

ENTRE ESTÉTICA Y ARTE DEL MOVIMIENTO. COMUNICACIÓN EN LO
COTIDIANO, LOS ARTISTAS DE CALLE EN MEDELLÍN

Presentado por:

MILLER RIVERA RODRÍGUEZ

Asesor:

DANIEL PALACIO TAMAYO

Asignatura:

OPCIÓN DE GRADO

CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES

COMUNICACIÓN SOCIAL-PERIODISMO

BELLO, COLOMBIA

2020 - 2

Agradecimientos

Mi sincero agradecimiento a Carolina Sánchez Torres, por brindarme su amistad, que espero siga por siempre. Por la oportunidad de contar su historia y conocer de cerca las vicisitudes en la vida de un artista de calle.

A mi familia, por su apoyo en estos cinco años y medio Por ser sostén incondicional en mi locura y acierto de irme para Buenos Aires, Argentina. Sin ellos todo esto no hubiese sido posible.

A todos los maestros que me acompañaron en la construcción del Miller profesional con su formación y su conocimiento. Agradecido siempre con todos y todas.

A mi compañera de vida, mi amiga y amor eterno: este camino no hubiese sido lo mismo sin ella. Gracias por tanto.

Delimitación del problema

El Valle de Aburrá y principalmente la ciudad de Medellín, han sido por décadas receptoras de miles de personas, tanto connacionales como de diversos países de la región, por diferentes circunstancias. De esta movilización, que se da también desde el interior de Medellín, personas con diferentes talentos artísticos terminan trabajando en los espacios públicos de la ciudad buscando su sustento. Esta situación es promovida por las difíciles situaciones sociopolíticas y económicas por las que ha atravesado el país en su historia. Con ello han conllevado a que muchos colombianos elijan el arte callejero como forma de sostén de sí mismos, de sus familias o sus estudios.

Gracias a los recorridos cotidianos realizados en diferentes sectores del Área Metropolitana del Valle de Aburrá, se evidenció que el fenómeno sociocultural de los artistas de calle comprende los municipios desde el sur en Envigado y hasta Copacabana en el norte; los restantes municipios de las referidas latitudes no fueron explorados por este investigador. Este reportaje investigativo centrará su atención en la capital antioqueña, siendo ésta la que mayor actividad artística en los espacios públicos acoge y se da de formas más diversas según se vio.

Esta investigación se da en un momento histórico en el que las alcaldías municipales, en especial la de Medellín, abogan por una sociedad más inclusiva para todos sus ciudadanos, haciendo más visibles los diferentes colectivos sociales. Reconociendo el protagonismo y el aporte de las expresiones artísticas para la ciudad, las cuales se visionan como una oportunidad de fortalecimiento del tejido social, de identidad territorial y como dinamizadora de la economía creativa local y nacional.

El reportaje pretende una visión sobre los ciudadanos que ejercen el arte entre entornos artísticos convencionales como el circo y los teatros, así como las plazas, las calles y los espacios públicos. Se abordará un relato que permita, en los detalles de su historia, analizar los objetivos que se proponen esta investigación, combinando opiniones cualificadas desde saberes y experiencias empíricas hasta especialidades académicas. Así también contextos de análisis tales como: institucionales, experiencias de la calle y espacios públicos, y gestión cultural; un acercamiento a la percepción de la población que interactúan con ellos, los transeúntes, desde la mirada de quienes han transitado estos espacios constructores de imaginarios sociales en diferentes ciudades del país y el continente.

El enfoque será cualitativo, usando herramientas que sean pertinentes para la actual situación de pandemia que limita el uso de algunas de ellas. Tomará instrumentos, de ser necesario, para la recolección de datos de tipo cuantitativos. La sub línea de investigación en la que se enmarca el proyecto es: *Comunicación, imagen, representación e identidad*. El reportaje periodístico se llevará a cabo en un lapso de tres meses (semestre académico 2020-2), entre agosto y octubre; la investigación se hará en espacios públicos de la ciudad de Medellín, elegidos a priori con base en una inmersión inicial y observación no participante. Finalmente en cumplimiento de los requisitos del reportaje periodístico, se abordarán fuentes oficiales.

Pregunta de investigación

¿Qué elementos comunicacionales están presentes en la labor de los artistas de calle en su entorno natural y cómo influyen éstos sobre la representación social que tienen los transeúntes ante ellos?

Objetivos

Objetivo general

Identificar los elementos comunicacionales que los artistas de calle transmiten durante su labor en su entorno natural, su relación con las representaciones sociales y percepción que generan en los transeúntes de la ciudad de Medellín.

Objetivos específicos

- Entender cómo las representaciones sociales condicionan la percepción que tienen los transeúntes sobre los artistas de calle en la ciudad de Medellín.
- Conocer con base en entrevistas semiestructuradas, los elementos comunicacionales presentes en la actividad de los artistas de calle.
- Caracterizar los artistas de calle presentes en sus entornos naturales en la ciudad de Medellín.

Marco legal

Es necesario considerar las disposiciones internacionales que en materia de cultura se han gestionado desde diversas organizaciones. Como referente macro principal, los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS), en los que se considera la cultura como un factor fundamental para el desarrollo de la sostenibilidad, la inclusión y la economía de las comunidades. El objetivo 4, *Educación de Calidad* en la meta 4.7, reposa:

De aquí a 2030, asegurar que todos los alumnos adquieran los conocimientos teóricos y prácticos necesarios para promover el desarrollo sostenible, entre otras cosas mediante la educación para el desarrollo sostenible y los estilos de vida sostenibles, los derechos humanos, la igualdad de género, la promoción de una cultura de paz y no violencia, la ciudadanía mundial y la valoración de la diversidad cultural y la contribución de la cultura al desarrollo sostenible. (Naciones Unidas, 2012)

Su ejecución es de indispensable cumplimiento, al ser Colombia, firmante de dichos objetivos, siendo éstos a su vez, referente para la planificación de los planes de desarrollo tanto nacionales como locales.

El marco institucional y de políticas públicas culturales en Colombia son generadas desde el Ministerio de Cultura (Mincultura), siendo “la entidad rectora del sector cultural colombiano y tiene como objetivo formular, coordinar, ejecutar y vigilar la política del Estado en materia cultural, deportiva, recreativa y de aprovechamiento del tiempo libre” (Cultura, s.f.). El compilado normativo nacional, departamental y municipal es muy amplio, por lo que aquí, se citarán sólo algunas de ellas pertinentes al propósito de la investigación.

Néstor García Canclini citado por Mincultura 2010, desde una visión académica define ésta así:

Entendemos por políticas culturales el conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social. (Cultura, Compendio de Políticas Culturales, 2010, p.28)

En dicha conceptualización se puede entender entonces: las políticas culturales nacen en el seno del Estado con el objetivo de cumplir fines de carácter cultural en beneficio de la ciudadanía sin discriminación, a través de las entidades tanto estatales como privadas, civiles y comunitarias; la razón de ser tienen un fin de fomento, de transformación social y satisfacción de necesidades culturales de la sociedad.

Es así como en el municipio de Medellín han pretendido medidas encaminadas a impactar positivamente la población artística. Pero al ser los artistas de calle un colectivo minoritario y, en términos normativos invasores del espacio público, existen políticas no inclusivas que desconocen su contexto socioeconómico, yendo en contravía y vulnerando su derecho constitucional al trabajo, a saber:

La Subsecretaría de Espacio Público de Medellín, por ejemplo, en sus directrices tiene como objetivo:

Los artículos 2.2.3.1.1 y 2.2.3.3.2 del Decreto Nacional 1077 de 2015, que incorporó el Decreto Nacional 1504 de 1998, en cumplimiento de la función pública del urbanismo considera la prevalencia del espacio público sobre el interés particular y la destinación del espacio público al uso común. Es deber de los municipios velar por su protección e integridad, mediante su planeación, construcción, mantenimiento y protección. (Espacio Público de Medellín, s.f.)

Del mismo modo, el Código de Policía puesto en funcionamiento en el año 2016, adopta medidas disciplinarias similares, además de sanciones al incumplimiento de la normativa, descritos en el capítulo II *Del Cuidado e Integridad del Espacio Público*, artículo 140:

4. Ocupar el espacio público en violación de las normas vigentes. 5. Ensuciar, dañar o hacer un uso indebido o abusivo de los bienes fiscales o de I uso público o contrariar los reglamentos o manuales pertinentes. 6. Promover o facilitar el uso u ocupación del espacio público en violación de las normas y jurisprudencia constitucional vigente. (Colombia, 2016)

A pesar de que ha habido algunas medidas transitorias que no superan el cuatrienio administrativo, la falta de coordinación entre políticas públicas y políticas de seguridad como el referido Código de Policía y Subsecretaría de Espacio Público, han generado casos en los que, por ambigüedades, se ha sancionado a artistas callejeros como se ha registrado así: la Revista Dinero, por ejemplo, en su edición del 19 de mayo de 2017, publicó el artículo *¿Multar al violinista de Transmilenio?* El caso de un joven que recibió un comparendo pedagógico por tocar violín en el Transmilenio de Bogotá. Posteriormente, llegó a los medios un acontecimiento similar, esta vez publicado por RCN Radio el 18 de marzo de 2019 que tituló: *Denuncian costosa multa a poeta callejero en Usaquén*. Un joven poeta multado con \$833.000 pesos, con base en el artículo 140 (aquí citado) del Código Nacional de Policía.

Los casos referenciados ponen en evidencia que ha existido falta de articulación en el país entre en las políticas generadas, al ser esta población invisibilizada. Se entiende que no hay un marco de integración transversalizado que evite este tipo de situaciones a colectivos minoritarios, que para el caso son los artistas de calle. Es indispensable, entonces, conocer en detalle la población y sus particularidades socio-demográficas y su apropiación del espacio.

Medellín como ciudad que se piensa a futuro cuenta con el Plan de Desarrollo Cultural decenal, que tiene vigencia hasta 2020 (la actual administración debe planear el siguiente) Pero debe avanzar a ser más incluyente, para que los artistas de calle hagan parte integral de la misión que promulgan.

El Plan de Desarrollo Cultural de Medellín da cuenta de un proyecto heterogéneo de sociedad, y en esa medida, constituye una reflexión sobre qué queremos como sociedad, como ciudad y para nuestros habitantes. Y en este afán no se desconoce la multiplicidad de intereses y particularidades, al contrario, se reivindican y se sostiene como el punto de partida de lo que queremos urdir. (Medellín, 2011, p. 29)

Como tal, no hay políticas públicas enfocadas directamente a los artistas de calle, principalmente en la reglamentación de los espacios para desarrollar su labor sin que haya conflicto con otras medidas. Por lo pronto, cuentan con el programa Estímulos para el Arte y la Cultura que apoya a artistas de todo el Valle de Aburrá con sustento económico por propuestas creativas que cumplan con los requisitos definidos por la Alcaldía.

Marco conceptual

El punto de vista conceptual en que se basa este texto, gira en torno a entender cómo se relacionan tres elementos esenciales. El primero a definir y que enmarca el fenómeno de estudio desde lo espacial, es el espacio público, con infinidad de representaciones simbólicas y de diversas apropiaciones; el segundo, son los imaginarios sociales, generados a partir de la construcción y visión, individual y colectiva a su vez, de estos espacios exteriores que son de todos; tercero, siendo este el concepto que relaciona los dos anteriores para este reportaje, los elementos comunicacionales y donde se encuentra el meollo de lo que se quiere entender aquí.

Espacio público

El Estado Colombiano, tiene una interpretación del espacio público de tipo normativa, con la cual se basan para generar políticas de control y de protección (según el estado) del mismo. Es entonces que lo define así en el capítulo II, artículo 139, del Código Nacional de Policía:

Es el conjunto de muebles e inmuebles públicos, bienes de uso público, bienes fiscales, áreas protegidas y de especial importancia ecológica y los elementos arquitectónicos y naturales de los inmuebles privados, destinados por su naturaleza, usos o afectación, a la satisfacción de necesidades colectivas que trascienden los límites de los intereses individuales de todas las personas en el territorio nacional. (Colombia, 2016, p. 79)

Establece así mismo, las zonas o lugares que lo constituyen, entre otros:

Las áreas requeridas para la circulación peatonal, en bicicleta y vehicular; la recreación pública, activa o pasiva; (...) las instalaciones y los elementos constitutivos del amoblamiento urbano en todas sus expresiones; las obras de interés público y los elementos históricos, culturales, religiosos, recreativos, paisajísticos y artísticos. (Colombia, 2016, p. 79)

De esta manera, el Estado aboga por políticas de protección, que entran en conflicto con los artistas de calle, al no estar éstos debidamente formalizados y legalizados para el uso de dichos espacios de uso colectivo.

Un punto de vista académico del concepto de espacio público, es en sí misma menos política y controladora en su definición, para al contrario, ser más incluyente y abierta a la participación desde el propio concepto.

En estas aproximaciones, la “publicidad del espacio” abandona parcialmente la construcción política y se asienta sobre la socialidad, como juego dialéctico y condición del juicio crítico-reflexivo.

Los espacios públicos son, en consecuencia, tratados como escenarios de la socialidad, esto es, espacios donde es posible *entrar en relación con*. La noción de socialidad remite al encuentro, a la relación. (Martínez, 2003, p. 123)

Es así como las interacciones en el espacio público y la relación comunicativa que se genera en ellos se puede dar de forma pasiva o no, al no haber un diálogo particular entre un individuo y otro, siendo éstos escenarios de tránsito en su mayoría, permiten:

En efecto, construimos al otro y nos reconstruimos en esa interacción que puede ser directa (cara a cara) o indirecta, que puede fluir con distintos grados de intensidad e intimidad, con unilateralidad o reciprocidad, desde un *afuera* desde el que se observa (donde el *cuerpo es pura expresividad*) o a partir de un *adentro* desde el que se es copartícipe. (Martínez, 2003, p. 123)

Es entonces que el espacio público se entiende como lugar de diversas interacciones en diferentes niveles de intensidad.

Así, el espacio público es reconocible por una *función social* de tipo *instrumental*: proporciona enlaces materiales y simbólicos para el tránsito en sentido amplio. Pero también, sobre todo, de tipo *expresivo*: no son sólo espacios de información, sino también de comunicación, que puede ser verbal y no-verbal, intencional o inintencional –una se da, otra se emite-, focalizada o no focalizada. Cumple además con una función de tipo *lúdico* y *simbólico*. (Martínez, 2003, p. 125)

Representaciones sociales

En tanto las representaciones sociales son construcciones colectivas, elaboraciones de sentido común, aceptadas y compartidas mayoritariamente. La realidad entonces la construyen a partir de estos significados colectivos y es allí donde el fenómeno de los artistas de calle se enmarca. Constantemente confrontan para lograr convencer a su público de que son artistas y no solamente un individuo en la calle que no tuvo otra opción de sustento.

La doctora Denise Jodelet, especialista en el estudio de las representaciones sociales, propone, en su libro *La Representación Social: fenómenos, concepto y teoría* (1986), una definición del concepto, luego de analizar que “convergen” las nociones de Serge Moscovici (1961,1967), entre otros teóricos del tema. (Hodelet, 1986, p. 474)

El concepto de representación social designa una forma de conocimiento específico, el saber de sentido común, cuyos contenidos manifiestan la operación de procesos generativos y funcionales socialmente caracterizados. En sentido más amplio, designa otra forma de pensamiento social.

Las representaciones designan modalidades de pensamiento práctico orientados hacia la comunicación, la comprensión y el dominio del entorno social, material e ideal. En tanto que tales, presentan características específicas a nivel de organización de los contenidos, las operaciones mentales y la lógica.

La caracterización social de los contenidos o de los procesos de representación ha de referirse a las condiciones y a los contextos en los que surgen las representaciones, a las comunicaciones mediante las que circulan y las funciones a las que sirven dentro de la interacción con el mundo y los demás.

Elementos comunicacionales

Para definir este concepto compuesto (elementos y comunicación), el acercamiento teórico se da desde la teoría de los axiomas de la comunicación humana de Paul Watzlawick (1985). En este sentido el fenómeno de los artistas de calle y su entorno interactúan con elementos comunicativos acordes al contexto. Es entonces, el vestuario, los gestos, la técnica, los imaginarios sociales, entre otros, característicos de la comunicación en el arte efímero.

Dicha comunicación contiene ciertos elementos que permiten que esta se lleve a cabo; algunos de ellos son: el emisor, receptor, códigos y significados (áreas sintácticas y semánticas de la comunicación); la interpretación de dichos códigos está mediada por el contexto, experiencias vividas de los involucrados y efectos de la comunicación en la conducta del emisor receptor. (Arango Arango, Rodríguez, Benavides, & Ubaque, 2016, p. 36)

Los elementos comunicacionales son entonces en cierta medida, complejos en su estructura, ya que no constan de una sola definición simple y llana en sí misma, sino que para entender el concepto se debe entender las partes que lo componen. A saber:

La imposibilidad de no comunicar: Toda interacción con el otro trae consigo un mensaje que movilizará la conducta de los participantes.

Niveles de contenido y relaciones de la comunicación: El contenido del mensaje transmitido es interpretado por el receptor de acuerdo a la relación existente entre éste y el emisor.

La Puntuación de la secuencia de hechos: La comunicación se da en un flujo bidireccional, donde se

interactúa en una secuencia definida por el emisor y el receptor, y en ocasiones dicha estructura se ve mediada por la respuesta al comportamiento del otro, ampliando o modificando el ciclo comunicacional.

Comunicación digital y analógica: La comunicación digital y analógica se complementan, ya que el aspecto digital del mensaje se codifica en función de lo analógico, lo digital hace referencia a la comunicación verbal, medible, y lo analógico a todo lo que incluye la comunicación no verbal (movimientos corporales, posturas, gestos, expresiones faciales, inflexión de la voz, secuencia, ritmo y la cadencia de las palabras). (Arango Arango, Rodríguez, Benavides, & Ubaque, 2016, p. 41)

Sinopsis

La Doncella del Agua, como es presentada en las funciones del Circo Medellín, vive hace tres años en la capital paisa. Para llegar hasta este momento, antes superó un contexto familiar complejo y miles de kilómetros por tierra.

El reportaje, enmarca en la historia de Carolina, el fenómeno de los artistas de calle, también llamados de rúa, y los elementos comunicacionales que en su arte efímero interactúan con su público transmitiendo significados y transformando la percepción que tienen de ella y de muchos otros.

Los vaivenes de la vida en el contexto colombiano la llevaron a pasar por momentos difíciles que logró superar, en entornos públicos disímiles cargados de significados en los que construyó experiencia y anécdotas.

Atrás quedaron los años de viaje y seis países latinoamericanos recorridos, sus malabares vistos en infinidad de lugares. Ahora, una visión de vida espiritual, apartada del consumismo; su gran sueño es poder realizar lo que ama toda su vida, gimnasia y malabares hasta que le alcancen las fuerzas. Se le puede encontrar en Medellín realizando sus movimientos con la bola de cristal en algún semáforo de la 70, Laureles o el estadio. La historia no termina aquí, los artistas de calle son viajeros casi por naturaleza y en su propósito de hacer arte con movimiento, no hay carretera definida ni punto fijo.

Referencias

Arango Arango, M. Z., Rodríguez, A. M., Benavides, M. S. y Ubaque, S. L. (2016). *Los axiomas de la comunicación humana en Paul Watzlawick, Janet Beavin, Don Jackson y su relación con la Terapia Familiar Sistémica*. Revista Fundación Universitaria Luis Amigó, 3(1), 33-50.

Colombia, C. (29 de Julio de 2016). Ley 1801. Bogotá, Colombia.

Cultura, M. (2010). *Compendio de Políticas Culturales* (Primera ed.). Bogotá: Ministerio de Cultura.

Cultura, M. (s.f.). *Ministerio de Cultura*. Obtenido de Mincultura.gov.co: <https://n9.cl/gva7o>

Espacio Público de Medellín, S. (s.f.). *Alcaldía de Medellín*. Obtenido de Medellín.gov.co: https://www.medellin.gov.co/normograma/docs/r_sepmed_25479_2020.htm

Medellín, A. (2011). *Plan de Desarrollo Cultural de Medellín 2011-2020* (Primera ed.). Medellín, Colombia.

Naciones Unidas, O. (2012). *Objetivos de Desarrollo Sostenible*. Obtenido de Naciones Unidas.org: <https://www.un.org/sustainabledevelopment/es/education/>

Entre estética y arte del movimiento. Comunicación en lo cotidiano, los artistas de calle en Medellín

Un descubrimiento de elementos comunicacionales en un viaje por imaginarios sociales. La historia de una artista de calle de la ciudad de Medellín enmarca un recorrido por las opiniones de gestores culturales develando los factores más influyentes en la interacción entre el artista y su público, el transeúnte.

Este reportaje transcurrió en tanto el artista plástico, John Fitzgerald, realizó una huelga de hambre por cinco días en el centro de Bogotá, con los labios cocidos: “por el arte, por la gente”, entre otros motivos, expresó en medio de hambruna. Mientras Fitzgerald ‘alza su voz’ para que el país entero y el Gobierno conocieran la grave situación del sector artístico, a 417 kilómetros de la capital, una chica que ha recorrido por tierra miles de millas por todo Sudamérica realiza sus malabares en algún semáforo o plaza de Medellín. Ella es una de tantos por los que un hombre se cosió los labios. Habiendo de cierta forma una conexión entre la protesta en Bogotá y el malabar en el faro, que en sí mismo es un acto de resistencia, por sus sueños, por una vida que no quiso y que ahora tiene, en una nación con desigualdades que se acrecientan.

Carolina Sánchez Torres, es gimnasta y malabarista de *crystal contact*, una técnica de malabar que se practica con una esfera de cristal de 10 centímetros de diámetro y un kilo y medio de peso, creando bellos movimientos utilizando diferentes partes del cuerpo. Sus números artísticos se han visto en todo tipo de escenarios, entre ellos las plazas públicas y semáforos. De su natal Bogotá, partió a los 18 años en un viaje por sus sueños, una década más tarde se encuentra aquí, en Medellín. El arte en su amplio universo, representa a través de ella, transformación de vidas y rumbos, aún cuando se tiene todo en contra.

En la cotidianidad de Medellín es cosa fácil hallar artistas de calle, también llamados de rúa. Pero no, cuando para entonces, se completaban en el país cinco meses de cuarentena total y obligatoria. Por artista de calle se entiende a aquella persona que desempeñan su disciplina en

aceras y pasajes peatonales, semáforos y calles, plazas o parques; esta denominación es multidisciplinar: malabaristas, estatuas humanas, músicos, mimos, zanqueros, y la lista sigue y sigue.

Los lugares donde habitualmente se podían encontrar como la calle San Juan con la 65, o la calle Junín, el sector de la Iguaná cerca de la Universidad Nacional, o el trayecto del Tranvía de Ayacucho a la altura del Parque San Ignacio y otros tantos, ya no se les veía; el poco tráfico vehicular y de transeúntes, sumado al cuidado de cada uno por evitar contagiarse de Covid-19 en un entorno con todas las condiciones para hacerlo, hizo que el maquillaje, los malabares y piruetas, la música, entraran en confinamiento.

Para conocer a Carolina antes hubo que salir a la calle. Recorrer diversos espacios de la ciudad, ayudado por los pedalazos de una bicicleta, algo que todo recolector de historias del camino debería ensayar, ya que permite recorrer con velocidad cuadra a cuadra, los espacios de Medellín: ni estatuas humanas ni artesanos, ni pintores de tiza en los lienzos grises y duros de las aceras; la imagen más repetida era la de carteles de “se arrienda” en los ventanales de los locales cerrados. La ruta continuó por diferentes zonas para terminar en el Parque Berrío, donde la música carrilera ya no sonaba ni se congregaban los ruedos de baile al ritmo de la guitarra popular; resistían algunas vendedoras de tinto. La circunstancia era propicia y la pedaleada lo ameritaba, el dulzor del tinto de 500 pesos en aguapanela no se hizo esperar.

En época de confinamiento, lo más útil fueron las telecomunicaciones. Al conversar con Carlos Álvarez, reconocido mimo clown de la ciudad, director del Circo Medellín con una trayectoria de 30 años. Apasionado por lo artístico, cuenta que en su circo, hay una chica muy talentosa, una guerrera, verraca, con una historia “muy tesa”.

Ella está hace tres años Medellín, vive actualmente en la gran carpa ubicada a un costado del Cerro Nutibara al que se llega a pie desde la estación Industriales del Metro. Allí es presentada en los shows como la Doncella del Agua, inspirada en un libro. Llegó porque su decisión de vida como a otros, les ha llevado a recorrer las carreteras colombianas en todas latitudes. Como si fuera más fuerte en su génesis la prehistoria de los primeros homosapiens, los artistas de rúa son itinerantes, viajeros casi por naturaleza. De esta forma Carolina llegó Medellín ya que era su peaje a mitad de camino para ir de Bogotá a la Costa Caribe.

Cuando llegó vivía en San Cristóbal. Conoció un circo llamado Hermanos Daza, trabajando con ellos vivió seis meses. Cuenta que en el barrio conoció un chico de Alemania que practicaba malabares y por cosas de la vida le dijo que estaba en el Circo Medellín, en un festival del día del malabarista. “Fui y aunque nunca lo encontré, me puse a hacer mis acrobacias y la gente conoció mi trabajo y mi habilidad. Esto es lo que me ha llevado tan lejos, lo que me llevó a viajar, lo que me ha dado de comer y de vivir siempre”.

El primer encuentro con la chica de la bola de cristal en época de confinamiento, se da en un faro que le gusta, ubicado en la circular primera con carrera 70, al frente de la entrada de la Universidad Pontificia Bolivariana. Los faros, en la jerga de los itinerantes, son los semáforos. Está de ropa cómoda: leggings y tenis coloridos; una blusa suelta y debajo un topcito. Todo con la comodidad perfecta para permitirle realizar su número de malabares a la perfección. A un lado, recostada sobre un muro tiene su caballito de acero de estilo antiguo o *fixie* como les llaman hoy comercialmente, en ella transita los espacios de la ciudad como tantos de sus colegas.

En el circo de Carlos ganó algunos premios en competencias de malabares y parada de manos: “Le hablé al director Carlos Álvarez y le dije que me interesaba invertir mi energía y mi tiempo a este circo ya que es más organizado, había relación con más artistas. Así me comenzaron a llevar a eventos, el director me fue dando permiso de estar más tiempo allí y así me fui quedando. Seis meses después de llegar a Medellín estaba viviendo en el circo” recuerda.

En Medellín no existe una cifra de cuántos, como Carolina, recorren la ciudad. Álvarez del Circo Medellín y Danilo Arias Roldán, director y fundador de la Corporación Expresión Juvenil de Itagüí, coinciden en que no hay un censo ni en Medellín ni en el Área Metropolitana que indique su número, pero ambos resaltan la importancia de una caracterización de este tipo ya que estos datos son fundamentales para generar estrategias sociales acertadas, así como políticas de inversión y desarrollo sostenibles para la población. Arias cuenta que hubo una iniciativa que se llamó “SOS por la cultura”, un esfuerzo de 63 agrupaciones culturales del centro de la ciudad para hacer un llamado a la Alcaldía de Medellín por la precariedad vivida en el gremio como consecuencia de las restricciones de la emergencia sanitaria.

El mimo Carlos por su parte, también menciona conocer la alianza para adelantar el proyecto; sin embargo, en tono jocosamente cuenta que: “con la pandemia surgió la inquietud con todos los

artistas de circo, de caracterizar toda la población de Medellín y el área metropolitana. Se hizo el esfuerzo, pero qué cosa tan verraca. Sería más fácil enfilear cien micos, a que todos nosotros vayamos y mandemos los datos. Los que mandamos los datos (Sic) somos muy poquitos”. Para Sergio Restrepo, gerente del Claustro Comfama, de larga trayectoria como gestor cultural en Medellín, no es tan sencillo como simplemente realizar el censo, al reconocer que es una población en permanente fluctuación por su naturaleza itinerante lo que haría que una identificación de este tipo quedara desactualizada en muy poco tiempo; del mismo modo, afirma no tener una base de datos en el Claustro como representantes del centro, ni conocer alguno realizado por otra entidad.

Un universo infinito de significados: imaginarios sociales sobre los artistas de calle

Al recorrer las calles en diferentes ciudades, los artistas van enfrentando imaginarios sociales construidos en cada región, a pesar de las disimilitudes de su idiosincrasia, tienen una cosa en común que percibe Carolina: “En general, el transeúnte ve en el artista el que está rebuscando, el que está pidiendo, el que está perdido, el que no sabe qué hacer, el que no pudo estudiar”. Para entender este fenómeno y el porqué de este tipo de representaciones, Danilo de Expresión Juvenil, aporta desde su experiencia, sabiendo que existe un estigma social y estereotipos frente a los artistas de la calle, ya que parte de su experiencia como gestor cultural la construyó cuando era estudiante de medicina en la Universidad de Antioquia, y malabareaba por diferentes sectores de la ciudad para financiar sus estudios.

El director de la comparsa de Itagüí piensa que es el entorno natural principalmente, el que condiciona la percepción inicial. Pero también da al artista la oportunidad de hallar en su disciplina los elementos conceptuales que den base y sentido a su espectáculo, con intervención y mensaje social, y de esta forma convencer al público que se renueva cada minuto, que el que está allí parado haciendo su número es realmente un artista y no un vago ‘marihuano’.

Con este panorama de frente, Carolina tomó rumbo hacia Argentina a la ciudad de Buenos Aires, a los 21 años de edad. “Salí de Bogotá a los 18 años a la costa y estuve viviendo en Santa Marta y Taganga. Estando allá comencé a aprender más sobre malabares y aprendí cómo se trabajaba en el semáforo. En ese momento envié mi video de acrobacias a una escuela de danza

contemporánea de Buenos Aires y me aceptaron, me dieron la oportunidad de estudiar allí. Al otro día arranqué para allá sin pensar si tenía dinero”.

Tuvo la oportunidad de conocer las calles de diferentes ciudades latinoamericanas. Pasó por Ecuador, Perú, Bolivia, Paraguay y finalmente el país del tango. “Llegué a Quito en Ecuador, allá pasé por la Playa de Montañita” de la costa ecuatoriana siguió su camino al país Inca, recolectando experiencias. “A Perú me demoré alrededor de una semana por tierra; con lo que trabajé en Montañita pude pagar mi pasaje. Luego en Perú (Sic) trabajé mucho en el semáforo. Estuve unas dos semanas. La estrategia es no quedarse mucho en un lugar porque entre menos se quede menos alquiler hay que pagar o un hotel”. La otra estrategia que seguía era ahorrar y desplazarse por tierra porque tenía solamente tres meses antes de perder su beca.

De Lima la ruta continuó hacia Bolivia. “Me demoré 2 días en llegar. Perú es muy grande y fueron muchos kilómetros en bus. En Bolivia fue más difícil porque no hay semáforos. Solamente trabajaba el ruedo y la gente no tiene esa cultura de colaborar con el artista. Creo que por su cultura aún muy campesina no tienen esa costumbre del artista de calle. Yo siento que nos veían como extraterrestres”.

Antes de partir de Bogotá, cuenta “La Doncella”, ya entrados en confianza, que el arte salvó su vida. La desigualdad social y las problemáticas del país relacionadas con el tema de micro tráfico la sintió muy de cerca en su infancia y adolescencia. Creció en el barrio El Restrepo de la Localidad Antonio Nariño, en el sur de Bogotá. El sector es comercial e industrial, de manufactura del calzado y prendas de vestir. Haber crecido en esta zona donde los barrios vecinos eran de un contexto muy pesado como dice ella, le hicieron ver lo que llamó la miseria humana a flor de piel. A pesar de ser barrios muy industriales era un sector con problemáticas de inseguridad.

El entorno de la droga tocó íntimamente su entorno familiar, lo que la hizo replantearse y cuestionar la humanidad y la vida misma como lo recuerda. Se inclinó por el deporte: el baloncesto, el *ultimate*, artes marciales, natación. La gimnasia era lo que más la apasionaba. Sabía que el deporte le hacía sentirse bien, hacía una diferencia con lo demás: hacerla sentir sana. Admiradora como muchos del Circo del Sol, acepta que tiene un mayor referente, Siete Dedos de la Mano, un circo canadiense que le transmite emociones con sus sorprendentes puestas en

escena. Mientras hallaba su pasión reconoce que se desvió un poco el camino. “Por lo que pasaba en mi casa siempre hubo influenciadores que llegaban a mí (...) Pienso que es un mundo que si tú tocas la puerta te va a abrir. Y en ese mundo por mis seres cercanos, siempre tenía la puerta abierta”.

Habiendo transitado sola seis países en su viaje suramericano de cuatro años, pudo concluir que el imaginario social en Colombia, es similar en otros territorios: “En otros países también tienen esa perspectiva. Por ejemplo: cuando hablaba con un alemán me decía que en su país era muy mal visto dedicarse al arte en la calle, pero que de todas formas hay escuelas profesionales para circo, para músicos, para todos los artistas. Aquí para la gente en general uno es un perdido, uno es un mendigo, uno es el que está pidiendo, un joven deschavetado, cosas así; pero para los profesionales que saben del arte, la gente de rúa en Colombia son los mejores según artistas de otros países”. Esta última afirmación desde la investigación fue imposible de demostrar, pero no deja de ser entonces la experiencia de las anécdotas recogidas y construidas entre los artistas translatinoamericanos valiosa para este reportaje.

María del Rosario Escobar Pareja, directora del Museo de Antioquia, tiene un largo recorrido en el sector cultural de Medellín, entre otros fue Secretaria de Cultura Ciudadana entre 2012 y 2015. Desde su amplio conocimiento del contexto cultural de la ciudad, sumado a su formación académica en semiótica de la interacción, llama la atención al identificar que, el valor que se le da al artista depende de su estatus en la sociedad y su riqueza, y es en ese marco de imaginario social donde jóvenes como Carolina son “outsiders”, es decir, personas con pocas posibilidades de éxito, que está por fuera de las tendencias comunes, como lo menciona también la Directora. Esta construcción y valoración en Antioquia y Medellín tiene un arraigo construido hace más de 100 años; el poeta paisa León de Greiff, escribió en 1914 un poema titulado: *Villa de la Candelaria*, en él denuncia la actitud de una sociedad que sobrevalora la riqueza material y la autocomplacencia.

“Vano el motivo de esta prosa: nada... Cosas de todo día. Sucesos banales. Gente necia, local y chata y roma. Gran tráfico en el marco de la plaza. Chismes. Catolicismo. Y una total inopia de los cerebros... Cual si todo se fincara en la riqueza, en menjurjes bursátiles y en un mayor volumen de la panza”.

“Eso está muy arraigado en nuestra cultura antioqueña, en donde el valor de una persona está puesto en su productividad, en su capacidad productiva. Inclusive un artista es valorado y asciende en su valoración en tanto más rico sea; pero como no es un hombre rico no tiene un reconocimiento social en nuestra sociedad, pero si es un hombre rico (Sic) y es un artista entonces ahí ya hay una valoración. Es la relación entre significado y significante que viene a dar en ese contexto. (...) Entonces cuando un artista sale a la calle a recibir monedas, para nuestra sociedad es un asunto de poca o baja valoración. Como produce poco vale poco”.

El subsecretario de Arte y Cultura, Álvaro Narváez, indirectamente aporta evidencia a lo argumentado por la directora del Museo, cuando comenta que: “con ellos se realiza un encuentro. Lo que se hace es que se valora y se modifica su actividad. Ese día la administración hace un encuentro en la ciudad y con ese encuentro se le plantea que se le reconozca ese valor a esos artistas y la visibilización de ellos, además de reconocerles un pago por esas actividades que se hagan”. Por esto puede decirse que, de forma consciente o no, las propuestas municipales apuntan a que la ciudadanía reconozca en estos espacios, que más allá de que el arte es invaluable en sí mismo, se trata de objetivar un valor monetario por el arte en la ciudadanía, a través de iniciativas gubernamentales para cambiar su percepción sobre esta población y desmarcarlos de “lo poco valorado” y la mendicidad de la calle.

Por otra parte, Rosario Escobar también menciona que se debe resignificar el espacio público, para resaltar el valor del artista que tiene en la calle su escenario y su público, y que no sea visto como un invasor de ellos y riña con normativas tanto políticas como sociales. El camino es hacia valorar la relación entre artista y espacio público, dice. En este sentido también argumenta: “Es posible que haya una privatización del espacio público por actores armados ilegales que son cada vez más intolerantes también, y eso es parte de nuestro contexto como sociedad. También ese discurso puede estar multiplicándose en ciertos policías, funcionarios públicos y vigilantes de empresas privadas; entonces se va creciendo en el imaginario social una intolerancia, una asepsia sobre lo público que puede estar controlando bastante. Que si se para un payaso en la plaza qué pensará el policía que está allí: “¿usted qué está haciendo acá? esto es un lugar turístico, usted estorba, se ve feo acá, adiós”.

La calle como constructor de imaginarios sociales

La calle, la plaza pública, los semáforos, el entorno, es el elemento que genera mayor significación en el transeúnte o en palabras de los artistas, el público. Éstos en Colombia y en América Latina, son escenarios, que ponen de relieve las problemáticas socioeconómicas. Estos escenarios están cargados de historias, construyen sentidos y son construidos a su vez en un círculo de significación infinito.

Para Escobar, desde su formación en semiótica social, la calle es el gran determinante de esa creación de imaginario social colectivo sobre los artistas de rúa, ya que, según explica, este escenario se percibe como “de limosna”, donde se da la guerra del centavo. El artista, con formación empírica o informal, muchos incluso con preparación artística universitaria, hacen parte de dicho entorno, donde coexisten habitantes de calle y ventas ambulantes, siendo la informalidad la reina de aquellos espacios. De allí que sean percibidos como unos rebuscadores “porque participa en el mismo contexto, buscando unas monedas. Entonces su lugar en la calle es muy cercano al de la limosna” concluye Escobar.

La vida de los artistas de calle tiene matices grises entre lo colorido de hacer lo que su convicción les dicta. En el escenario duro y de color negro del asfalto, comparten acto con personajes que también son actores del rebusque, con una visión espacial y territorial distinta del mismo entorno, lo que lleva a conflictos entre quienes piden monedas, limpiavidrios, vendedores, y otros artistas. En sus vivencias Carolina recuerda cuando en Bogotá, caminaba sosteniendo en su mano su sólida bola de cristal envuelta en una media, “por si acaso”.

Según cuenta, el territorialismo en la capital es muy fuerte y varios de sus amigos se tuvieron que defender con sus objetos de malabar en medio de enfrentamientos: “En una calle de Bogotá unos amigos que hacía malabares con machetes les tocó defenderse con ellos de unos limpiavidrios que llegaron de una y les dijeron:

— ¡Ustedes otra vez acá!, ¡Saben que aquí no!

Por un momento dejaron de crear sus sorprendentes movimientos aéreos con las afiladas hojas de metal y la habilidad con las mismas terminó por servir como defensa ante la agresión.

Ella en particular, recuerda: “Había una señora que andaba en silla de ruedas en el semáforo pero fingía, su silla era su medio para pedir dinero. Y cuando yo llegaba a trabajar lo echaba a uno a punta de groserías”. La señora de la silla buscaba la manera de robar su maleta para que no volviera, cosa que sucedía en otros sectores donde la gente que comparte espacios de trabajo con los artistas recurren a quitarles los juguetes de malabar para que no vuelvan más. Es una batalla por el espacio que es de todos y de nadie. Y allí enmarcados en dichos conflictos territoriales con diferentes actores de la calle, se va creando el imaginario en aquel público que va pasando por ahí.

A este tema Arias Roldán aporta: “Cuando un artista dice ser un artista, lo primero que le preguntas, es ¿artista en que área? Si vos decís que sos de la filarmónica de Medellín, vas a ser el artista del año. Pero si vos decís que sos el malabarista de un semáforo cambia la percepción de la gente. Es un estereotipo que tenemos, porque no son productivos para el ser humano, como muchos piensan”.

— Recuerda además anécdotas con los padres de los chicos de su grupo:

— ¡¿Mi hijo pertenecer a expresión juvenil?! ¡Estás loco!

¿Lo vas a tirar a la calle? Si quieres lo tiramos a la calle de una vez...

Así tal cual. Y me llamaban:

— Vea profesor, él vino acá y me dijeron que está malabareando y hasta llegó con unas pelotas.

— No profesor. Yo no quiero ver a mi hijo en la calle, yo no quiero ver a mi hijo en un semáforo consumiendo drogas.

¿Quiénes son los culpables? Nosotros, los artistas, dice el director Danilo. Reconoce que es lógico que existan estos imaginarios ejemplificando que si alguien va con tus hijos y ve al malabarista que está en el semáforo, le acaba de dar un aporte porque te gustó el show, y cuando se acerca sale oliendo a drogas o con una actitud ebria; lo ve grosero o después peleando con la policía. “Tú te puedes tirar en un minuto la visión que tiene la gente de si eres un artista o no. Tienes la posibilidad en la calle, en el escenario cerrado, en el escenario convencional o no convencional, de convencer a esa persona que eres un artista”. En la formación que dan en su

grupo más allá de la técnica está lo humano, por eso les enseñan a respetar el arte, a respetarse a sí mismo, lo que se termina reflejando en su trabajo y el imaginario del público.

En contraste con la situación local, Escobar compara lo que sucede en algunas ciudades referentes en el mundo sobre la calle como creadora de significados por su organización con los artistas itinerantes. En París por ejemplo, el ‘Espace Métro Accords’ (EMA) es la entidad responsable de acreditar a los artistas para actuar en los espacios del metro de la Ciudad Luz; para acceder deben pasar previamente por espacios de formalización lo que allá llaman “semiprofesionales”. Incluso existe una asociación de músicos del metro llamada Association des Musiciens du Métro Parisien. En Madrid, España, sucede algo similar, esta vez la reglamentación está diseñada para las calles y se puede tramitar el permiso de forma gratuita en la Unidad de Cultura del distrito Centro. Estos por citar sólo dos casos.

Sin pretender decir que las mencionadas iniciativas gubernamentales puedan ser perfectas ¿podrían tener algún impacto positivo en el imaginario social de Medellín? Aquí por ejemplo, en los semáforos de la Iguaná cerca de la Universidad Nacional, cuenta Carolina “son muy buenos” y por ende es un sector muy territorial. “Algunos viven debajo de los puentes y al ser su casa estos semáforos son como su oficina de trabajo. Allí sí se hacen malabaristas pero los que son del mismo gremio (refiriéndose a que ya los conocen). Yo trabajé ahí pero porque un chico del que me hice amiga tenía amigos que vivían ahí debajo, entonces era como del gremio”, recalcó.

Para el artista de calle por sí solo, separase de ese imaginario colectivo es complejo y requiere del apoyo de iniciativas creativas de las instituciones. La directora del Museo de Antioquia piensa sobre este tema, que en primer lugar “tendríamos que resignificar el espacio público, también para resaltar el valor del artista que tiene la calle como escenario. Porque lo que nos sucede es que ese artista a veces es visto como un invasor del espacio público más que como una persona que está realizando una expresión cultural. Y creo que hay que valorar esa relación entre arte y espacio público.

Al respecto Sergio Restrepo agrega: “lo contrario de inseguridad es convivencia y no podemos confundir seguridad con vigilancia. Abrir las puertas y permitir que los espacios internos se conviertan también en extensión del espacio público, ocupar los espacios al aire libre y programarlos es la mejor manera de generar convivencias”. A su vez que podría aportar a esa

resignificación entre arte y espacio público para cambiar lo que Rosario Escobar identifica como “espacios de limosna” por unos espacios de cultura.

Referentes como la transformación de la glorieta del Teatro Pablo Tobó Uribe del que hizo parte el actual gerente del Claustro Comfama, en un escenario en la calle para diferentes expresiones, aportan para deconstruir ese simbolismo de la calle como zona de rebusque y conflicto. Ahora bien, las consecuencias de la pandemia que ha golpeado fuertemente al país generando altos índices de desempleo, no ayudarán a cambiar dicho pensamiento ya que la calle se ha convertido en un lugar mucho más conflictivo porque ahora el trabajo informal aumentó.

El gerente relata esta metáfora para entender lo que pasa en Medellín: “Una casa que podría ser patrimonio, deshabitada, podría venirse al piso. Una simple gotera luego es una humedad y luego es un daño y luego es una falla estructural, y probablemente una amenaza a ruina. Lo mismo sucede con el espacio público. Cuando no lo habitamos y lo ocupamos, se deteriora y se constituye en un espacio que genera inseguridad. Cuando lo ocupamos y lo habitamos genera posibilidades de encuentro”.

Caracterización de los artistas de calle en Medellín

Resulta llamativo que en Medellín no exista una caracterización que se aproxime a saber cuántos artistas de calle se mueven en la ciudad. Mientras tanto, sí se encuentra un censo actualizado sobre los habitantes de calle por parte del Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE) con fecha de corte a diciembre de 2019 y publicado en febrero de 2020, lo que ha permitido focalizar programas para esta población. Queda entonces la pregunta del porqué, si tanto unos como otros hacen parte del mismo entorno con sus diferentes dinámicas y apropiaciones del espacio público.

El tema ha sido de debate en la ciudad en los últimos años. La evolución de Medellín en turismo y diferentes cuestiones de ciudad ha hecho que algunos concejales vuelvan la mirada sobre los artistas que hacen de los espacios públicos escenarios efímeros, valorando su aporte a la construcción ciudadana, la economía, así como al proceso continuo de deconstrucción del imaginario que existe sobre Medellín desde la época de los grandes cárteles en la década del 90.

En acta de sesión plenaria ordinaria 282, del 14 de junio de 2017, el Concejo de Medellín debatió el tema: “*Análisis de formación , protección y fomento de los artistas callejeros y las actividades culturales en la vía pública*”, por iniciativa de la entonces concejala Daniela Maturana Agudelo y el hoy concejal Daniel Carvalho Mejía. Al debate asistieron entre otros funcionarios, Tomás Andrés Elejalde Escobar, gerente del Metro.

Uno de los puntos abordados en el debate de cuatro horas fue si existía un censo o caracterización por parte de la administración municipal que permitiera, a partir de allí, proponer soluciones incluyentes, construidas desde la base que son los artistas mismos; desde entonces, dicho censo sigue sin realizarse. La investigación logró un acercamiento a algunos datos mencionados por el subsecretario de Arte y Cultura, Álvaro Narváez, así como rescatar de la plenaria realizada en 2017, características sociales y culturales de dicho sector, a saber:

- Muchas personas sin culminar el ciclo de educación básica.
- Niveles de analfabetismo.
- Condiciones sociales y económicas desfavorables.
- Bajo nivel de empoderamiento social y político.
- Desconfianza en el relacionamiento con la administración pública.
- En muchos casos prevalece el empirismo en su oficio lo que representa una notoria desventaja con relación a otros sectores con niveles de profesionalización.
- Hay un alto nivel de informalidad en los oficios asociados a dichas Mesas (Mesas de participación ciudadana).
- En los procesos de Circo, Músicos Populares y Bandas, hay una importante presencia de población juvenil y adulto mayor.
- Es evidente el poco manejo de tecnologías, situación que representa una clara desventaja con respecto a otros sectores.

El informe presenta interesantes hallazgos pero no profundiza en mayores detalles. El debate permitió cuestionar a la entonces administración de no tener una caracterización, interrogante pertinente hoy día, ya que, según se argumentó, se requería con el fin de cualificar el espacio público y establecer políticas acertadas en materia de regulación además de otras medidas.

Por su parte, el subsecretario Narváez da números que permiten, al menos, dimensionar la cifra de artistas que hay en el Valle de Aburrá. “Hicimos una encuesta en febrero, se hizo un muestreo donde se respondieron más de seis mil encuestas. Significaría que más de seis mil personas hacen parte del sector. (...) Encontramos en cuál comuna viven o donde están, vemos en las entidades constituidas jurídicamente cuántos son. Nosotros (la Subsecretaría) a la fecha, tenemos no numero de artistas sino número de propuestas (de Estímulos Para el Arte y la Cultura) y proyectos presentados. Solo a la convocatoria de estímulos llevamos más de 3.300 proyectos presentados. Si hiciéramos un promedio de dos personas por proyectos estaríamos hablando de unos 6.000, 6.600 artistas que están generando en procesos de la ciudad todo el tiempo” concluyó.

La investigación de este reportaje trató de adquirir los detalles de la encuesta mencionada pero no fue posible el permiso por protección de datos. A esta situación puntual agrega Carlos Álvarez del Circo Medellín: “La Secretaria de Cultura Ciudadana tiene unos datos por cuestión de necesidad de trabajo de todos nosotros los inscritos. Muchos nos inscribimos ahí. Cuando fuimos a pedirles los datos a la Secretaria, no nos lo dio porque pasar esos datos era ilegal”. Se pregunta ahora con vehemencia: “¿Pero por qué si somos nosotros mismos lo que lo estamos pidiendo?! Termina su relato diciendo que sería muy importante el censo y llama a instituciones públicas, ONG y academia a poyar el gremio para sacar adelante ese proceso.

El subsecretario menciona además, que desde lo territorial la Comuna 10, La Candelaria que comprende todo el centro de Medellín, es la de mayor vocación artística del municipio. Tiene la mayor concentración de entidades registradas en este sector en aspectos como creación y generación de procesos. La Comuna 4, Aranjuez, uno de los sectores más tradicionales del nororiente de la capital cuenta con museos, centros culturales y centro de apreciación de arte.

De estas evidencias, llama la atención la extraída desde el programa Presupuesto Participativo. “Lo que hemos visto en todas las comunas de Medellín, es que hay un gran tejido artístico cultural; por ejemplo, el Corregimiento de Palmitas es la zona de menos habitantes, por vocación es meramente rural; sin embargo, allá es donde más, por muchos años, se ha priorizado el presupuesto participativo en los procesos de arte y cultura y patrimonio”. Si bien es cierto son datos interesantes, como se logra inferir son recolecciones de diferentes dependencias así como disímiles propósitos, no son cruzados con las demás para enriquecer entre sí la información.

Sobre la validez de éstos como caracterización o censo propiamente dichos, no alcanzan a llenar las expectativas.

Finalmente, con la llegada de la pandemia y el inicio de la cuarentena obligatoria decretada por el Gobierno Nacional, el trabajo en el sector artístico formal e informal, cayó prácticamente un 100%. Teatros y centros culturales cerrados, calles y parques totalmente desolados eran el escenario en el país. Entre los planes de ayudas dispuestos por la Alcaldía de Medellín, se encontraba un subsidio de 160 mil pesos para apoyar al gremio artístico de la ciudad para lo cual se debían inscribir a una base de datos dispuesta por la Alcaldía. Según datos del Subsecretario, se registraron para este beneficio 2024 artistas, pero no necesariamente artistas de calle “pero tenían unas condiciones en medio de esta pandemia que los hacía recibir un subsidio”.

Color, estética, movimiento, actitud: lo que el público en la calle aprecia

En el mundo globalizado de hoy los imaginarios se construyen no solamente desde lo experiencial. El acceso a fuentes de información multimedial desde *internet* permite explorar y conocer aspectos de la vida y obra de artistas de todo tipo. Navegar por la red permitió encontrar detalles del mimo clown de Medellín Carlos Álvarez, referente local y nacional del arte, del circo teatro. Desde los videos ya se crean imaginarios de cómo sería su personalidad o su aspecto físico en persona; la cita con él fue en su circo un sábado 29 de agosto a las 3:30 de la tarde. La primera impresión al conocerlo es que era más alto de lo que se percibe en el material audiovisual de sus entrevistas.

Con su forma de ser sencilla y descomplicada, la entrevista se da como en una charla que cualquiera podría tener con un conocido de toda la vida. Incluso unos rones acompañan el encuentro de poco más de una hora, ayudando a soltar la lengua y la confianza. Carlos, orgulloso de ser payaso, reconoce que en el imaginario social sobre el artista de calle existe una cocreación en la dinámica de este fenómeno: “La cosa también va en doble vía. El artista cómo se hace ver y la gente cómo lo ve. Si los artistas somos juiciosos, si se viste bien, aprende, está mejorando su técnica, se está ganando un respeto en la sociedad”.

Mientras tanto, la pandemia del Covid-19 con su prohibición de aglomeraciones tiene afectado por completo al sector cultural. El Circo Medellín yace silencioso: no hay música ni olor a

crispetas, no hay gente en su corre para alcanzar la hora de la función, las luces están apagadas y las hojas secas de los árboles se van degradando en el suelo. Este era el paisaje para quienes visitaban la gran carpa, por alguna razón, en época de cuarentena.

En virtud de sus trayectorias distintas pero con la misma pasión y dedicación, dos generaciones diferentes, Carlos Álvarez de 57 años y Danilo Arias de 33, coinciden en que la percepción que el vestuario, el maquillaje, el cuidado de los elementos usados en los shows condicionan de forma fundamental el imaginario que tiene el transeúnte sobre el artista. Tener cuidado con estos detalles, hacerlo bien o mal, genera una positiva o negativa impresión, repercutiendo directamente en la gratificación monetaria que reciben por su acto.

“Vestirse bien bonito, tener un gusto estético, utilizar la música, elementos, objetos, cosas bonitas; cuando salen a la calle la gente los respeta más y les colaboran más” cuenta el reconocido payaso de Medellín. “Yo voy en el carro y veo en el semáforo un man en chancas con un bluyín roto y por mas teso que sea, a la gente no le gusta mucho eso”. A los muchachos del circo Medellín les ha tocado ir a la calle pero en el circo se les enseña a vestirse bien, a tomarse el tiempo necesario para maquillarse. “Ellos han ido bien bonitos y les ha ido muy bien. En dos o tres horas, cuatro o cinco muchachos se pueden conseguir cuatrocientos mil pesos en un semáforo”.

La lectura de Danilo coincide con la de Álvarez: “Tu forma de vestir le va a decir mucho a personas que de pronto tengan ese estereotipo, tu forma de portar los elementos. Ejemplo: si yo me voy con una camisa sucia, una camisa rota unos zapatos malos para el semáforo. O si yo me voy con un vestuario, con una trusa, no tiene que ser la trusa del circo del sol, pero se ve el esfuerzo, se ve la dedicación, se ve la forma en que estas moldeando un personaje”.

El vestuario es una arte, la fotografía, el video, la música, el maquillaje corporal, la expresión corporal, la expresión escénica es un arte. Esto lo recalca el que fuera zanquero en algún momento de su vida, argumentando que sin duda: “entre más arte le metas a tu número, a tu show, se va a volver más multidisciplinario y se va a volver mucho más multicultural, eso seguro se va a ver mucho más repercutido en la respuesta del público”.

Arias agrega un elemento más a la fórmula, y es la interacción del tú a tú con el público, aunque parezca difícil por la espontaneidad del número artístico, en un detalle que tanto los gestores culturales como Carolina la malabarista señalan, es que las personas no están predispuestas a ver el espectáculo, es más, la chica de la bola de cristal cuenta que “muchos” (no todos), los ignoran mientras están ofreciendo su acto: miran para otro lado, se concentran en sus celulares, conversan con sus acompañantes, y demás actitudes de desidia. Retomando la idea, Arias dice que se debe incluir al público en la puesta en escena “no solamente dejarlo en el lugar en que está, en la silla o en el carro. Es hacerle creer, hacerle parecer de parte fundamental de la escena”.

Según las experiencias que cuenta Carlos Álvarez de los artistas de su circo, han comprobado que cuando se visten bien y hace una puesta en escena les va mejor inclusive en la calle que en otros escenarios. Agrega que si el artista es descuidado o trabaja solo para conseguir marihuana, la percepción es totalmente negativa por parte del público, la gente va categorizando: “Tales artistas o fulanito de tal es un gran artista, es una bella persona. Este no, este sí. Entonces el artista también se gana esos espacios y se los pelea y se los defiende. (...) Uno tiene lo que se merece a veces”.

Hablando de espacios, una anécdota muy bonita según dice Álvarez: “Crescencio Salcedo, compositor de *“La múcura”* y *“yo tengo un cafetal”* se hacía en los años 70 en la calle Junín, él se sentaba en el suelo y fabricaba flauticas de latón. Se sentaba ahí descalzo, humildemente a vender sus flauticas a tocar sus canciones del repertorio colombiano, hasta bambucos. Él era costeño pero se vino a vivir a Medellín. Luego murió Crescencio Salcedo y decía un poeta: *“¡Ay que dolor!, quedó esa calle vacía sin esa música, sin ese personaje tan hermoso que se sentaba ahí a adornar. Ahora esa calle ya no es la misma calle”*. Y es que no puede ser la misma calle”, concluye Carlos.

Otra mirada: ¿cómo recorren los artistas la ciudad?

“Ahí sí como diría el dicho: todo depende. Uno tiene que aguantar en la calle lluvia, sol, el clima que haya; si te coge un aguacero trabajando, esperar. Afortunadamente el arte, los malabares se pueden hacer en cualquier momento, cualquier espacio”. Así las cosas, las jornadas de trabajo artístico de Carolina van siendo determinadas por la naturaleza, misma que inspira su

creatividad al elegir en la ciudad espacios con vegetación que hagan del entorno algo seductor. Ella tiene una esencia tranquila, espiritual, percibe las energías agradables que le transmite la gente o el espacio; la suya por ejemplo transmite calma y serenidad.

El *crystal contact* que practica no lo puede desempeñar en horarios donde el sol está en su punto más caliente. La bola de cristal que usa genera un efecto de lupa, concentrando los rayos solares lo que termina por quemarle las manos. Entre tanto, se mueve para buscar espacios donde existen otras expresiones de arte como el grafiti por ejemplo. Lugares que ella señala como “agradables”, que provoquen su imaginación artística. “Porque los espacios al aire libre con naturaleza despierta en el humano innatamente un estado de paz y ese estado anímico de tranquilidad. Así que tú puedes desarrollar la creatividad más fácil o una buena idea para un show”.

Por la misma etapa de exploración de las calles de Medellín pasó Danilo Arias Roldán, ante de llegar a ser el director de la Corporación Artística Expresión Juvenil de Itagüí, realizando malabares y haciendo zancos en los espacios públicos para costear sus estudios de medicina en la Universidad de Antioquia. Cinco años conociendo el entorno, tanto en la capital antioqueña como en otros lugares del país, experiencias que adquirió y lo llevaron a trascender como artista para convertirse en gestor y formador. Hoy por hoy la corporación tiene 150 jóvenes de diferentes lugares del área metropolitana; han sido reconocidos como el mejor grupo zanquero a nivel nacional así como participado en encuentros de circo nacionales e internacionales.

La vivencia del día a día en la calle va dando la experiencia, leen su entorno: el movimiento de la gente en los parques, del tráfico vehicular, perciben el tiempo. “En mi época de artista callejero, trabajé en ruedos en las plazas. Nos juntábamos dos o tres malabaristas, teatreros y músicos y hacíamos una intervención en las plazas, no solo de Medellín sino de todo el país”. En este aspecto, buscaban parques donde hubiese renovación, es decir, que la gente vaya y venga, que no sean los mismos siempre. Dice que en lugares como el Parque San Antonio estaban las mismas personas, allí por ejemplo no iban.

Dentro de su manual de exploración seguían factores más técnicos, el tiempo era el más importante: “¿Cómo interveníamos un semáforo? Eso requiere tiempo, que no sea muy corto. Un semáforo (sic) de 30 segundos para abajo no sirve para un show, para vos poder entregar algo

completo y que pueda dar el tiempo suficiente para pasar a recoger el aporte de las personas; hay muchos semáforos (sic) de un minuto o más, esas son las tortas, son un pastel para los malabaristas; buscamos que tengan tres, cuatro carriles porque van a llenar mucho, donde veamos mucha afluencia de vehículos”. “Empezábamos a volvernos buenos para identificar las horas del día, decíamos: este semáforo de la 80 hay que trabajarlo desde la seis de la mañana hasta las ocho, y de las ocho, coja rumbo y váyase al semáforo de la 65”.

El tiempo que se estacionaban en el sector elegido lo hacían hasta que se “quemara la plaza”, según la terminología popular de los artistas. Quemar el lugar implicaba salir a la exploración o el voz a voz entre el gremio también servía. “De una u otra forma ya vieron mi número. Por lo general vos transitas por las mismas partes como espectador, vas para la misma parte hacia tu trabajo, para tu casa. Vas viendo el mismo número todos los días del mismo malabarista, entonces el que te dio 2000 pesos, la segunda vez te da 1000, la tercera 500 y luego no te dio nada”.

Cuando Carolina llega a una nueva ciudad comienza por buscar puntos de referencia importantes. En Medellín llegó al sector del Estadio Atanasio Girardot, conoció colegas en este lugar que le indicaron en qué barrios continuar, el resto fue su bagaje. Así fue como terminó identificando que los estudiantes, o más bien el público, que asiste a las universidades caminando o en sus vehículos, le generó mejores sensaciones. “Los estudiantes son gente que de cierta forma es más culta, entonces son gentes (sic) que están por el desarrollo de sí mismo. Cuando ven a alguien que está haciendo algo productivo también te ayudan en la motivación, te dicen cosas positivas, dan felicitaciones que es muy chévere, u otros quieren aprender”.

La lectura que realizan los artistas de calle de la ciudad también la hacen otras personas. Tienen en común que comparten la informalidad además del espacio. Limpia vidrios y vendedores son personajes que ineludiblemente entran en escena pero no necesariamente con la misma armonía y mirada del entorno. Concluye Carolina: “Por ejemplo hay otros semáforos donde no tienen esa misma sintonía agradable. Semáforos donde están muchos personajes trabajando, limpiando vidrios y la mayoría amenazan o casi que obligados tiene que la gente colaborarles porque si no se ponen bravos, porque si no les dañan el carro. Entonces convivir y compartir los semáforos con estos personajes es difícil a veces. Dañan el ambiente, ya no

colabora la gente con el trabajo artístico. Aunque no ofrezco un producto físico, es un trabajo que queda en el recuerdo de la gente” (sic).

El poder adquisitivo que se clasifica según la estratificación socioeconómica de la ciudad también guía los recorridos. Es así como se puede ver habitualmente en la calle 44 San Juan, con carrera 65, zanqueros, malabaristas, bailarines. Estas importantes vías de la ciudad transversalizan diferentes barrios estrato 4 y 5 como La América, Laureles, Carlos E. Restrepo, entre otros. Igual dinámica se presenta en todas las latitudes del Valle de Aburrá.

El público que no está preparado para serlo, el de la calle

Paralelamente, el público del teatro y el público de la calle tienen una valoración diferente del artista. Cautivar al que pagó su entrada o ingresa a un espectáculo gratuito de ciudad, propuesto por una entidad organizada es, efectivamente, más sencillo según la experiencia de los artistas que dan su voz para este reportaje. Llegan con toda la disposición y el tiempo de disfrutar un espectáculo, mientras, como lo mencionaba Danilo, en la calle hay que impactar al público de una forma más contundente.

Los shows son pensados desde la perspectiva del tiempo que da el semáforo, o en el caso de los ruedos, se tiene algo más de lapso pero siempre con una dinámica de público renovado que no necesariamente está en disposición de presenciar un acto. Mientras en el teatro o la carpa de circo hay luces y música, ambientación que termina por completar la escena, en la calle está el ruido de los motores, el humo, el sol y el agua.

El payaso Carlos Álvarez tiene años de sobra en el escenario para hablar sobre el tema. Aunque nunca fue artista de calle, y dice con toda sinceridad que admira a quienes lo hacen, porque no se sintió preparado para pararse en el semáforo o de salir a recorrer fronteras “*piratiando*” como lo hacen muchos. “El público viene y compra su boleta. Él (el artista) tiene su camerino, la posibilidad de vestirse bien bonito. Hay unas condiciones muy apropiadas”. Los jóvenes que viven en su circo comparten dos escenarios, se presentan en la carpa y en otros momentos en la calle y las plazas; su situación socioeconómica les lleva a confrontar la dualidad de públicos.

El artista que se presenta en la calle puede hacerlo en cualquier espacio cerrado, y un artista de espacios cerrados no se presenta en cualquier escenario callejero, dice Danilo Arias. Eso no le quita mérito a quienes no se desempeñan en estos dos mundos. Es en ocasiones la necesidad la que da aliento y fuerzas a unos ciudadanos que se encuentran en una situación económica compleja donde estos lugares externos son “un refugio cuando ya todo lo demás se ha perdido. Entonces por eso un músico acepta estar en un bar casi en las mismas condiciones como si estuviera en la calle. Así, en el bar pone el sombrero, lo voltea y es lo mismo que cuando está en la calle”. Dice Rosario Escobar, develando desde lo semiótico la producción de significado que puede implicar para el público al trasladar el contexto de limosna, como lo identifica la semióloga, al escenario, en este ejemplo los bares. Simbólicamente combinar los dos entornos no ayudan a cambiar en el auditorio la poca valoración del artista que menciona Escobar.

Para el artista el público es lo más importante, son su razón de ser, han mencionado el mimo clown, el zanquero y la chica del *crystal contact*. Más allá del pago monetario que implica la gratificación está la sonrisa, el aplauso, las buenas energías de las que habla Carolina. Pero deben siempre afrontar espectadores difíciles: “En la calle la gente mira para otro lado. Otros desprecian al artista, consciente o inconscientemente. Hay gente que no mira al artista porque está elevada pensando en algún problema; los que piensan: qué pereza estos gamines, estos artistas callejeros. La calle es muy dura por eso: la contaminación, por el ruido, el riesgo que te aporree un carro” detalla el payaso del Circo Medellín. Mientras tanto, la protagonista de este relato tiene un desafío más: miradas incómodas y mal intencionadas de algunos hombres de su público que percibe mientras hace sus estiramientos y elonga su cuerpo previo a iniciar su show en el semáforo.

Desde un punto de vista muy personal y positivo Carlos cuenta que el público de Medellín en general tiene un aprecio por los artistas, se siente muy apreciado y querido por la gente. El cariño es recíproco y cuando el artista da con esmero su acto recibe lo que transmite. Danilo lo cuenta así: “Como el médico está en el consultorio, el artista está en el escenario. ¿Qué cuál es el escenario? la calle para los artistas callejeros. Entonces esta intervención es importante porque tenemos esa posibilidad del contacto directo con nuestro principal objetivo que es el público, ese contacto que nos da cambiar de público cada minuto”.

El papel de las instituciones: resignificación de los imaginarios sociales

Para Cornelius Castoriadis, filósofo y sociólogo, investigador de estudios de los imaginarios sociales, las instituciones existen socialmente como sistemas simbólicos sancionados, es decir aprobados y legitimados en el imaginario colectivo. “Consisten en ligar a símbolos (a significantes) unos significados (representaciones, órdenes, conminaciones o incitaciones a hacer o a no hacer, unas consecuencias –unas significaciones, en el sentido lato del término)”. En este orden de ideas, las iniciativas institucionales, en este caso la Alcaldía de Medellín, como máxima autoridad del municipio, el que propicie los espacios formales para el desarrollo de los artistas de calle, incide directamente en las significaciones del transeúnte, en lo que representa o el concepto que tiene sobre las personas que se dedican a ejercer el arte en la calle.

María Adelaida Escobar: “Creo que lo que pasa es que también es una precarización de nuestra institucionalidad cultural que hace más precario el ejercicio artístico”. Desde su trayectoria en el sector cultural de la ciudad donde pasó por la Secretaría de Cultura Ciudadana, hace esta crítica a la institución siendo esta inestable y poco duradera con políticas públicas que ella misma indica, cambian cada cuatro años cuando hay una renovación de administración en el municipio. Este fenómeno no permite afianzar la transformación de imaginarios sociales que no ocurre de la noche a la mañana, indicando que se requiere de programas que trasciendan las barreras del ejercicio administrativo en la ciudad.

“Las instituciones y los gestores tenemos que levantar el escenario para que sea equitativo, decente, incluyente, un espacio de recreación para todos, y en ese sentido haciendo menos precaria la institución puede ser menos precaria la calle”. En ese cambio de mentalidad que debe concebir un gobierno, existen elementos menos obvios, donde otras ciudades referentes latinoamericanos como Buenos Aires en Argentina han ido marcando la pauta. La aventura que llevó a Carolina por el continente suramericano, le permitió adquirir experiencias y conocer otras perspectivas del arte. “Son plazas grandísimas con un piso adecuado que desde la gubernamentación manda a hacer el paisajismo así y son pistas completas adecuadas para la gente que hace patinaje, skate, danza, ponen estructuras así al aire libre y la gente (los artistas) también trabaja por ahí” refiriéndose a la ciudad porteña.

Buscando alcanzar estándares que ya tiene otros países, el cambio en Colombia inicialmente se da desde lo político y normativo. En este aspecto Rosario Escobar a partir su participación en procesos de gestión cultural identifica que: “Hay una dificultad grande. Nosotros las instituciones

no podemos contratar a muchos de los artistas de calle porque no tienen seguridad social, no tienen ARL, no tiene RUT; incluso es difícil hasta con los mismos artistas formados porque el país está pasando por un proceso de formalización tan fuerte que aquí no se puede pagar a nadie que no esté debidamente inscrito en los distintos canales de seguridad social, de la DIAN y de tributación”.

Son procesos administrativos y requisitos que si bien son válidos terminan por victimizar a los artistas, desconociendo el contexto socioeconómico de la gran mayoría de ellos, que como indicaron los datos y muestras recolectados, son población de bajos recursos, “algunos por debajo de la línea de pobreza” dice Escobar Pareja.

La Doncella del Agua, ha intentado en varias oportunidades ingresar a los apoyos de Estímulos para el Arte y la Cultura en Medellín, pero en el proceso le solicitan tener material audiovisual de su técnica y los trabajos que desempeña y hasta ahí llega. Las particularidades de su vida no le han permitido tener los equipos electrónicos que se requieren para construir su archivo, aunque talento no le falta. A lo largo de su vida realizando arte efímero su calidad artística ha hablado por ella, aunque modestamente dice no llamarse a sí misma “artista”. Ha sido invitada a encuentros teatrales y competencias en las que ganó experiencia además de primeros puestos por su talento hecho a punta de entrenamiento diario. “Viví un año en Rosario y luego volví a Paraguay por una invitación que me hicieron a una convención de circo y aproveché para visitar Brasil porque estaba en la frontera”.

Es clave entonces el trabajo conjunto por parte de las diferentes instituciones para generar políticas que tengan en cuenta las particularidades de esta población y que avances que se dan en normativas no entren en conflicto con otras como el Código de Policía y Espacio Público. “Tendríamos que trabajar todos juntos incluyendo al Ministerio de Cultura, la Secretaría de Cultura para impulsar ya que si el país quiere pasar por un proceso de formalización, entonces tiene que impulsar una formalización especial para ciertos artistas y para ciertos ciudadanos que están por debajo de la línea de pobreza. Pedirles un RUT es revictimizarlos porque eso les cuesta, les cuesta pasajes, unas fotocopias, tiempo” concluye la semióloga.

Como voz de la Alcaldía de Medellín, Álvaro Narváez, Subsecretario de Arte y Cultura comenta que dentro de la secretaría de esta administración se le dará “mucho fuerza y mucho

sentido entendiendo las dimensiones de la formación de público. Formar desde la sensibilidad de la primera infancia y adolescencia para contarle a los chicos la importancia del arte y a las familias”. Este es un trabajo que a largo plazo generaría cambios en el imaginario con estrategias de ciudad, convirtiendo la institución en incidente comunicacional en el contexto del artista de calle. Lo que buscan es “la gestión de públicos con la ciudadanía para que entiendan que hay un equipo de profesionales que están dedicando su vida a la creación simbólica que es finalmente lo que hace el arte” dijo Narváez.

Dice el gerente Sergio Restrepo con tono poético: “Habitantes de calle somos todos y el arte ocupa los espacios incluido el espacio público. El artista se constituye en una suerte de dispositivo que tiene la humanidad para configurar una ventaja evolutiva. Los artistas recuerdan el futuro o a veces lo crean y construyen. La ocupación del espacio público debe dignificarse y constituirse en una forma de compartir la ciudad que es de todos. Desde Comfama en el *power* y en los procesos de cultura y educación hemos trabajado por dar oportunidades, soportes y soluciones al mundo de los creadores”.

En este sentido, Restrepo hace alusión al aporte del Claustro en el corazón del centro de Medellín, aportando creación, apropiación del espacio público con lo que él llama, extensión de la calle. Reconociendo el importante papel de las instituciones para la resignificación de los espacios y reivindicación de los artistas de calle. Plantea además desde un punto de vista menos administrativo y más sensible con el arte mismo que: “La verdadera tarea es encontrar la forma de hallar la estética y mejorarla cada vez más, darle las cualidades adecuadas, brindarle posibilidades de pertinencia, de altísimo nivel de factura y buscar cómo estas posibilidades enriquecen el espacio y la convivencia. (...) Creo que el arte es todo lo que esté cargado de símbolo y estética del ser humano y no podemos segregar ni dividir; hay una característica que debe unificar y es la calidad y la estética”.

El viaje continúa

Mientras se escribían las líneas de este reportaje, por la distracción de las letras y otras derivas, se perdió contacto con la chica de la bola de cristal. Unas dos semanas pasaron cuando hubo contacto telefónico para saludar y charlar algunos temas de su profesión. ¡Oh sorpresa!, Carolina

cuenta que tuvo un accidente: un taxista la arrolló cuando iba en su bicicleta para el semáforo de la 70 al frende de UPB. Todo sucedió en la ciclorruta que queda por el sector de Unicentro.

El peligro al que están expuestos diariamente en las calles es inminente. Esta situación pone de relieve los constantes inseguridades a las que se exponen. Llena de rabia e impotencia cuando cuenta que se logró parar, porque por fortuna, el accidente no fue grave. El conductor del taxi se bajó, y ella, dolorida, lanza insultos al hombre mientras se pone de pie y se recupera de la desorientación que genera la caída. Minutos después llega la policía y Carolina tiene la intención de poner el denuncia. Los oficiales le indican que no se puede hacer nada porque se tenía que haber quedado en el piso y esperar la ambulancia para tomar registro de lo ocurrido.

Con los rines de su eterna compañera doblados y el marco torcido, tuvo que tomar rumbo, caminando a su casa, al Circo Medellín. ¿Y la autoridad...? Pues dejó ir a quien casi termina con el gran sueño de Carolina: ser gimnasta y malabarista toda la vida. Sólo queda imaginarse qué tan larga se le hizo la Avenida 33, que comunica el sector de Unicentro con el Cerro Nutibara, a paso lento, al ritmo que el dolor le permite. La preocupación que tenía, más allá de lo ocurrido, era que se había lastimado una lesión de vieja data.

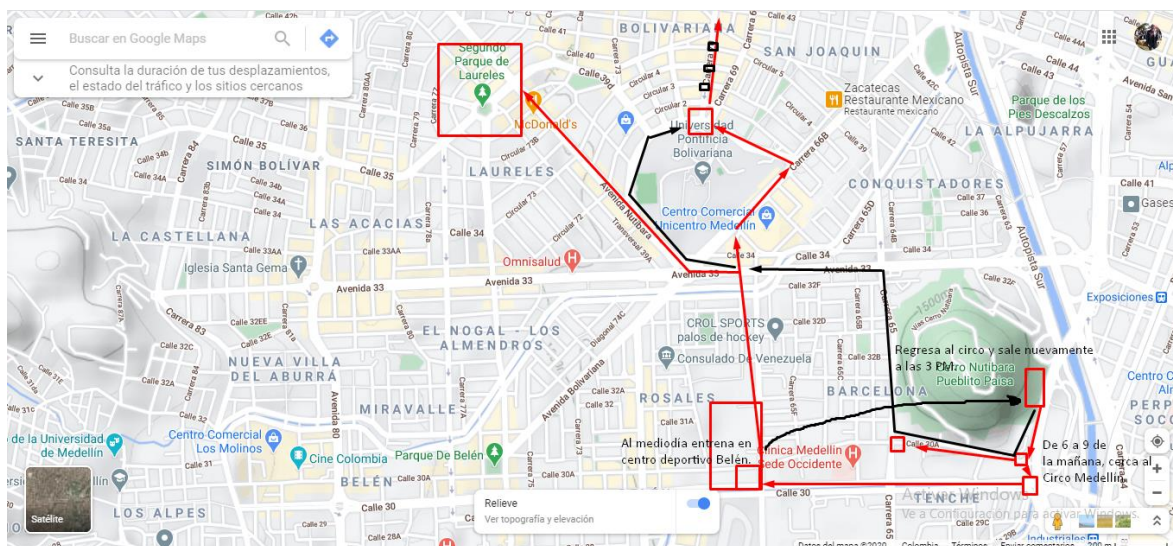
Actualmente se le ha pasado por la mente volver a salir a viajar. Entre muchas cosas cuenta que estar en el Circo Medellín, un espacio estable era un sueño hecho realidad, aunque haya sido mal agradecida en algún momento de la vida. Entre momentos de flaqueza recuerda con expresión de nostalgia cuando estando en Argentina: “Boté todos mis malabares al río. Esa vez me sentía tonta al haber escogido querer dedicarme al circo. Me cuestionaba: ¿por qué no soy más inteligente y escojo mejor medicina, física, u otra cosa? Tenía esa ambigüedad del pensamiento, del conflicto, de la conciencia diciéndome, estudie algo importante”. Como lo mencionó el mimo clown Carlos Álvarez en su momento, era una verraca. Y la verreaquera se construye a través de las dificultades y crecer por encima de ellas. “Por eso fue que no hice la escuela en Argentina, por ese momento de flaqueza. Tiré los malabares en el Río Paraná de Rosario. Me sentía como una estúpida por querer ser acróbata o malabarista. Todavía a veces me entra la dualidad, pero ya estoy más tranquila”.

Entre todos los detalles menciona haber llegado a ser artista como algo casual. “Nunca planeé ser artista. Simplemente se fue dando: entrené 3 años en la liga de gimnasia de Bogotá, aprendí

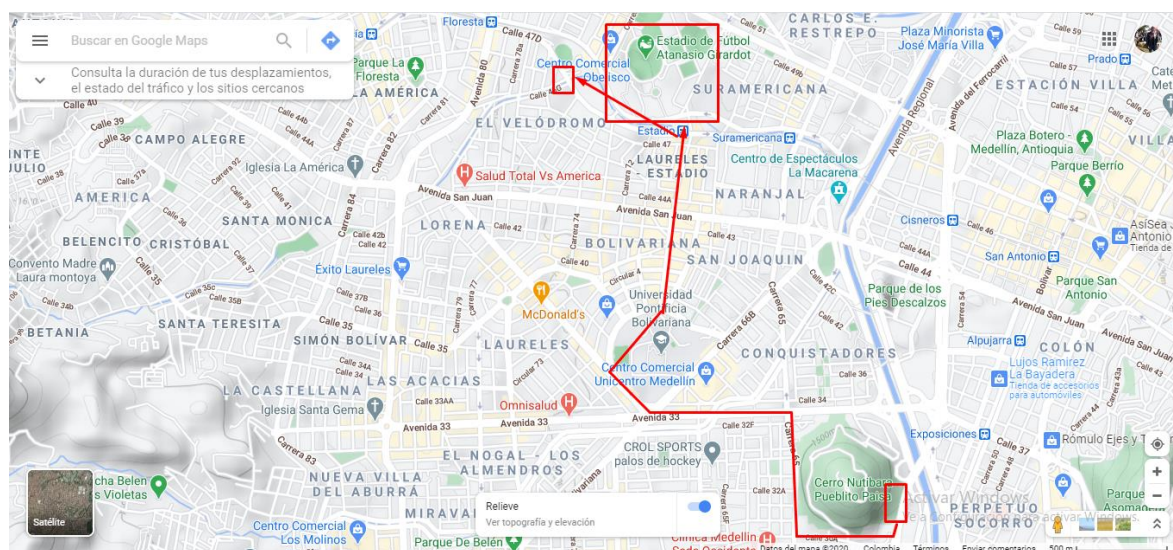
bastante en esos tres años, alcancé técnicamente a las niñas de alto rendimiento y de ahí empezó. Me empezaron a contratar grupos artísticos para que mostrara mis habilidades. Es puro entrenamiento”. Así dejó su trabajo de costura y artesanías. “Para mí fue una felicidad. Con la gimnasia resulté artista o acróbata de circo”.

La construcción de su filosofía de vida la tomó de detalles de su cotidianidad. Su casa estaba al frente de una de las cientos de tiendas Éxito del país. Esto le despertó una conciencia crítica frente al consumismo humano y el desperdicio de residuos. Sus parientes más cercanos hacían parte de un mundo del que no quiso hacer parte. De esta manera tiene como propósito ser ejemplo de vida, porque como lo dijo en la noche en que la conocí, para ella “el arte le la vida a la vida”.

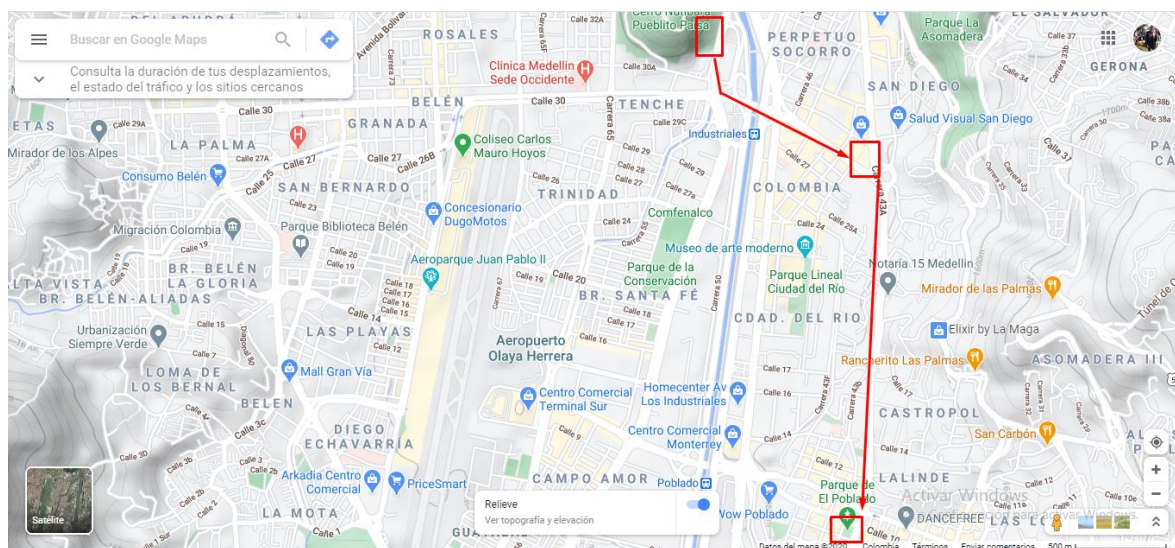
Anexos



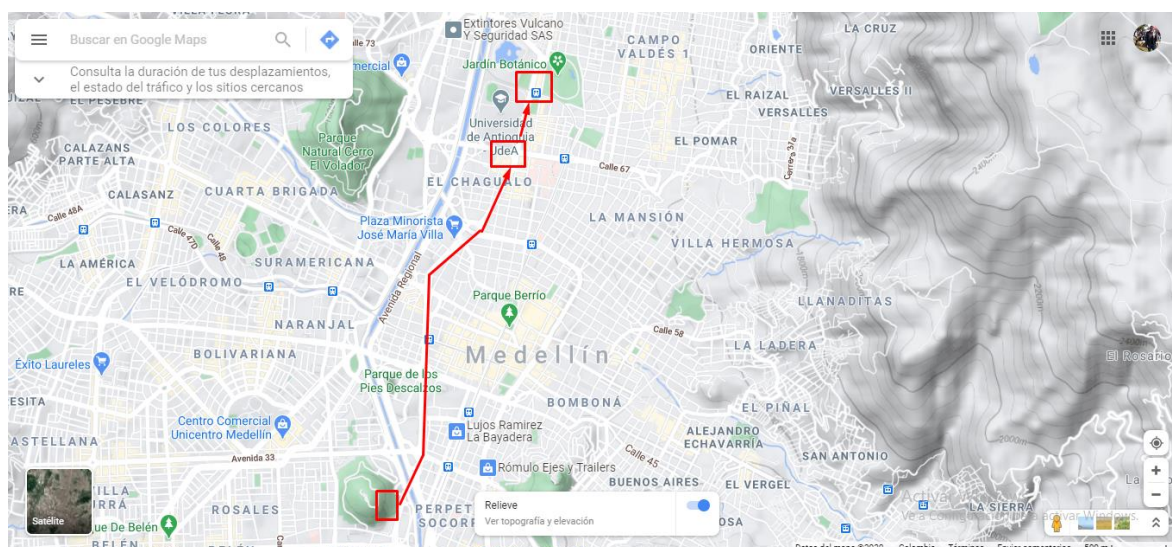
Ruta que recorre Carolina Torres en un día cotidiano: de 6 AM a 9 AM, en los semáforos de la calle 30, luego entrena en la Unidad Deportiva Belén. Pasado el mediodía, cuando baja el sol, se dirige a la 70 o barrio Laureles.



En las tardes, dependiendo del clima, trabaja en el sector del Estadio Atanasio Girardot y el velódromo.



La zona de semáforos que rodea el Centro Comercial Premium Plaza es una zona que frecuenta los fines de semana. Cuando no está bueno el día se dirige al Parque del Poblado.



Aunque no va seguido, el sector que comprende Parque Explora, Jardín Botánico y Parque de los Deseos es bueno para hacer ruedos. También el semáforo de Barranquilla con la Avenida del Ferrocarril.