el momento en el que se activan, se activan a través de la interacción de un espectador, pero ese espectador digamos que se emancipa, pero en el momento en el que siente que hay un diálogo con lo que está viendo, entonces (claramente no quiero hablar de estética, quiero hablar de arte), es un acto de comunicación y ese acto de comunicación es lo que nos permite abrir canales de diálogo.

¿Qué sería la política y cómo se evidencia también en el proceso que desarrolla *La Redada* o que tú desarrollas en *La Redada*?

Bueno, digamos que me gusta entender la política como posiciones y las posturas que uno asume frente a la vida; creo mucho en los pequeños granos que se ponen y me gusta mucho el rollo de la micropolítica, me gusta mucho pensar las cosas pequeñas y poder generar poros que puedan contagiar a la gente de cosas. Estos ejercicios de accionar cosas, de instalar cosas en la ciudad, de poder producir contenido para una ciudad; no es más que otra posición de él como puede uno pararse frente al mundo. Entonces yo pienso que cada uno cuando sale a la calle, ya está asumiendo una postura frente a eso, yo pienso que en el caso de *La Redada*; en el caso de los proyectos en los que estoy involucrado con Casa Entre Comillas, la intención es más trabajar desde lo micro, sobre todo para poder generar unas bases y unas estructuras mucho más sólidas; es empezar a convencerse uno del rollo para poder convencer a otra persona y ese convencimiento no es una doctrina, si no es realmente más un intercambio de intereses; una negociación de acciones sobre todo, como poder encontrar puntos de encuentro y de discusión. Entonces este ejercicio, simplemente es como yo me paro frente al mundo y cómo las cosas que estoy haciendo en algún sentido, pueden motivar a gente a que haga como sus propias cosas. Es poder empezar a generar una bola de nieve de situaciones, que si reivindicuen un poco lo

elemental y esas cosas que por vivir en una ciudad caníbal se han perdido. Entonces lo político ahí, definitivamente es la forma en la que uno se para frente a un territorio y que propone frente a eso. No es sentarse a esperar que el gobierno solucione los problemas; sino como yo puedo intentar sugerir una solución para algún problema que detecto en mi entorno más inmediato.

¿Tú crees que hay una relación entre estética y política, si fuera así en qué sentidos crees que hay una relación?

La relación, dependiendo del campo en el que se ve, está absolutamente. Si hablamos de práctica artística y de la práctica artística que se da en *La Redada*, es una relación absolutamente matrimonial la que se da entre la estética y la política. Vuelvo al ejemplo de jardines insurgentes, jardines insurgentes tiene unas apuestas al cómo nosotros debemos pararnos frente a la ciudad, del cómo nosotros como ciudadanos nos empoderamos de un territorio y lo intentamos transformar a partir de esto, cómo en un momento decimos no voy a tener que pedirle permiso a un estado para hacer una intervención, cuando sé que una comunidad es la que va a legitimar mi trabajo. Entonces ambas cosas son posiciones, y la estética, como la política, en el caso de jardines insurgentes lo que hacen es complementarse para poder cerrar un círculo, poder tener una posición muy clara a una problemática que queremos atacar, pero sobre todo, cómo vamos a hablar de esa problemática. Entonces esta relación es muy, muy, muy estrecha y está llena de poros gigantes que están cada vez entrelazando más cosas. Pienso que no tendría sentido lo que hago, si no existiera, estuviera esa relación.

Digamos que si bien sabemos que en tu formación no hay una formación pedagógica, sabemos que con los procesos de *Casa Entre Comillas* y *La Redada*, de alguna forma

realizas procesos de formación, ¿en esos procesos de formación como sería ese aporte pedagógico de *La REDada* a los procesos?

Digamos que estamos en un espacio cultural, cultura, cultivo, y estos procesos que se dan en *La REDada*, yo pienso que tienen que ver mucho con cultivar una idea de poder transmitir el conocimiento, o sea, si bien muchos de los que estamos acá, por no decir que todos, pero sí muchos de los que estamos acá, (hay gente que si tiene los estudios para esto), muchos damos talleres y estamos en procesos de formación por el interés de transmitir conocimiento, por el interés de crear diálogos constructivos que aporten a los procesos en los que estamos involucrados, entonces, pienso que este interés de *La REDada* realmente y de los que hacemos parte de eso responde a intereses muy puntuales de cómo se puede reproducir el conocimiento y cómo el conocimiento se sigue deslocalizando de estos lugares donde se supone que están y donde son los lugares aptos para hablar de conocimiento, ya sea un aula, ya sea una Universidad, o sea, digamos que estos espacios transgreden un poco esa idea porque los procesos de formación se vuelven un pretexto para otras cosas, para otras cosas que sí tienen que ver con la interacción social, que sí que tienen que ver con los modelos, con los modos y con las formas en las que estamos empezando a construir una base de intercambios, entonces, los procesos de formación en espacios como este, puntualmente, pienso que responden también a intereses de las personas, de querer, además de buscar una alternativa de autoempleo, sobre todo poder a partir de ese intercambio, estar en constante reflexión y en constante aprendizaje. Eso es lo que nos permite este tipo de procesos no formales de formación, que sea como tan constructivo, el poder realmente partir del quehacer y partir de la experiencia para construir el conocimiento, para poder consolidar esas conclusiones que van a estar como siempre en constante transformación.

Ya que nombras el conocimiento, ¿tú qué crees?, digamos, ¿qué tipo de saberes o de habilidades se aprenden en *La Redada*? Hablando de los procesos de formación

Yo pienso que eso depende del nivel en el que cada persona se involucre en el proyecto, o sea, pues definitivamente, no, no sé, es una pregunta súper complicada, yo pienso que algo que sí, exacto, esto sí que es importante, algo que sí que se aprende en *La REDada* es trabajo en equipo, o sea, como más allá de poder aprender una técnica en esto o en lo otro, de aprender una fórmula para sembrar esto o lo otro, para poder, o sea, es como pensamos en voz alta, yo pienso que eso es una de las cosas importantes que se aprenden a hacer en *La Redada*, a pensar en voz alta.

Una última pregunta, y te invito a que hagas una reflexión frente a eso y es ¿cómo crees que este tipo de proyectos aportarían o aportan a un escenario escolar?

O sea, definitivamente nosotros le apostamos a construir otros mundos posibles, en esa apuesta hay terrenos que ya no se pueden pisar, hay cosas que ya no se pueden cambiar, cuando uno intenta poder transmitir lo que hace acá adentro, poder como integrar personas que son mucho más adultas o que simplemente ven la vida de otra manera, esto puede resultar siendo catastrófico, por el desconocimiento, por la falta de comunicación que existe entre las dos partes, y sobre todo por la satanización que puede existir detrás de espacios como estos, a ojos de un tercero claramente, pues aquí viene gente con tatuajes, con aretes, con pelo largo, gente que le gusta fumar marihuana, gente que puede ser un poco parias para la sociedad, entonces digamos que muchas veces cuando uno se centra en esta parte meramente de la apariencia, eso ya espantaría un público muy puntual. ¿Qué pasa con los niños? Los niños son personas que absorben muy bien las cosas, de tal forma, que todos estos procesos que se lideran en espacios como *La REDada* de la mano de los niños y que muchas veces están enfocados a los niños, lo

que están haciendo, es también, poderles empezar a generar otra forma de entender el mundo otra forma de verlo, de ver la realidad, este ejercicio de ver la realidad en la etapa escolar es muy importante porque en la etapa escolar es donde a uno le empiezan como a instrumentalizar las acciones, en el momento en el que a uno le instrumentalizan las acciones, uno empieza a adquirir unas conductas sociales que son las que deben ser, claro, no significa que acá vengan niños a tomar un curso y salgan anarco-punks y quien sabe con ganas de destruir que, sino por el contrario, creo que desde la postura y desde la posición de las personas que damos los talleres en pro de esos niños, o pensando en esos niños, es que surgen cosas. ¿Por qué? Porque nosotros sí creemos que la cultura, y que a partir de lo cultural, se pueden generar cambios estructurales en una sociedad, entonces empecé la respuesta hablando de un sector que siempre nos satanizará y siempre nos mirará y lo dije como caso perdido, porque son personas a las que ya quizá no se les logre permear de las posibilidades que existen en este tipo de proyectos, no porque el arte transforma el mundo, porque no lo creo, pero sí, por el contrario, pienso que a partir de este tipo de micro opciones en las que nosotros encontramos otras formas de interactuar socialmente, en las que encontramos otros modelos de economía, podemos un poco también salir del caos en el que históricamente nos han metido. Entonces trabajar, o el espacio cultural, ligado a una etapa escolar primaria, es como una de las apuestas más riesgosas que deberían asumir los gobiernos, en el sentido en el que los niños, y esta frase de cajón, que no podía dejar de sonar, son el futuro del mundo. Y ese futuro del mundo posible es el que tenemos que construir. Entonces, vuelvo a eso de la cultura cultivo porque es cultivar un poco otras nociones de intercambio, sobre todo otras nociones de ciudadanía, que es lo que yo pienso que reúne a mucha de la gente que viene a *La Redada*.

¿Qué viene para *La Redada*?

Mucha pintura y escobas nuevas.

Santi, muchísimas gracias.

ENTREVISTA 2

Por favor te presentas, con tu nombre.

Mi nombre es Nicolás Becerra, vengo de un proyecto que se llama *La Casita Audiovisual*, que ahora es parte de *La Redada*.

Cuéntanos un poco el proceso de *La Casita* y como llegan acá al espacio de *La Redada*.

La Casita empezó, se llama *La Casita Audiovisual* porque los que empezamos con la casita estudiamos cine, y nuestro enfoque siempre era como audiovisual, mostrar películas realizar proyectos audiovisuales, empezó como eso, pero después se fue transformando, también fue un, empezamos a vivir ahí varios de diferentes enfoques, había gente que era de música, de circo, productores de cine... y vivíamos ahí y ya se volvió fue como una familia, entonces empezamos ya no solo a enfocarnos tanto en audiovisual, sino a todas las artes que se pueden nombrar y un poco a mezclar las cosas con teatro, con video. Simplemente estábamos viviendo y haciendo cultura, por decirlo así, simplemente vivíamos y en la casa pasaban demasiadas cosas, no teníamos un proyecto así como demasiado consolidado, simplemente se hacía y punto. Y nos empezamos a hablar en principio con *Casa Entre Comillas*, ellos ya tenían la idea de lo de *La Redada*, que era como empezar a crear un red de varios espacios o colectivos para de pronto fortalecer un poco más este tipo de actividades.

Bueno, nos juntamos con *Casa Entre Comillas*, con *15 16* y con *El Eje* para formar *La REDada* y empezar a apoyarnos para eventos que fueran en circulación o todos crear un evento, eventos por ejemplo lo que había del cambis cambeo, que era como de trueque, fue uno de los primeros ejercicios que hicimos como en colectivo, y por cosas de, no sé, de la vida; cada una de estas casas empezaron a acabarse, y en nuestro caso, en *La Casita*... Las demás casas tenían de pronto problemas económicos, nosotros no teníamos ese problema porque vivíamos dentro de la casa; entonces como que era sustentable, pero tuvimos problemas con la dueña de la casa porque a veces no entienden este tipo de espacios, creen que somos otra cosa, como siempre ha pasado. Entonces la dueña de la casa nos pidió que entregáramos la casa y por eso fue que cerramos el espacio.

Recuérdanos dos fechas: cuando abrieron y cuando cerraron, cuanto duró el espacio abierto.

El espacio duró un año. Abrimos el dos de octubre del 2010, y cerramos más o menos por la misma época.

Me puedes hablar un poquito de tu formación académica y tu formación artística.

Como les había dicho yo estudié medios audiovisuales con énfasis en cine, y siempre fui como muy, empecé a trabajar en principio con, me gustaba mucho el documental, entonces me metí mucho a la parte social, empecé también con *Contravía*, entonces.... a editar en *Contravía*, entonces fui como creciendo un poco en la parte social, por decirlo así, y en *La Casita* fue como el boom, como encontrarme un poco con lo que yo quería hacer, a lo que me quería dedicar, y como desde lo que yo hacía podía aportar un poco al cambio que queremos generar en la sociedad

Para ti, ¿qué papel juegas tú dentro de *La Redada*?

Pues en este momento, yo he vivido varias etapas en *La Redada*, entonces en principio era como todo muy de hacer las cosas, como que uno hacía de todo un poco, por decirlo así, entonces el que hacía esto, hacía esto, el que hacía esto hacía esto; entonces como que al principio si era un poco más como de los toderos que de pronto hacía de todo un poco, después ya me alejé un poco por proyectos personales, pero siempre apoyaba un poco en la parte audiovisual, que era lo que me gustaba y lo que sé hacer. Ahorita este año que empezamos y desde finales del año pasado me metí de fondo, de cabeza, para empezar también a reorganizarnos un poco, yo ahorita estoy también muy metido en la parte de comunicación, entonces trato de manejar toda la parte de lo que son los medios, lo que es para subir las fotos y todo eso. Y bueno estoy ahorita enfocado en lo de la organización y en crear lazos con otros colectivos para empezar a juntarnos otra vez como había nacido *La Redada*, empezar a fortalecer otro tipo de colectivos y en eso estamos.

¿Tú crees que el modelo organizacional de *La REDada* funciona? ¿Es exitoso?

Organización en cuanto...

Que nuestra forma de organización, los integrantes que están en la casa para que la casa genere lo que quiere generar ¿es eficiente, es exitoso?

La organización siempre ha sido horizontal, siempre la hemos manejado horizontalmente, no hay una cabeza de nada, precisamente para que cuando, esto es rotativo, entonces de pronto esta persona no está, siempre va a haber alguien que pueda como hacer el cargo que estaba haciendo, entonces en ese sentido creo que es bien interesante lo de la horizontalidad.

Creo que una de las cosas más fuertes que hay en *La REDada* es como el conocimiento que tiene cada uno y como sé que esta persona es buena en esto y sé que esta persona es muy buena en esto, creo que el conocimiento humano que hay en *La Redada*, es lo que ha posicionado *La REDada* en lo que está hoy en día. Organizativamente, lo que te estaba contando, como que horizontalmente, es bien interesante esto, pero a la vez toca como armar ciertas cabezas que se responsabilicen en ciertas cosas, porque al ser también todo tan horizontal se queda en como en, si yo no lo hago lo va a hacer cualquier persona, ¿sí me entiendes? Toca tener cuidado con esas cosas, para que no se vuelva también, el que si yo no lo hago, lo hace esta persona. Entonces sí creo que tiene que haber algunas cosas ahí para podernos encontrar mejor, y en eso estamos, en la reorganización del espacio.

Teniendo en cuenta eso un poco, y teniendo en cuenta tu experiencia tanto profesional y tanto en *La Redada*, yo quisiera preguntarte un poco, ¿tú qué visión tienes de la política, de lo político?

Todo, yo creería que nosotros hacemos política desde lo que estamos haciendo sin, o sea, todo este tipo de espacios tienen una función política y no está tan denominado como decir política, pero sí se sabe que tenemos un discurso, tenemos un discurso político, sabemos a qué queremos llegar, sabemos que está mal, sabemos que queremos y pues eso, creo que todos los espacios cuentan con un discurso político.

Aquí en *La REDada* se desarrollan prácticas artísticas, prácticas culturales y prácticas sociales, así que de alguna manera tocan el tema de la estética. ¿Tú qué perspectivas tienes de la estética?

Bueno ahí, creo que es, por ejemplo trabajar en territorio haciendo nuestros proyectos con la comunidad y con la gente de pronto que no conoce tanto de lo que se hace estéticamente, por decirlo así, crea un lazo fuerte con la gente del territorio porque empieza como a abrir un poco más los ojos, empieza como a conocer otro tipo de intenciones y que todo no es tan plano. Entonces cuando uno les llega, supongamos, cuando se hace lo de los jardines, que es un poco mezclar medio ambiente con diseño, cuando por ejemplo, yo voy a dictar un taller de video, uno les enseña un poco la estética que se tiene que llevar en el video para que sea un poco más digerible a la gente, pero siempre enfocado a lo que hablábamos ahorita de un discurso político, como que saber que se está haciendo, saber porque se está haciendo y qué se quiere generar con eso-

¿Tú crees que en la práctica que se desarrolla en *La REDada* hay una relación entre esas dos palabras, entre estética y política?

Sí, creo que en cada uno de nosotros, o sea, tú ves lo que pasa, por ejemplo, con el taller de serigrafía, lo que pasa con lo que te decía de lo de los jardines, lo que pasa con los videos que se hacen, con lo de agricultura, creo que se mezclan siempre las dos cosas en *La Redada*.

Tú, que ya estabas hablando como del tema de los talleres y de lo formativo, ¿Tú crees que esos dos conceptos tienen alguna relación en un proceso formativo? Como por ejemplo, los talleres que me estabas hablando, lo de jardines insurgentes o lo de serigrafía o los talleres de video, ¿lo de estética y política tienen alguna relación en la práctica formativa en los talleres?

Sí, eso era lo que estaba explicando ahorita, uno empieza... o sea uno cuando da los talleres, empieza a mostrar, empieza como a ver un poco, se vive un poco los ejes de las cosas, como lo

formativo de lo que puede ser. Te pongo el ejemplo de taller de video, yo pongo lo que se entiende como lo que se puede hacer de los planos, como muy académicamente, ya después uno empieza un poco más a la estética, como se maneja un plano para que se vuelva más estético, más adherible, como que uno lo pueda digerir más y al final como el eje de la política, o sea que el discurso que se está dando sea un discurso, no sé, de autonomía o de lo que se quiera mostrar en cuanto al enfoque que se le de al video. Entonces, creo que sí se maneja una relación directa.

¿Tú como crees que se puede potenciar más este modelo organizativo, o sea, para que este modelo organizativo que tiene *La REDada* se pueda replicar en otras organizaciones?

Yo creo que, no sé, ahí si me corchas porque

Por lo menos nuestro trabajo como de articular a muchas organizaciones, eso ¿cómo lo podemos explotar, en una palabra, de pronto esa no es, pero cómo podemos que esa metodología de trabajo se pueda replicar en otra localidad, por ejemplo?

Yo creo que es primero mirar cómo. todos los espacios tienen como su personalidad propia y su organización interna, y sus vainas propias, pero sí creo que todos y todos los que trabajamos en esto de cultura, arte, política tenemos como un punto a donde llegar. Entonces creo que ese punto se puede llegar... es determinar cuáles son las cosas que nos unen a todos. A *La Redada*, nos unió fortalecernos, fortalecer las actividades que hacíamos, que hubiera mayor reconocimiento. A partir de ahí empezar a crear los lazos entre los diferentes espacios, entre los diferentes colectivos que hayan, en este momento nosotros estamos retomando todo lo que es con la red, estamos empezando a apoyar otro tipo de espacios, espacios que están empezando, entonces vamos también a guiarlos un poco para que sientan un respaldo de nosotros, empezamos también

a conectar otros espacios que están como en la misma lógica y empezar a articularnos, yo creo que es para tener reconocimiento básicamente.

Una última pregunta Nico, ¿cuál es tu reflexión, un poco a la percepción que tienen los vecinos, por ejemplo de un espacio cultural como estos?

Bueno creo que ese es un punto que uno también tendría que ver de otros espacios, pero desde *La Redada*, creo que eso fue una falla no empezar con la misma comunidad a relacionarnos. Ahorita estamos en ese proceso, pero creo que si se hubiera empezado desde el principio a relacionarnos con la comunidad, hubieran entendido un poco más lo que se hace en este tipo de espacios porque tienen otra percepción, o sea, son otras generaciones, otra manera de ver la vida, entonces como que a ti te ven mechudo, o te ven con un tatuaje o te ven diferente, te estigmatizan de alguna manera. Entonces creo que la idea de empezar a relacionarse con la comunidad es precisamente que empiecen a romper ese tipo de barreras que existen para que entiendan que pasa acá, porque nunca ni siquiera han entrado y no saben qué se hace en estos espacios, entonces sí creo que es bien importante empezar; cuando se empieza con un espacio de estos, relacionarse con el entorno, con el territorio, para así crear un apoyo de la gente porque creo que es esa misma gente la que va a cuidar de estos espacios para que perduren.

Nico, muchas gracias.

ENTREVISTA 3

¿Me puedes regular tu nombre completo?

Sandy Morales.

Sandy, cuéntanos un poco cual es tu formación académica y tu formación artística o creativa.

Vale, mi formación académica es en ciencia política, y tengo como unos estudios en estudios culturales, una especialización. Y en el campo laboral he tenido una formación en temas de investigación, en el campo de investigación y en el campo de gestión cultural.

Cuéntanos un poco a qué colectivo perteneces y como llegas, un poco históricamente, ¿cómo llegas a *La Redada*?

Hago parte de *El Eje Creatividades Colaborativas*, antiguamente *El Eje Centro Cultural*. Yo llego a *La REDada* porque *El Eje* es uno de los colectivos, que comienza a gestar como la idea de *La Redada*, lo que es hoy el espacio cultural. Igual *El Eje* surge más o menos en el 2009, surge en el 2009 mediados del 2009, como un espacio cultural un poco también influenciado por

otros espacios que media década anterior habían surgido en la ciudad, como *El Piso 3*, como *El Salmón*, como *Galería Mar*, que digamos están, siento yo, como en esta onda de tener espacios juveniles, espacios donde circulan prácticas organizativas sobre todo, algunas prácticas artísticas, prácticas culturales y que se piensan como espacios abiertos, como para la juventud en términos generales. Entonces, *El Eje* se piensa como un espacio físico, una casa, en la cual se pueden encontrar como diferentes procesos, procesos académicos que quieren salir de las universidades, procesos artísticos que quieren salir de los lugares tradicionales del arte y procesos políticos que también digamos de alguna forma se quieren desmarcar de la política tradicional. Así digamos que nació la idea de *El Eje*, es una idea que afortunadamente ha ido mutando. Entonces pasamos de ser un centro cultural que tenía un movimiento, digamos, por inercia cierto, todo el mundo siempre va a necesitar un lugar o para reunirse o para encontrarse con sus amigos o para desarrollar sus prácticas artísticas (obra de teatro, performance, concierto, lo que sea), todo el mundo siempre necesita un lugar y digamos que Bogotá no es que se caracteriza por ser la ciudad que más equipamientos culturales tenga y menos equipamientos que puedan ser, digamos, de alguna forma privados, pero públicos en el sentido de que sean abiertos para todo el mundo. Entonces en esta idea de *El Eje*, como te decía, un poco como que viene como de esa inercia de mucha mucha programación, de mucha gente habitando el espacio. Pasamos a una etapa de comenzar a trabajar con otros colectivos muy parecidos por lo menos, con cosas parecidas como tener un espacio físico y donde se desarrollaban diferentes prácticas artísticas y culturales y así es que comenzamos a trabajar con *15 16* inicialmente, fue como el primer centro cultural a partir de una actividad que hicimos en diciembre, tal vez 2010 pudo haber sido, y después volvemos a encontrarnos para volver a hacer una actividad juntos con *15* y ahí ya nos encontramos con *Casa Entre Comillas*. *Casa Entre Comillas*, *15 16* y *La Casita Audiovisual* tenían un proceso en

Teusaquillo que se llama *Redada*, y digamos, ahí comenzamos a soñarnos como una red, como esa redada, en clave de red de espacios donde pudiéramos circular como los diferentes procesos que pasaban en nuestros espacios, pero también como una red de espacios en la cual pudiéramos hablar de las prácticas que desarrollábamos, de como funcionaban nuestros espacios y pudiéramos aprender un poco como de las buenas y de las cosas no tan chéveres que pasaban en el lugar y a partir de ese espacio de diálogo inicial, pues dos de los 3 espacios comenzaron a cerrar; hasta que decidimos en un momento todos íbamos a cerrar, hasta que decidimos juntarnos en un solo espacio físico. El espacio físico fue *El Eje*, ubicado en la candelaria. Fue un proceso súper bonito porque un poco estuvo muy centrado en apropiarse del lugar físico y apropiarse del lugar físico que era para los otros colectivos, para nosotros fue desapropiarnos de ese lugar, entonces era como pensar una nueva ocasión de todos los espacios de la casa, en cosas tan elementales como los colores, como hasta afuera, muchas muchas cosas que nos implicó cambiar también el concepto de un espacio solamente para la circulación o solamente para que la gente se encuentre y fue darle una nueva vocación a la casa, que yo siento que cada vez es más clara.

Estabas hablando un poco de que cerraron, me puedes decir ¿por qué cerraron los espacios?

Los espacios como en términos generales por un tema de sostenibilidad, yo tengo una hipótesis y es que los espacios culturales de este tipo, como un tipo más alternativo, independiente, autogestionario, autónomo (“el apellido” que se le quiera dar) tienen un ciclo de vida y un ciclo de vida que se lo da es la cantidad de gente que está enfrente del espacio y la capacidad que tenga para autosostenerse, ¿cierto? para pagar el arriendo, (claro, si el espacio es tuyo el cuento es otro) servicios, de alguna forma pagarle a alguna persona del espacio. Tener algunas condiciones mínimas, como tener un sonido, video beam, pues necesitas tener todo un plan o una

estrategia de actividades que te permitan pues mantener esas cosas, y mi hipótesis es que los espacios culturales no duran mas de un año y medio porque la gente se cansa, porque efectivamente no hay una planificación de actividades que te permita tener como un ingreso permanente, porque muchas veces las actividades están ligadas solamente al tema de la fiesta y al tema del trago, que es una cosa que ya se ha hiperdiagnosticado y porque también es un proyecto que desgasta mucho físicamente, estar en un espacio físico te quita muchísima energía, y más si uno hace más cosas, entonces creo que ese es como uno de los factores. El tema de la gente, el tema de los recursos, creo que va a ser siempre, el más fuerte, ¿cierto? Llega un punto en el que uno se aburre de tener que hacer cosas, de cambiarle la vocación que uno quiere que tenga el lugar, si tú quieres un lugar para que la gente se encuentre para trabajar y estás haciendo fiestas, creo que la vocación ya se pierde. Y creo que también el ánimo y la energía, que uno le mete a los lugares, también cambia. Entonces creo que eso es como parte de...., como una de las razones por las cuales los espacios cerraron. Sin embargo creo que de esa experiencia es que es posible *La Redada*, yo creo que sin la experiencia de cada uno de las personas que estuvimos en los espacios, pues hoy seria otro cuento. Hoy seria otro cuento definitivamente.

Sandy, estabas hablando un poco del tema de lo sostenible de los espacios, ahora que está *La Redada*, ¿tú crees que *La REDada* tiene un modelo exitoso de gestión?

No, yo no sé si es un modelo exitoso de gestión, yo creo que siempre hemos estado buscando un modelo de organización, yo no pensaría que es de gestión porque más allá de gestionar la plata, o el recurso humano, o el recurso económico, o el recurso físico, siempre hemos estado pensando en una forma de organizarnos y el organizarnos tiene un componente, que es muy importante, pero es uno de los componentes, que es el económico, financiero y de gestión de esos diferentes recursos y yo creo que es exitoso en la medida en que ha mutado, nosotros hemos tenido todos

los modelos de organización que se nos han ocurrido, que nos han dicho, que nos hemos inventado, y yo creo que en esa medida es exitoso, en la medida en que ha sido, de alguna forma, como se diría, sistémico, o no sé, pero sistémico de la complejidad, no del sistema que está todo organizado, sino del sistema que permite estarse repensando, que para algunas personas sería problemático. Es más, para algunos de *La Redada*, es problemático, yo creo que al contrario, ese es un modelo de oxigenación constante, porque entras a la gente, porque el modelo de organizarnos cambia, porque estamos todo el tiempo experimentando. Yo creo que venimos desde un tiempo hablando de la importancia de la experimentación, más allá de hablarlo discursivamente, es de como eso nosotros lo hemos tenido que vivir en el día a día.

Creo que cada vez más, hay unos aprendizajes de esos experimentos y esos aprendizajes hoy nos permiten, creo yo, también tener como unas líneas más claras y de gestión, ¿cierto? Pero no es nuestro modelo, creo que es nuestra experimentación en un proceso de organización que nos ha permitido evidenciar unas prácticas de gestión, que hoy, nos dan ciertos recursos humanos, físicos y económicos.

¿Ustedes como ven, dentro de *La Redada*, el tema de gestión cultural y del emprendimiento cultural?

Es que por eso ya hemos pasado, también como desde diferentes escenarios, con el emprendimiento cultural estuvimos con Prana, en el curso de emprendimiento, entonces esta lógica de emprendimiento muy ligada como a que tengas un modelo negocio, un producto y nos reventamos porque no la logramos. Escribimos el plan de negocios, súper lindo discursivamente, pero nada que ver económicamente. Y el tema de la gestión cultural, pues, es que somos gestores por naturaleza, en últimas, estar estableciendo relaciones con los otros colectivos, con otras

personas, con otros proyectos no solamente cercanos, digamos que llegan a nuestro espacio físico, sino que se trascienden las fronteras territoriales de la ciudad, las fronteras territoriales de, digo de las localidades, de la ciudad, hasta del país. Creo que ese modelo de gestión que es más de las relaciones, como de posibles cosas que podemos hacer es donde más exitosos somos. Como en ese ejercicio de...cómo se diría... como el de los artistas de las redes, yo siento que nosotros somos como los artistas de las redes, estamos aprendiendo a ser los arquitectos de las redes, a poder consolidarlas, por un lado. Y por otro lado, en términos de gestión cultural, o emprendimiento cultural económicamente, lo mismo, es que yo siento que estamos extralimitando, entonces hay alianzas estratégicas, que hoy nos permiten digamos tener un apoyo para talleres que se están desarrollando, como ya una experiencia ganada con formulación de proyectos en convocatorias públicas. Otra ganancia ganada en temas de talleres que ofrece la misma *Redada*, creo que todo parte, o sea, ese modelo de gestión parte desde la experimentación del proceso organizacional.

Creas que ese modelo organizacional esa experiencia es aplicable o replicable en otros espacios o en otras organizaciones

No sé, es que yo si creo que eso, yo creo que esa experiencia es como, es más que la fórmula que se utiliza en el laboratorio, para mi es como el ADN, más que una fórmula química es más como una fórmula biológica ¿sabes? Es como el ADN; yo creo que cada organización tiene una forma particular de experiencia y por lo tanto su forma de organización es diferente, a algunos les funciona la fórmula química del laboratorio y tienen un supermodelo organizacional, a otros no, yo siento que nosotros somos más de esos que no funcionamos con la fórmula, creo sin embargo, que hay muchas experiencias que funcionan a nuestro estilo, experimentando. Pero como tal, como tener un modelo para que otro lo implemente, yo creo que no.

Sandy, para ti, hoy, ¿qué es La Redada?

Para mí, *La REDada* es un espacio físico, donde se encuentran diferentes colectivos y personas, que tienen procesos creativos, desarrollan procesos creativos, procesos de formación, procesos de circulación en el campo artístico, en el campo de las ciencias sociales, en el campo de las ciencias sociales, en el campo de la cultura, que se encuentran y que en diferentes momentos hay sinergias y producen proyectos propios. *La REDada* es para mí un espacio de encuentro de diferentes expresiones, de colectivos de la ciudad donde se va tejiendo red.

¿Qué papel juegas tú, dentro de *La Redada*?

Dentro de *La Redada*, no sé, yo creo que soy como un como ¿qué sería? No sé, yo siento que cada vez más estoy mas como observadora de lo que es el proceso, de lo que ha sido y de lo que es, más como observadora, más como apoyando donde crea que tengo que apoyar. Me parece que ha habido un proceso muy bonito de descentrar los liderazgos, creo que eso hace parte justamente de nuestro experimento. Si bien en algún momento tuve un liderazgo muy fuerte, siento que hoy no está y tampoco creo que haga falta. Creo que estuvo en el momento que tuvo que estar. De todas formas creo que si en algún momento tengo que volver a liderar algo dentro del espacio, lo haría sin tener resistencia, que uno siente que a veces en los espacios organizativos hay muchas resistencias de este tema como de que los líderes o algunas personas apoyan más o menos como procesos. Entonces en este momento yo me siento como una observadora, como una persona que está apoyando desde afuera lo que es el proceso de *La REDada* .

Con respecto a tu experiencia en *La REDada* ¿qué crees, o para ti qué es el término política o lo político?

El término, bueno yo tengo un pseudo y es que soy politóloga. Pero desde *La Redada*, yo creo que *La REDada* me ha enseñado un montón de política, porque claro, uno está con toda esta carga de la política, no desde la teoría sino desde la política del activismo, porque desde hace muchos años he estado como en el campo político y social, entonces uno viene con una carga del activismo, ahí si, de esa fórmula de cómo debe ser el activismo, y yo creo que *La REDada* es una escuela de micropolítica, no de esa política del amor, no, como de esa política de lo micro, del ser coherente, como el intentar, como el no decir soy coherente o el no,, no es la política del discurso, es la política de la práctica. *La REDada* para mí es la política de la práctica, es la política de un experimento del colectivo que no está dado, porque uno cree que trabaja relaciones horizontales, colectivas, solidarias, pero en la vida real, yo creo que no es tan cierto. Creo que *La REDada* es un muy buen experimento de eso, de solidaridad, de trabajo horizontal cuando tiene que ser horizontal, pero también de trabajo lineal o transversal o en escalera cuando tiene que ser, de escuchar y de reconocer al otro como es, yo creo que es un súper laboratorio de micropolítica: eso es *La REDada* .

Teniendo en cuenta la experiencia, ¿tú qué visión tienes de en *La REDada*? ¿Cuáles son los procesos estéticos o que significa estética?

Para mí, la verdad es que la noción de estética es poco cercana, de todas formas yo voy a decir cualquier cosa y pensaría que sí hay una estética del espacio y de los espacios en general, o sea, estoy hablando de *La REDada* y de los que estuvimos antes, y es una estética de la resistencia, una estética que va desde como nos pensamos el espacio, en términos de lo que queremos

proyectar, en términos del lenguaje que queremos proyectar, y que estamos construyendo. Yo creería que es una estética de la resistencia.

Hablando un poco de la estética de la resistencia, ¿tú crees que en las prácticas de lo que se hace en *La REDada*, hay una relación entre estética y política?

Sí, absolutamente, voy a poner un ejemplo sencillito, chiquito, voy a poner tres.

Uno creo que es el tema de pensar la naturaleza con relación al arte, a la cultura, ni siquiera al arte, y es comenzar a pensar un proyecto como jardines insurgentes, que salió una cosa súper ornamental de poner lindo un espacio, de recuperarlo pero ponerlo lindo, a que hoy está transformado en pensar unos jardines que pueda ser, que estén ligados a todo el tema de la soberanía alimentaria, donde hay una conciencia obviamente de todo el tema de los agroquímicos, como de toda esta industria de la alimentación, que es súper macabra en el mundo y es como desde pequeños procesos, que no son tan pequeños, porque en la ciudad han tenido una expansión bastante grande con el tema de la agricultura urbana.

Creo que *La REDada* viene desarrollando un proceso muy interesante, y justamente articulando dos proyectos que se encontraron ese espacio. El proyecto de la Negra Xue en las huertas en Kennedy y en Ciudad Bolívar y el proyecto de *La Casa Entre Comillas* con jardines insurgentes, que se unen justamente esta lógica de la estética y la política.

Otro, creería que es como toda la reivindicación que hay por una dignificación de la movilidad en la ciudad, con el tema del uso de la bicicleta, apoyar las masas críticas. Todo este tema de una conciencia real, uno cuando va a *La REDada* , todo el mundo se mueve en bicicleta, y no se mueve en bicicleta porque está de moda, se mueve en bicicleta es porque, en efecto, y en su vida práctica creen que es una alternativa a la movilidad y eso es una alternativa de vida, como todo

esto, como *La REDada* está, como yo siento, que en últimas es uno de los colectivos o de la red de colectivos que reivindica como este derecho a la ciudad, para una ciudad en la que uno pueda vivirla de otra forma.

Y otro es el taller de serigrafía, retomar la serigrafía como una práctica de las artes visuales o el diseño que por su misma práctica artesanal, uno pensaría que está mandada a recoger, como pensarse un taller de serigrafía, un taller de serigrafía que no es solamente para la producción de la obra de arte, sino que es un taller de serigrafía que tiene diferentes objetivos, diferentes usuarios.

Serían como algunos, pondría también alguno relacionado con *El Eje*, si bien la práctica de *El Eje* no está tan ligada a la práctica artística, sí está muy ligada a la práctica cultural, y es como nuestra apuesta con todo el tema de cultura, vida comunitaria y de seguir articulando las prácticas culturales con las prácticas políticas. Y ahí sí, no solamente con esas prácticas políticas de lo micro, sino también, comenzar a pensar como unas prácticas políticas de los grandes y como unos articuladores de redes, que estamos aprendiendo, como un poco de esas articulaciones de las redes.

Sandy, si bien no eres docente, ¿cómo ves los procesos de formación que se están haciendo en *La Redada*, los talleres? ¿cómo consideras que esa relación se puede hacer aplicable entre estética y política en un proceso formativo?

Pues, hablando un poco de los ejemplos que pongo, lo que te digo, creo que *La REDada* tiene como esa estética de la resistencia, igual la estética es un lenguaje y lo político siempre va a estar, mejor dicho, lo político es subjetivo, pero también lo político es lo que uno quiere decir y está un poco como esa relación en lo que quieres decir y el lenguaje que puedes utilizar, se me ocurre en

este momento. En la docencia, realmente no lo tengo tan claro, es que para mi, la estética siempre ha estado muy ligada como al campo de la filosofía y el campo de la historia del arte y la verdad no son campos ni que me interesan, ni que haya estado muy cercana, siento que el ejercicio docente tiene un componente político muy fuerte, porque no se trata de adiestrar, si no se trata de mostrar, creería yo, como ese gran panorama de opciones que tiene el sujeto para decidir por donde se va, en el campo político. En el estético, no, no sé, no podría hacer como una conexión tan clara.

¿Tú crees que ese proceso que se une entre los procesos formativos, los talleres que desarrolla *La REDada* , con esta visión que tú logras de política, tienen alguna incidencia en el territorio, en el contexto de *La REDada*, inmediato?

Digamos que esa es una cosa que siempre hemos querido desarrollar, yo no sé si de inmediato, inmediato, pensarlo al barrio, creo que a la localidad sí. Creo que sí tiene un impacto directo, por las alianzas que hacemos con la gente de la localidad. Creo que *La Redada*, de todas formas, aunque esté ubicada en un barrio, termina siendo un espacio metropolitano, donde gente de diferentes lugares de la ciudad, llegan a ese lugar. Y sí tienen impacto porque creo que sí hay cosas concretas que surgen de esos espacios formativos.

¿Tú qué crees que viene para *La REDada*, en perspectiva, hacia el futuro?

Como un momento de sistematizar este aprendizaje que tenemos. Creo que en este momento, se está como en ese proceso de sistematizarlo, de seguir experimentando, de que se vaya gente y vuelva otra gente, de que llegue nueva gente y de que vayamos encontrándonos todos más cómodos, algunos más incómodos. En ese espacio que llamamos *Redada*. Esperemos que siga siendo un trabajo colaborativo.

Sandy, muchas gracias.

ENTREVISTA 4

Estamos con Marcial Godoy, codirector del *Instituto Hemisférico de Performance y Política*.

Marcial, quisiéramos que te presentaras y que nos hablaras un poco de tu formación artística y académica.

Hola, me llamo Marcial Godoy Anativia, soy Associated Director del Hemisférico aquí en el M.U. Yo no provengo de las artes como campo de especialización o de práctica, yo soy antropólogo de formación y llegue al tema del performance, específicamente, porque dentro de la matriz neurológica disciplinaria, me especialicé en la antropología del cuerpo en mis años, y cuerpo memoria. Dentro de ese marco digamos, llegué hacia las artes a hacer performance, en específico, como prácticas corporales, y aquí estoy.

Marcial, háganos un poco del *Instituto Hemisférico de Performance y Política*.

Bueno, el *Instituto Hemisférico*, estamos cumpliendo quince años de vida. El Instituto es una red, nos entendemos como una red de académicos, artistas y activistas en toda América, desde Canadá a la Patagonia, por decirlo de alguna forma, y básicamente, los objetivos de nuestro trabajo son articular redes y hacer posible interacciones y colaboraciones entre personas, sujetos, académicos, activistas, artistas, interesados justamente en esta intersección entre el performance y la política específicamente. Esto hace a través de una cantidad de distintos programas, como serían nuestros encuentros, a través de (que nos juntamos cada dos años en persona) nuestro

trabajo, a través de plataformas digitales, nuestros cursos, nuestro trabajo permanente en torno a la creación de y la reflexión sobre archivo y las prácticas del archivo y la documentación, y también en términos de crear nuevos conocimientos, en los cuales ya, los artistas no sean los objetos de estudio, por decirlo de alguna forma, de los académicos, sino crear en base a interacciones, en las cuales el conocimiento se cree colaborativamente y a través de estas como fronteras disciplinarias. Eso sería.

Teniendo en cuenta tu experiencia en el *Hemisférico de Performance y Política*, ¿ustedes cómo hacen para caracterizar un poco los procesos que se desarrollan en Latinoamérica que son objetos de estudio del Hemisférico?

El *Hemisférico*, como tal, no tiene objetos de estudio, en una forma tan clásicamente articulados. Así igual han participado en nuestros encuentros, la gente que participa en la red tiene proyectos de investigación, pero básicamente el trabajo nuestro es el trabajo de articulación de perspectivas, de generación de conversaciones y de diálogos, que digamos que transforman, justamente, las prácticas de los individuos, sean artistas, sean académicos, sean activistas, etc. O sea, a nosotros nos gusta pensar sobre lo que hacemos, usando la noción de maneras de hacer y maneras de pensar, de integrar lo práctico y lo teórico en formas de jerarquizadas y ,en ese sentido, no sé si tenemos una forma de caracterizar lo que ocurre en América Latina. O sea, que ocurre en América Latina en torno a, o sea, la definición de América que tenemos, la razón por la cual nosotros encontramos esa demarcación territorial, útil hasta cierto punto, es porque hay historias compartidas, y flujos, y conquistas, y esclavitud, y migraciones y pueblos originarios digamos, que nos dan, que le dan al continente Americano, una base de matices en común, pero más allá de eso, o sea, las prácticas de lo que vemos... no, no sé bien como responder esa pregunta,

nosotros no caracterizamos las prácticas en América Latina desde Estados Unidos, esa pregunta me suena un poco yendo hacia allá.

No, ok, no.

Tenemos y operamos con una noción del performance amplia, en la cual cabe el performance arte el teatro, el ritual, la ocupación del espacio, la comida, el sentido de la transmisión del conocimiento de memorias, o sea, una noción expandida del performance y las prácticas corporales. Pero quien si a su nivel teórico no es algo específico, América Latina... a Las Américas en un sentido conceptual, pero sí operamos con estas definiciones y estas categorías dentro de una red que se extiende por toda América, justamente, por las razones anteriores y de ahí salen cosas muy interesantes, o sea, la relación entre estética y política, arte y política, hay mucha tinta derramada sobre el tema. Se articula en formas distintas, en distintas partes y por distintos sujetos. Hay artistas, por ejemplo, que en algún momento muy explícitamente, no se consideran como activistas, defienden una práctica estética formal, hay otros que están muy identificados con el activismo creativo, por ejemplo, todo el trabajo que hacemos con los *Yes Men*, esta noción de activismo que se está utilizando mucho, yo creo, que el *Hemisférico* en sí, trabaja a través, de todas esas modalidades y entra y sale de ellas y las utiliza y las articula y las hace cobrar sentidos particulares, pero nosotros no estamos casados, o no definimos nuestro trabajo en términos de una definición ya singular frente a cuál sería esta posible relación entre arte y política. Además, ahí hay debates teóricos mucho más amplios. Yo imagino que tú te estás familiarizando en torno a tu investigación, o sea, que esta conversación no comienza con Ranciére, por si acaso, y que es algo que obviamente, es una discusión que viene de procesar todo el siglo XX, o sea, de alguna forma define la modernidad, justamente ese tipo de... para mí han sido algo muy importante las distinciones, por ejemplo, sostenidas por Chantal Mouffe y que

también reitera Nelly Richards en su trabajo entre la política y lo político, o sea, que por ahí hay una manera de hilar más fino en la articulación de la pregunta o de las preguntas que te estás haciendo, o sea, que por otro lado hay formas muy básicas a través de las cuales se hace operante esa relación dentro del performance. Hay fórmulas, y éstas abundan tanto en Colombia, como en otras parte, digamos, tiene recetas bastante facilonas de lo que es performance político, que significa, que necesitas una causa un letrero y una mujer desnuda y ahí tienes statement, entonces, es una cosa también muy burda, yo tengo preferencias propias en términos de las formas en que se trabaja esa distinción, que yo encuentro más potente, y que hay otras que encuentro bastante banales. Pero el Instituto, como tal, no tiene una línea en ese sentido, sino que opera dentro de los circuitos de las relaciones, la relacionalidad, digamos, entre estas distintas formas de articulaciones del performance y la política y las instrucciones más amplias a las que conlleva eso sobre arte y política y estética y política.

Te hago dos pregunticas. Uno, tú hablaste de que el Hemisférico trabaja muy articuladamente, muy en red, con algunas organizaciones, yo por lo menos en el de Sao Paulo, vi el reconocimiento que le hicieron a Yuyachkani, que es un grupo muy cercano acá en Colombia. ¿Esa red cómo se manifiesta? ¿Es meramente académica, o también, en los procesos de creación? O ¿cómo se hace esa relación?

Yo creo que el *Instituto Hemisférico*, nació desde un impulso de académicos y estudiosos del performance, y yo creo que parte de lo lindo de esta trayectoria es que se ha transformado en estos quince años, verdaderamente, en un espacio en el cual los artistas, en particular, tienen un rol protagónico como productores de saberes y de haceres, que el *Instituto*, con ellos como una parte central, valora como formas muy válidas de producción de conocimiento, formas de transmisión de memoria, de identidad y ese tipo de cosas que yo creo que hace genium algo

excepcional, uno de los fuertes que no se ven mucho en el mundo, en términos de las articulaciones posibles, yo creo que, para darte ejemplos, hay a través de la participación de artistas como Yuyachkani y como La Fomma de Chiapas, como Jesusa, Peña, como Regina Galindo, todos esos artistas, yo creo, que el contacto sostenido a través del tiempo, que los artistas propiamente tal, tienen entre ellos y con el resto de la red, en el contexto del *Hemisferio*, evidentemente van transformando la forma como ellos entienden su trabajo y su hacer. Entonces uno ve la forma, por ejemplo, en que Yuyachkani, propiamente tal, (y esto se puede encontrar en los archivos y entrevistas) viniendo de una tradición teatral fuertísima, y teatro con mayúscula y sin ningún apodo, se va transformando y Yuyachkani, propiamente tal, va empezando a entender su propia práctica como performance, y expandiendo, y esto no se trata de una conversión sino que densificando las formas y las posibilidades a través de las cuales el grupo Yuyachkani entiende su propio trabajo. Eso se ha dado, hay ejemplos claros en la influencia que Gómez Peña, en sus escritos y su locura, ha tenido sobre la práctica artística de otros artistas en la red y eso a través del tiempo se va viendo entre los artistas y también en diálogos con los académicos. Hay otro ejemplo ahora, Petrona de la Cruz, que es una de las integrantes de FOMMA, este colectivo de Fortaleza de la Mujer Maya, en Chiapas, con quien trabajamos muy cercanamente, ella acaba de estrenar, de trabajar ya un par de años, un monólogo unipersonal, saliéndose un poco de esta tradición de la compañía muy fuerte, que FOMMA es un colectivo que produce obras conjuntas y en parte es por su relación a través de los años con las experiencias como las de Yuyachkani, en la cual tú tienes la compañía pero hay una fuerte producción de obras unipersonales como Antígona de Teresa Rally, como Rosa Cuchillo de Ana Correa, por otro lado, también Jesusa hace uno conversando con Petrona, sobre esta obra que tiene, este monólogo que está

presentando, ahora que es la primera vez que lo hace, su práctica se ha nutrido y ella ha cogido en esta dirección, justamente, por el espacio y los entornos de su participación en el *Hemisférico*.

Marcial, una pregunta, ¿tú cómo ves o qué función tiene el Hemisférico frente a la gestión cultural? Y de pronto, ¿la gestión cultural aterrizada un poco a Latinoamérica?

¿La gestión cultural como área de política pública y sector económico laboral o la gestión cultural como la gestión cultural? O sea, hay un poco que separar las aguas, la gestión cultural, particularmente, sus encarnaciones en América Latina vienen... es muy interesante, en Estados Unidos, esa noción de la gestión cultural y esa profesionalización de la gestión cultural no es tan preponderante como es en América Latina y Europa, entonces yo creo, que mucho del cómo se entiende y cómo se ha institucionalizado la formación en, y el discurso en torno, y la identidad de la gestión cultural en América Latina proviene, de alguna forma, de relaciones con la cooperación europea, o sea, para empezar, la Unión Europea en su relación a América Latina, dada la gestión cultural como algo en América Latina, y se institucionaliza en contextos políticos en particular que tienen resonancias fuertes en las formas en que se trabajan en Estados Unidos, pero el imperialismo yankee en América Latina no ha pasado por los caminos de la gestión cultural como discurso que se exporta. Eso es una parte de la pregunta. La otra parte de la pregunta es que a nosotros nos importa muchísimo es pensar seriamente, no sobre los soportes institucionales que requiere el quehacer artístico intelectual crítico, en contextos de escasez de recursos, en contexto de pugnas políticas institucionales, en contextos neoliberales, en contextos de situaciones de guerra interna. Entonces el plantearse, el hacerse la pregunta, sobre espacios culturales, organizar institucionalidad, la generación de continuidad, de soporte digamos, para la creación artística y este tipo de diálogos y conversaciones es un tema muy complicado que nos interesa mucho a un nivel intelectual y político. Pero también a un nivel de quehacer de modos,

de hacer, de práctica. Nuestra relación con Fortalecer la Mujer Maya en Chiapas, por ejemplo, ha pasado un poco por la creación de un espacio, un centro físico, el equipamiento, la sostenibilidad de los espacios culturales. Entonces en ese sentido, hemos tenido una relación que pasa por esos lados con el Centro Hemisférico en FOMMA. Y bueno, el tema de las políticas culturales, que yo creo que para mí de alguna forma encuentro que el tema de la gestión cultural tiende a provenir de contextos del estado y de la cooperación, que justamente para no hablar de políticas culturales, hablan sobre la gestión.

¿Cuáles son las políticas culturales?, ¿hay políticas culturales?, o sea siempre, ¿incluso en su ausencia? La ausencia de políticas culturales, es una política cultural y en el caso de que la haya, ¿cuáles son?, o sea ¿cómo están articulando los estados, el recurso, la necesidad de producción cultural, de la cultura expresiva?, ¿cómo se apoya?, ¿cómo se nutre?, ¿cómo se articula desde políticas culturales claras? Yo creo que Colombia tiene una historia fantástica en este sentido, digamos, yo creo que la gran ecología de gestión cultural que existe en Colombia, tiene que ver con sus procesos políticos, tiene que ver con el reconocimiento de derechos culturales en la constitución, tiene que ver con articulaciones rarísimas que se han dado en Colombia, como la cultura es igual a paz, tiene que ver con autoritarismos blandos, como los de Mockus, tiene que ver con... o sea, hay una experiencia y una historia muy rica en torno a esto, pero creo que las preguntas, incluso interiorizándome a pensar el tema, me interesan más las preguntas sobre políticas culturales que sobre gestión.

Teniendo en cuenta eso que tú dices, ¿cómo ves la relación entre la industria cultural y performance de alguna forma que se estaba dando en algunos sitios, por lo menos aquí, el performance también, de alguna manera, se está institucionalizando en algunos aspectos,

hay una fuerte entrada de la industria cultural con relación al performance, como lo ves ahí?

¿Qué entendemos como industria cultural?

Como digamos, mercantilizar la cultura.

Entonces en el sentido, no entiendo bien en qué sentido estás viendo que el performance está entrando fuerte, ¿qué significa eso?

Que algunos artistas, inclusive aquí en Colombia, están siendo financiados por grandes empresas y digamos que les compran su producción única de performance, hay una fuerte entrada de las financiaciones que ven la cultura un poco mercantilizada.

El tema del sistema del arte, the art system, hablando del que proviene de las artes visuales de las galerías y de las bienales y pensando, tomando esa beta del performance que siempre ha estado incierto en la economía del arte, sean los mecenas, o sean los grandes bancos, o... no sé, me imagino que Colombia ha tenido su versión de este tipo de mercado del arte por bastantes décadas a estas alturas. Entonces, uno cuestionaría la productividad de hacer esa pregunta en torno a algo nuevo, que es como lo percibí, yo creo que ahí, tu ejercicio tiene que ser entender lo que está ocurriendo hoy, pero no cometer el error que decías “se esta comercializando esto”, como si fuera la primera vez que esta ocurriendo.

Ok, en eso tienes razón.

Entonces, ahora la noción del performance ya expandiéndola desde el sistema del arte y el arte comercial, y el arte que termina en los grandes museos o los registros de performance, la Marina

Abramovic, en el MOMA, que no sé si viste las noticias ayer, pero J.C. hizo una escena con ella, J.C., el gran empresario del rap y Marina Abramovic. Obviamente hay cosas ocurriendo ahí, que si bien reflejan continuidad de larga data, también son cosas nuevas que se están dando y que se tienen que entender bien, pero no desde una percepción de su novedad. En ese sentido, no sé, como decía, la definición del performance con la que trabajamos, en todo el trabajo que hicimos en Colombia en torno al encuentro y la cátedra Manuel Ancizar que se hizo el año antes, que se sacó el librote, o sea, uno ya cuando expande la noción de performance a instruir las comunidades de base indígena en Colombia.

San José, sí.

Entonces, ahí quizá sería interesante ver cuáles son los procesos de comercialización, porque la comercialización de ese tipo de locución, que es política pero que se lee, bueno, se debería leer... si se consiguiera... con ciertos criterios estéticos, si hay comercialización en esas áreas, yo creo que eso es más novedoso de que el gran capital sea mecenas de artistas.

Marcial, me gustaría, yo sé que ya lo tocamos un poquitín, pero me gustaría saber un poco tu perspectiva de lo político y también de lo estético.

Bueno, prefiero eso como una pregunta que como dos y como, un poco, hablar de la relación ya que es un tema muy amplio.

Ok.

Básicamente, la función de política de la estética y la función estética de la política, que yo creo que existe... hay una dialéctica y son una cosa, que el desafío está, y yo creo que ésta es la forma que yo evalúo también, obra de convocar y tensionar lo social a través de lo estético, en formas

que maximicen la tensión, el conflicto y lo crítico dentro de los elementos con los que se están trabajando. Entonces es una cosa, de esas como recetas colombianas de performance one one, de necesito una causa un letrero y una mujer mostrándonos las tetas para hacer arte político, y es otra cosa, ver obra, digamos, que verdaderamente, con una mirada incisiva, logra a través de articulaciones estéticas y embalaje estético poner elementos de lo social en ciertas relaciones de tensión que nos hacen pensar, que nos hacen ver y nos llevan a imaginaciones nuevas que politizan. Entonces, yo creo que no responde a las preguntas que me has hecho, pero de alguna forma hay formas y un rol fundamental que la práctica estética articula con lo social, y que hay el desafío es justamente convocar elementos de lo social, y a través de la práctica estética, tensionarlos, ponerlos en tránsitos y relaciones inesperadas y distintas que logren generar nuevos sentidos críticos. Eso es.

Ok, perfecto, y en esa relación, ¿tú crees que lo que está pasando en América Latina es importante esa relación estético-política?

Sí pero por eso lo digo, es muy importante, lo ha sido siempre, no sé si has visto el video, por ejemplo, que publicamos en Hemisférica sobre Tucumán arde.

Sí, sí lo vi.

O sea, obvio y no es nueva esa relación definicional en la práctica artística y la relación arte y política, y eso continúa. En América Latina eso se da de cierta forma, o sea, yo no puedo decir que eso se dé, o sea más importante que la forma que se da en la India o en Senegal, ¿me entiendes?, claro que hay articulaciones fuertes e importantes y hay momentos fuertes, de importancia. Yo llevo con mi propia trayectoria y siendo chileno y habiendo sido formado, en el tiempo en que fui formado, uno rescata vanguardias estéticas de alguna forma. O sea, el caso de

la danzada en Chile, en los años de la dictadura por ejemplo, ahí hay obra que continúa marcando una pauta justamente, sobre las formas de tensionar lo social a través de lo estético y también tensionar lo estético a través de lo social. Hay mucho arte pésimo en todas partes, hay mucho arte pero hediondamente malo en todas partes, en Estados Unidos, en América Latina, está lleno de arte malo, repleto, entonces también hay que decirlo. Entonces, cuales son los criterios es la pregunta ¿no? mas que, tú ves esto pasando o no pasando. Sí, pasa en América Latina, está lleno, está repleto, o sea, me gusta el diez por ciento verdaderamente, o no sé, pero hay mucha cosa que tampoco es particularmente interesante, aunque justamente si esté haciendo este trabajo. Entonces, insisto, que de alguna forma en un sentido politizado de los criterios de evaluación y que esto no es justamente que se desprende de esa relación de la tensionalidad de la relación arte-política, estética-política. Entonces la evaluación, que es bueno y que no es bueno, no es algo de gusto, no es la definición burguesa, digamos, de que algo es bonito o que simplemente es virtuoso, que simplemente hay la vultuosidad de la ejecución, aunque sí, uno ve cosas, esos grandes talentos que todavía están y existen. Pero los criterios de evaluación, de alguna forma tienen que politizarse, o sea, la evaluación tiene que hacerse justamente en torno a la eficacia y a la politicidad de la obra que intenta trabajar en esta intersección de lo estético y lo político.

Marcial, hace poco publicaron en una revista que se llama El Malpensante, una crítica al performance. El performance en general, tú sabes que tiene muchas críticas, pero por lo menos había un autor que criticaba de que todo podría ser performance, cualquier cosa podría ser performance, como un poco minimalizando todos estos procesos performáticos que se desarrollan en el país y Latinoamérica, imagino que ustedes deben conocer y afrontar constantemente. ¿Qué opinión te merecen estas opiniones?

Sí, eso ha sido teorizado, digamos, en el sentido de que por un lado todo puede ser performance y en un sentido eso es correcto, aunque vacía la categoría y la banaliza. La noción de performance es una forma, es un aparato interpretativo. Entonces, esa práctica de interpretar algo como performance, es muy distinto a decir que es performance. Pasa a ser un lente crítico interpretativo y no una descripción de la realidad y bueno, yo creo, que la gente tiene... sí, hay mucho performance pésimo, o sea, también el campo se presta por un lado, pero también hay intereses, digamos... el cuerpo vivo, el cuerpo orgánico siempre ha producido incomodidad dentro de registros, digamos, del arte, de la producción creativa, o sea, el teatro... el divorcio que ocurrió, en que momento se separó el libreto de Shakespeare, que nosotros lo aprendimos en la escuela como literatura, de la práctica teatral. En el sistema de las artes visuales el cuerpo siempre ha incomodado, y no sorprende que también hayan posiciones que siguen proviniendo de una incomodidad con la presencia del lo corporal dentro de estos sistemas de representación. Los cuales siempre han estado en tensión justamente, en relación al cuerpo.

Y ya que hablas del cuerpo, Marcial, que me parece que estamos muy conectados ahí, ¿tú cómo ves la concepción del cuerpo en el performance, yo sé que es un tema súper amplio , pero digamos, en términos genéricos el cuerpo en el performance tiene un protagonismo, una cosa muy importante ahí, ¿tú podrías generalizar un poco cual es la visión del cuerpo dentro del performance?

Es que no hay una, no sé... entiendo la pregunta pero no la... de ninguna manera sería una sola noción. Apunta más al momento anterior, o sea, lo que viene antes de esa pregunta es justamente la presencia del cuerpo en el performance como definicional. Ahora, qué cuerpo, como cuerpo, con qué función, como medio, como fin, como aparato de significación, como sitio de dolor, como... o sea, hay mil formas, no hay una forma. Yo creo lo anterior, es que el performance se

define por la presencia del cuerpo. Ahora, qué es ese cuerpo, cómo se categoriza, cómo se instrumentaliza, que es lo que hace... bueno, la historia desde fluxus y body art a las acciones, ese es el campo. No hay una sola manera, ni dos, ni tres maneras en las cuales el cuerpo existe dentro del performance, o sea, el performance es, por definición, el cuerpo: de ahí viene el resto.

Perfecto. Marcial, yo sé que el Hemisférico realiza workshops, talleres, tienen programas muy formativos. ¿TÚ crees que dentro del performance hay una dimensión pedagógica?

Claro, o sea, por definición. Bueno este es el trabajo de Diana Taylor de una forma central, esa noción del repertorio y de los saberes y la memoria y las cosas que se transmiten a través de prácticas corporales, que no están escritas ni codificadas en formas archivales tradicionales. Pero claro que sí, nosotros tenemos un grupo de trabajo que ya se ha reunido en dos encuentros, que trabaja la idea de la práctica del performance como forma de generación de conocimiento y a una escala epistémica, o sea, la performance como pensamiento y que verdaderamente lo que hace, es verdaderamente operacionalizar el desmantelamiento de las binarias cartesianas en las cuales todos nos criamos, tanto en las binarias cartesianas como en su crítica, y empezar a ver qué ocurre si vemos la práctica corporal como generadora de saber epistémico, por ejemplo. Entonces en muchos sentidos también, o sea, en el sentido del repertorio, en el sentido de la pedagogía. Toda la pedagogía implica transmisión y yo creo que una de las formas que privilegia los estudios de performance y la práctica de performance, ampliamente entendida, con el cuerpo como instrumento central, es los modos de transmisión posible. A través de la corporalidad y el conocimiento incorporado y todas esas formas de reproducción cultural. Entonces, es profundamente pedagógico desde el sentido, desde que es un mecanismo clave de la transmisión de saberes y prácticas y que no está codificado en el libro impreso que vive en la biblioteca necesariamente.

¿Tú cómo crees que se genera conocimiento, se produce conocimiento desde el performance, entendiendo que el performance es diverso y tiene una especificidad muy grande en cada acción?, digamos, ¿cómo se produce ese conocimiento desde esa especificidad?

Bueno, yo creo que de la forma que se produce conocimiento de cualquier especificidad con o sin el cuerpo presente, o sea, ahí hay ya es un aparato heurístico, crítico. Hay cosas que se pueden decir a través del cuerpo en formas que son imposible decirlas en una novela; hay cosas que la novela nos puede decir, hay formas de saber que emergen de la literatura, que no se pueden hacer desde el cuerpo o desde la investigación científica; hay producción de conocimiento y epistemia que se desprende de la práctica científica y el método científico y el laboratorio, que el performance no la puede hacer, ni tampoco la literatura, ni tampoco la etnografía. Entonces es ver la producción de conocimiento como diversa, como, yo creo, incluso dentro de los conflictos epistémicos que la caracterizan hay una cierta noción, que yo entiendo como complementaria, en la cual las formas de saber y de transmitir, por ejemplo, conocimientos originarios podrían tener más que ver y estar más vinculados a formas performáticas que acceder a eso y de generarlos, que de otras formas

Ok. Marcial tres preguntitas más, chiquiticas. Siempre, ya desde hace bastantes años, se ha hablado de las prácticas coloniales, descoloniales, postcoloniales. ¿Ustedes creen que el hacer de Hemisférica está inmerso en alguna de ellas? ¿Es una práctica, digamos, descolonial?

Nosotros estamos inciertos en esas economías. Son formas y metodologías de entender ciertas, como, formaciones de poder geopolítico, territorial, cultural y yo creo que, claro, en el sentido de

que esas nociones ofrecen herramientas y son herramientas como críticas, interpretativas. O sea, nosotros no militamos ninguna de las Iglesias, digamos, pero están todas presentes de alguna forma, como la diversidad del aparato crítico que nos interesa construir.

Marcial, ustedes ahorita, digamos, que están como en la celebración de los quince años del Instituto Hemisférico. Yo, estaba viendo un poco el streaming que realizaron ayer. Un poco ¿cuál es la perspectiva de trabajo para este futuro inmediato?, o sea, si el Hemisférico va a seguir con una misma línea, como las líneas investigativas que trabaja, académicas, o en este momento, que es un producto maduro (son quince años de trabajo continuo) entonces ¿qué es lo que se viene ahorita para el Hemisférico?

Mira, yo creo que es múltiple, no hay una cosa, yo creo que la gracia del Hemisférico es justamente, una capacidad de trabajar en distintas líneas, o sea, eso de línea, no... hay proyectos distintos, lo que viste anoche, el tema del archivo, esa conversación, es algo muy central para nosotros y ,obviamente, esa conversación va a continuar, pues nos define de alguna forma la preocupación por el archivo y la práctica desde el archivo y de la documentación en el caso del performance siendo algo que es efímero, etc., etc. entonces eso obviamente que va a continuar. Pero hay mil cosas, la cragrats students convergence está trabajando en la conferencia que viene, que va a ser sobre comunidades experimentales, el número de Hemisférica que viene va a ser sobre disidencia, el próximo (el que sigue de eso) es sobre el gesto descolonial. Entonces se trabajan todos... yo creo que estamos trabajando en muchos frentes y que todas estas cosas tienen una lógica institucional, pero no una causalidad pensada, sino que se van generando trabajo, reflexión, práctica en estos frentes, en torno a estos temas, con distintas perspectivas y no casados con una línea ni otra y esa es la gracia, y de ahí proviene la fuerza, yo creo, de lo que se hace aquí.

Bueno Marcial, muchísimas gracias por tu tiempo, muchísimas gracias por tener la disposición para esta entrevista.

Encantado.

Un saludo gigante desde Bogotá, aquí con este frío.

Gracias a ti, me encantó tener la conversación y mantenme al tanto. ¿Qué piensas, esta entrevista la vas a publicar o la vas a usar como material para tu tesis?

Las dos, la idea es darle la visibilidad a la entrevista, obviamente es un referente para la tesis, yo le escribí a Stacy Michelle, yo compartí con el workshop con ella, me gustaría igual proponer, de esta investigación, un artículo para Hemisférica, vamos a ver las posibilidades.

Y en términos de la entrevista, bueno, obviamente si la entrevista la vas a publicar, muéstrame cualquier... ¿sería escrita no?

Sí.

Yo encantado, pero por favor muéstrame antes de que salga. Y sí, los otros temas, tú sabes que las Hemisféricas son temáticas, entonces yo creo que ahí, después del número sobre el gesto descolonial que estamos haciendo con Gómez Harris, estamos muy interesados con Gil, en hacer algo sobre la vigilancia como la nueva frontera, así que por ahí va la mano en términos de los temas. Pero encantado de participar, pero me estoy muriendo de hambre, así que tengo que ir a comprarme algo de comer porque tengo reunión a las dos.

Perfecto. Oye, te agradezco mucho y quisiera que terminaras con un saludo, una invitación para que aquí en Bogotá participen en el próximo encuentro Hemisférico.

Claro que sí. El próximo encuentro Hemisférico se va a realizar en Montreal, Canadá. Desde el veinte, al veintiocho de junio del 2014. El tema que generaron nuestros colegas canadienses, que nos tiene muy contentos, es manifestar la coreografía de los movimientos sociales de Las Américas, así que el tema es sobre movimientos sociales, va a haber mucho en torno, justamente, a este tema arte y política. Todas éstas como reflexiones e institucionalizaciones del activismo creativo. Hay una serie de respuestas en las cuales nosotros estamos participando, como lo que hacen los Yes Men. Lo que sí hay mucho ahí y por supuesto la convocatoria la soltamos a fin de julio y por supuesto queremos que apliquen y que haya una participación colombiana fuerte, como la ha habido siempre. Porque Colombia es una parte importante de la conversación, entonces hay ahí unas fuertes especificidades y unas formas de institucionalización que son muy interesantes, y nutren mucho la conversación hemisférica por su particularidad.

Bueno, muchísimas gracias Marcial, te enviaré este documento obviamente, para que lo revises, igual para que quede en tu archivo.

Sí, genial.

Y que comas rico.

Un abrazo, chao.