

EL TEATRO COMUNITARIO COMO TRANSFORMADOR SOCIAL

Trabajo de grado para optar por el título de trabajadores sociales

GLEDYDY ESTEFANY HOLGUÍN MEJÍA

JULIO ENRIQUE TOBÓN VILLADA

SANDRA MILENA GIRALDO HENAO

Asesora

ASTRID HELENA CUARTAS CELIS

**CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS - UNIMINUTO –
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES
PROGRAMA: TRABAJO SOCIAL
SECCIONAL BELLO
2012**

Agradecimiento:

A la Corporación Cultural Nuestra Gente, esa gran casa amarilla, y a sus habitantes por permitirnos ver, creer y soñar, por abrirnos sus puertas y su corazón para hacer posible este proyecto.

*“Destápanse, niñas y niños, señoras y señores, compañeras, compañeros:
descúbranse,
ofrézcanse,
júntense,
para que aparezca y resplandezca el artista que cada uno lleva adentro, ése que pinta o
escribe o alza casas o inventa jardines o hace magias o cocina alegrías,
y así cada yo emprenda su viaje hacia el nosotros,
y juntos seamos capaces de crear el gran poema de nadie, que es obra de todos”*

Eduardo Galeano.

TABLA DE CONTENIDO

	Pág.
RESUMEN	6
1. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	7
2. OBJETIVOS	7
2.1 OBJETIVO GENERAL	7
2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	7
3. CONTEXTUALIZACIÓN	8
4. JUSTIFICACIÓN	26
5. MARCO TEÓRICO	29
5.1. ESTADO DEL ARTE	29
5.2. MARCO HISTÓRICO	40
5.3. MARCO LEGAL	42
5.4. MARCO CONCEPTUAL	49
6. DISEÑO METODOLÓGICO	59
6.1. ENFOQUE CUALITATIVO	59
6.2. PARADIGMA FENOMENÓLOGICO	61
6.3. FUENTES, TÉCNICAS E INSTRUMENTOS PARA LA RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN	62
6.3.1. FUENTES PRIMARIAS	62
6.3.2. FUENTES SECUNDARIAS	62
6.3.3. TÉCNICAS	63
6.4. POBLACIÓN	66
6.5. MUESTRA	66

	Pág.
6.6. UNIDADES DE ANÁLISIS Y CATEGORÍAS	67
7. ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN	68
7.1. ANÁLISIS SEMIÓTICO DE UNA OBRA TEATRAL	68
7.2. ANÁLISIS POR CATEGORÍAS	74
7.3. HALLAZGOS	85
7.4. ANÁLISIS GENERAL	87
8. CONCLUSIONES	88
9. RECOMENDACIONES Y PROPUESTAS	90
10. CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES	92
11. LISTA DE REFERENCIAS	94
11. BIBLIOGRAFÍA	98
ANEXOS	103

LISTA DE CUADROS

	Pág.
Cuadro N° 1 Barrios Zona Nororiental	10
Cuadro N° 2 Unidad de Análisis y Categorías	68
Cuadro N° 3 Análisis de Categorías y Recolección de Información	103

EL TEATRO COMUNITARIO COMO TRANSFORMADOR SOCIAL

RESUMEN

El presente trabajo investigativo es desarrollado en el contexto de la Comuna Dos del Barrio Santa Cruz, en donde la Corporación Cultural Nuestra Gente brinda el espacio y los recursos necesarios en cuanto a la recolección de información y apoyo de personas que hacen parte de sus procesos culturales, específicamente los jóvenes que pertenecen a los grupos de teatro que componen el quehacer principal de “Nuestra Gente”, el cual se denomina teatro comunitario. La idea nace de tres jóvenes universitarios motivados por conocer de cerca los procesos artísticos llevados a cabo por una comunidad que ha sido bastante golpeada y marcada por los procesos conflictivos de los últimos treinta años en la ciudad de Medellín, pero que al mismo tiempo se ha caracterizado por su reconocimiento y empuje transformador a través de la cultura haciendo de estas adversidades la materia prima para sus creaciones, y es precisamente este suceso paradójico el que motiva a conocer y profundizar sobre su desarrollo. La excusa perfecta para adelantar esta investigación se llama proyecto de grado como componente de un proceso de formación como Trabajadores Sociales de la Corporación Universitaria Minuto de Dios.

Ubicados en este contexto, se pretende desarrollar el objetivo de la investigación analizado a la luz de los lineamientos planteados por la profesión de Trabajo Social, la cual dará cuenta de la transformación en el proyecto de vida de los jóvenes que hacen parte de los procesos artísticos de “Nuestra Gente”, apuntando así a la construcción del tejido social, para esto se cuenta con el aporte teórico de expertos en el tema del teatro comunitario, entre estos uno muy significativo Jorge Iván Blandón, teniendo en cuenta que es el responsable de 25 años de creación artística de la mano de la comunidad que le da sentido al quehacer de la Corporación Cultural Nuestra Gente.

1. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

¿De qué manera los procesos de sensibilización y formación artística en el teatro comunitario, pueden convertirse en motores de crecimiento y transformación del proyecto de vida de los jóvenes pertenecientes a la Corporación Cultural Nuestra Gente quienes están inmersos en contextos conflictivos, apuntando a la construcción de tejido social?

2. OBJETIVOS

2.1. OBJETIVO GENERAL

Identificar cómo los jóvenes que hacen parte de contextos conflictivos y se encuentran vinculados a procesos de sensibilización y formación artística en teatro comunitario dentro de la Corporación Cultural Nuestra Gente, transforman su proyecto de vida, apuntando así a la construcción del tejido social.

2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Comparar los proyectos de vida de los jóvenes, antes y durante un proceso de formación y sensibilización artística en teatro comunitario; diferenciando los aspectos que permanecen, los que se refuerzan y los que se abandonan.

- Aplicar a los jóvenes, diversas técnicas multimodales para obtener información respecto a su proceso en la organización, sus antecedentes y expectativas de futuro.
- Ampliar la visión del trabajo social como área de trabajo e investigación que reconoce la importancia de la labor social comunitaria y su impacto sobre las poblaciones, que se vincula a ellas y aporta a la construcción de mejores condiciones de vida para la gente.
- Indagar cómo los jóvenes que se desenvuelven en contextos conflictivos, pueden hacer de éste una herramienta de creación artística expresada desde el teatro comunitario.

3. CONTEXTUALIZACIÓN

En esta investigación se pretende acercar al lector a un documento que lo contextualice en el lugar y las particularidades de la Comuna Dos Santa Cruz, ofreciendo en la primera parte información general de la Comuna Dos y de la Zona Nororiental de la cual ésta hace parte; a través de los datos relacionados con la ubicación geográfica, aspectos físicos y sociales. Esta información se sustrajo de la fase diagnóstica del Plan Estratégico de Educación y Cultura para la Comuna Dos. En la segunda parte de este documento se encuentra una aproximación a los hallazgos encontrados en el proceso de revisión documental realizados en esta investigación, específicamente en el tema de juventud, sus condiciones actuales en la comuna y algunos acercamientos teóricos trabajados.

Para tener una ubicación geográfica del contexto en el cual se desarrollará el trabajo

investigativo es necesario no perder de vista las generalidades del territorio.

De acuerdo con los datos aportados por el Departamento de Planeación Municipal, la Zona Nororiental de Medellín limita al sur con la calle 67 Barranquilla, al Norte con la quebrada La Seca, al Occidente con el Río Medellín y al Oriente con el perímetro urbano. La zona tiene una configuración geográfica semejante a la de la zona Noroccidental de la ciudad, pero con terrenos más inestables y con mayores riesgos.

Sus orígenes se remontan al año 1920, época en la que existían grandes terrenos cuyos dueños eran familias de elevada solvencia económica que crearon sociedades urbanizadoras e iniciaron el trazado de los lotes dotados de agua y alcantarillado. Posteriormente fueron vendidos y de esta manera se construyeron barrios como Campo Valdés, Berlín, entre otros de la ciudad. Años más tarde se fundaron barrios que agruparon la mayoría de la población obrera, algunas urbanizaciones se efectuaban dentro de un contexto legal con una adecuada planeación técnica, teniendo en cuenta manzanas, espacios públicos, escuelas, iglesias y dotación de servicios públicos, mientras que las demás se caracterizaron por surgir de procesos de autoconstrucción e improvisación sobre el terreno construido.

Según la Secretaría de Bienestar Social de Medellín, la Zona Nororiental se compone de cuatro Comunas y cuarenta y nueve barrios, que se resumen en el siguiente Cuadro:

Cuadro N° 1. Barrios Zona Nororiental

COMUNAS	BARRIOS
1. POPULAR	Santo Domingo Sabio 1 y 2, Popular, Granizal, Moscú # 2, Villa Guadalupe, San Pablo, El Compromiso, Aldea Pablo VI, La esperanza # 2, La Avanzada, Carpinelo. Total : 12 Barrios
2. SANTA CRUZ	La Isla, Playón de los Comuneros, Pablo VI, La Frontera, La Francia, Andalucía, Villa del Socorro, Villa Niza, Santa Cruz, La Rosa, Moscú # 1 Total: 11 Barrios
3. MANRIQUE	La Salle, Las Granjas, Campo Valdés # 2, Santa Inés, El Raizal, El pomar, Manrique Central # 2 , Manrique Oriental, Versalles 1 y 2, La Cruz, Bello Oriente, Carambolas, San José de la Cima 1 y 2 Total: 15 Barrios
4. ARANJUEZ	Berlín, San Isidro, Palermo, Bermejál, Los Álamos, Moravia, Sevilla, San Pedro, Manrique Central # 1, Campo Valdés # 1, La Esmeralda, La Piñuela, Aranjuez, Brasilia, Miranda, Universidad de Antioquia, Parque Norte, Jardín Botánico. Total : 11 Barrios

La Comuna Dos Santa Cruz está localizada dentro de la Zona Nororiental del Municipio de Medellín, limita por el norte con el Municipio de Bello, por el oriente con la Comuna Uno Popular, por el sur con la Comuna Cuatro Aranjuez y por el occidente con el Río Medellín.

Está conformada por once barrios: La Isla, La Frontera, Playón de los Comuneros, Pablo VI, La Francia, Andalucía, Villa del Socorro, Villa Niza, Santa Cruz, La Rosa y Moscú 1.

Su extensión es de 219.52 hectáreas, las cuales representan el 13.26% del área de la Zona Nororiental y el 0.54% del total de la ciudad, una densidad bruta de 409 habitantes por hectárea, constituyéndose así como la segunda comuna más densa de todo el Municipio de Medellín, antecedida por la comuna 6 Doce de Octubre con 502 habitantes por hectárea.

Cabe anotar que cuando se habla de la Comuna Dos Santa Cruz, su origen data de la década de 1930, época en la que aparecen los primeras casa fincas y más tarde algunas construcciones de bahareque,¹ posteriormente los predios de mayor extensión fueron loteados y de esta forma se dio el proceso de urbanización cuyos primeros habitantes fueron campesinos que migraron a la ciudad.

Este tipo de asentamiento se denomina *pirata* debido a que el loteo de estos predios no fue registrado legalmente en su momento y luego se crearon barrios de invasión, ocupados en su mayoría por personas desplazadas. Entre las razones para el desplazamiento, se encontraban la pobreza y las pocas oportunidades de mejorar las condiciones de vida, y posteriormente los desplazamientos se dieron por el recrudecimiento de la violencia en el campo a mediados del siglo XX, situación que aún continúa.

Dentro de los aspectos físicos se puede establecer que la red urbana es atípica debido a la configuración topográfica del terreno así como a las altas pendientes del mismo, lo que hace que

¹ Definido en <http://es.wikipedia.org/wiki/Bahareque> como: “El Bahareque, o bajareque, es la denominación de un sistema de construcción de viviendas a partir de palos entretreídos con cañas, zarzo o cañizo, y barro. Esta técnica ha sido utilizada desde épocas remotas para la construcción de vivienda en pueblos indígenas de América. En algunos países de América del sur se la denomina como bareque”.

la textura generada por manzanas y lotes sea también amorfa.

La topografía de la zona en sentido oriente – occidente, presenta una pendiente del 10% hacia la vega del Río Medellín, llegando hasta un 30% en la parte correspondiente a las laderas medias y fuertes, donde la topografía es la que condiciona los estilos urbanísticos.

Otras características de tipo natural, son las micro cuencas surtidas por las siguientes quebradas que en su orden de norte a sur son: La Seca - o Cañada Negra que recibe a su vez la quebrada La Frontera-, El Burro, La Francia, La Herrería o Granizal, Juan Bobo, Villa del Socorro, Santa Cruz y La Rosa que recibe las quebradas Moscú, Carevieja, Cañaveral y la Cañada de Aguacatillo, las cuales promueven el aislamiento entre los barrios y el resto de la ciudad. Estas quebradas producen dificultades en temporadas de invierno como inundaciones y socavamiento de los cauces, dejando graves consecuencias en las comunidades residentes en los sectores aledaños (Álvarez, 1998).

Para tener una idea de aspectos demográficos relevantes se establece que la densidad por área desarrollada en la Comuna Doses de 409 *hab/ha*, sin embargo, en la mayoría de los barrios, sobre todo los ubicados en la parte alta, esta proporción es mayor, tal es el caso del barrio Santa Cruz que cuenta con 484*hab/ha*. La población residente en dicha comuna es de 107.869² lo que equivale a una proporción del 4.60 % de todo el Municipio de Medellín, con una población de habitantes hombres de 50.664 que representan el 46,97% y 57.205 habitantes mujeres que representan el 50,03% de la población.

² Datos extraídos de la Encuesta de Calidad de Vida. Departamento de Planeación Municipal. Medellín 2010. Expandida.

La composición étnica de la Comuna Dos es:

- Indígenas: 436 (0,40%)
- Comunidad negra: 1.315 (1,22%)
- Mestizo: 84.702 (78,52%)
- Blanco: 12.907 (11,97%)
- Raizal: 79 (0, 07%)
- Afro descendientes (negro, mulato): 44 (0, 04%)
- Afro colombiano: 1.135 (1,05%)
- Otro: 671 (0,62%)
- No responde: 6.580 (6,10%)

La composición por tiempo de permanencia está registrada por 82.537 personas que siempre han vivido en Medellín mientras 25.332 no han vivido toda su vida en la ciudad.

La mayoría de los habitantes que llegaron a Medellín asentados en la Comuna Dos, se trasladaron a la ciudad por razones de orden público como amenazas de la delincuencia común y presiones de grupos armados, seguido de traslados por razones familiares y en la búsqueda de trabajo, en menor proporción se encuentran el traslado de domicilio o estudio.

Según datos de la Encuesta de Calidad de Vida de Medellín del año 2010, en la Comuna Dos Santa Cruz hay un total de 29.922 familias, de las cuales 4.194 están clasificadas en estrato socio-económico uno (bajo-bajo) y 25.728 en estrato dos (Bajo) de un total de 692.384 de la ciudad de Medellín.

En cuanto al aspecto cultural, analizado a la luz del diagnóstico realizado por el Plan Estratégico de Educación y Cultura de la Comuna Dos, se evidencia la carencia de algunos equipamientos que respondan a las necesidades culturales de los pobladores de la comuna en mención y de grupos artísticos conformados en los últimos años.

El equipamiento en cultura para la Comuna, como lo es en general para los estratos medio-bajo y bajo, podría decirse que no es adecuado, toda vez que se cuenta con pocas bibliotecas, escasos espacios recreativos e infraestructura en general, al igual que recursos económicos mínimos, lo que conlleva a que el talento humano no esté suficientemente capacitado y a su vez lleva a la comunidad a beneficiarse de los servicios que pueden prestar otras instituciones educativas, religiosas y/o comunales, entre estas se encuentra la Corporación Cultural Nuestra Gente, como promotor y gestor de actividades culturales, la cual capacita, enseña y difunde el arte en expresiones como danza, música, teatro, fotografía, artes plásticas y/o video.

Continuando con la información tomada del Plan Estratégico de Educación y Cultura frente al aspecto educativo, la Comuna Dos cuenta con 34 establecimientos educativos de los cuales el 82% son de carácter oficial, mientras que el 18% son privados, se registra para el 2010 unos 30.469 habitantes en actividad académica.

Dentro de todos los aspectos mencionados anteriormente surge, la necesidad de hacer hincapié en el concepto de juventud y en todos aquellos elementos que lo involucran y que se tejen a su alrededor. Para empezar es importante resaltar que la palabra joven y su definición ha sido - junto

a la de infancia- una noción compleja, desde diversos ámbitos y áreas del saber tales como la psicología, el psicoanálisis, la medicina, incluso desde el arte.

Frecuentemente el joven ha sido asociado con la criminalidad, la desorientación frente a la toma de decisiones, el desempleo, la angustia, la rebeldía, entre otras asociaciones, que dependiendo del contexto social directo del joven, definen lo que éste puede llegar a ser.

En la Zona Nororiental de Medellín, en el barrio Santa Cruz, lugar en el cual se enfoca esta investigación, los jóvenes están altamente estigmatizados por rezagos de la violencia de las décadas de los ochenta y noventa que sufrió la ciudad, en la cual los jóvenes eran los victimarios y las víctimas principales del conflicto, sobre todo cuando el negocio del narcotráfico se posicionó como la salida más rápida para dar respuesta a las necesidades económicas de los hogares.

Los jóvenes eran los sicarios de la ciudad, matando y muriendo, es por esto que los adultos de hoy, con edades entre los 30 y 45 años, fueron espectadores del asesinato de muchos de sus amigos, familiares y/o vecinos.

Es una ciudad en pleno crecimiento, donde los niveles de pobreza aumentan día a día y donde se logra percibir que la presencia del Estado es mínima, si se tienen en cuenta aspectos como lo económico, reflejado en las condiciones laborales informales y empleos que no son bien remunerados, al igual que aquellas políticas públicas que no logran atender directamente las necesidades que aquejan a la comunidad, toda vez que no son diseñadas por ellos mismos desde

su sentir, su iniciativa y su contexto. La seguridad en estos sectores sigue siendo una preocupación constante de los habitantes, porque a falta de la presencia del Estado, el control sobre el territorio es fácilmente tomado por los combos y/o grupos armados, generando dentro de las comunidades unas relaciones de poder adversas o paraestatales.

Cuando esto sucede, la imagen omnipresente de la figura del Estado se desvanece y pierde legitimidad, se genera una nueva *territorialidad*³ en la cual el poder sigue operando de forma vertical pero no dialoga con el Gobierno, se establecen nuevas formas de ejercer el poder y el control, apareciendo las fronteras invisibles implantadas y proliferadas por los grupos armados de la comuna para establecer límites entre un barrio u otro, entre una cuadra y otra, con el fin de preservar el control de las plazas de vicio y de las denominadas vacunas, para poder financiar sus actividades y mantener estabilidad y reconocimiento dentro del sector, logrando un status y una serie de roles definidos, los cuales determinan su posición dentro del grupo armado.

Según el diagnóstico del Plan Estratégico de Educación y Cultura de la Comuna Dos Santa Cruz, ésta cuenta con una población de aproximadamente 20.396 jóvenes y la problemática de este grupo poblacional está ligada principalmente al contexto social donde viven, a la situación económica, política y educacional del medio del cual hacen parte. En los últimos años la situación de los jóvenes ha mostrado cambios positivos en contraste con las circunstancias

³Heriberto Cairo Carou, de la Universidad Complutense de Madrid, en el Diccionario Crítico de Ciencias Sociales define la territorialidad a partir de los elementos que la componen: “La territorialidad tiene tres elementos: el sentido de la identidad espacial, el sentido de la exclusividad y la compartimentación de la interacción humana en el espacio. Proporciona, entonces, no sólo un sentimiento de pertenencia a una porción particular de tierra sobre el que se tienen derechos exclusivos, sino que implica un modo de comportamiento en el interior de esa entidad”. En: <http://www.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/T/territorialidad.htm> .Diccionario Crítico de Ciencias Sociales. Reyes, Román (Director).

anteriormente padecidas, a pesar de que las formas de violencia se incrementaron y éstos siguen siendo actores activos en el conflicto.

La situación educativa de los jóvenes en el Área Metropolitana según el Plan de Cobertura de 1998, es preocupante pues solo un 43.4% de ellos pueden acceder a la educación en cualquiera de los niveles.

En la actualidad, en la Comuna Dos sólo 7.053 jóvenes estudian; afortunadamente programas como Camino a la Educación Superior del Programa de Planeación Local y Presupuesto Participativo y otros programas de becas de la ciudad han incentivado el ingreso a la educación superior de los jóvenes de la citada Comuna.

Los niveles de desempleo en la Comuna Dos son altos, muchos de los habitantes cuentan con empleos informales; los jóvenes de la comuna tienen muy pocas ofertas en el mercado laboral, que se caracterizan en su mayoría por ser empleos mal remunerados, inestables y sin vinculación a seguridad social.

Según el Plan de Incidencia⁴ de la Corporación Cultural Nuestra Gente, los jóvenes de la Comuna Dos aún se vinculan con grupos al margen de la ley y el consumo de sustancias psicoactivas va cada vez en aumento, se sigue registrando aumento en embarazos adolescentes y en homicidios.

⁴Documento de uso interno de la Corporación Cultural Nuestra Gente.

Es importante resaltar que durante los últimos años se han incrementado y fortalecido las apuestas culturales, artísticas, educativas y recreativas de los jóvenes de la Comuna Dos, dentro de las cuales se destacan los programas y acciones que se desarrollan desde Planeación Local y Presupuesto Participativo (PLPP) como Formación Artística, PP Joven, Plan de Lectura, Becas de Creación, Clubes Juveniles, Programación Cultural, entre otros. Todos estos programas son oficialmente liderados por la Alcaldía de Medellín y priorizados por la comunidad a través de los programas de Presupuesto Participativo. También se han evidenciado otras iniciativas de la comunidad a través de programas para los niños, adolescentes, jóvenes, adultos y adultos mayores como las Olimpiadas de la Comuna Dos, Recrea tus Derechos, Actividad Física Saludable, Restauración de Espacios Recreativos, programas ejecutados a través del INDER, que han logrado en cierta medida mejorar la calidad de vida de los jóvenes y sus expectativas. Precisamente dentro de estos proyectos y programas son los jóvenes los que toman la iniciativa de liderar propuestas distintas, para ellos y su comunidad.

Es así como la juventud y lo que para las comunidades significa esta población, que es además el mayor grupo poblacional del mundo, se encuentra en una importante contradicción; aquellos jóvenes que encuentran en la guerra una salida rápida a sus problemas, que puede verse reflejada en la muerte, el dinero fácil, la cárcel, entre otros, ó aquellos jóvenes que contraponen una apuesta por la vida desde el arte, el estudio, la familia, la comunidad.

La presente investigación hace énfasis en los jóvenes cuya apuesta ha sido por el arte y el trabajo comunitario, resaltando que la iniciativa elegida por cada joven, aquello por lo que opta en un momento determinado, cuando las opciones son tan reducidas, tiene una carga política

valiosa, ya que dicha decisión lo compromete de manera directa con el desarrollo de su comunidad.

Esta investigación pretende determinar cómo el arte y la práctica artística transforman el proyecto de vida de los jóvenes y forman ciudadanía en un barrio como Santa Cruz, ubicado en el norte de la ciudad, donde todavía los rezagos de la violencia de los noventa siguen haciendo estragos.

Es en ese lugar donde un proyecto cultural llamado Corporación Cultural Nuestra Gente, que surge en la crisis de finales de los ochenta, se plantea la necesidad de ofrecer a la comunidad un espacio en el cual pudiera encontrarse una fuga frente a la situación de violencia que atravesaba el barrio y las comunas aledañas, la Corporación Cultural Nuestra Gente, organización social de derecho privado e interés público, sin ánimo de lucro, de carácter cultural y comunitario, con un componente original de teatro y animados por la necesidad de unir esfuerzos de niñas, niños, adolescentes y jóvenes de la zona Nororiental de Medellín para mostrar lo positivo de los barrios y acercar el arte y la cultura a sus habitantes.

Durante veinticinco años la Corporación Cultural Nuestra Gente ha desarrollado procesos permanentes de formación y capacitación humana y artística, con niñas, niños, adolescentes, jóvenes, adultos y adultos mayores; mujeres y hombres incursionando en programas de Arte(teatro en calle, sala, títeres, danza, música, literatura, fotografía, video), Desarrollo Humano, Planeación del Desarrollo Sociocultural Local, Comunicación Comunitaria, proyectando toda su labor en intercambios, encuentros artísticos comunitarios, muestras y festivales anuales.

Comenzó siendo una biblioteca comunitaria, ahora es un centro cultural de gran influencia y de alta proyección que con veinticinco años de labor comunitaria ha logrado que ese espacio - antiguo burdel de la zona de tolerancia de Medellín- marcado por el estigma de la violencia generalizada, se convirtiera en un espacio para la alegría, el afecto y la solidaridad. Es allí donde hacia finales de los ochenta un grupo de jóvenes decidió tener una apuesta diferente frente a la vida, y hoy más de cien jóvenes están allí, aprendiendo, conociendo y compartiendo con otros.

Estar en el espacio de la Corporación Cultural Nuestra Gente ha hecho que los jóvenes se asuman desde la integralidad, como actores sociales, políticos y morales, en una relación con los otros respetuosa en la diferencia e incluyente.

Esta organización desarrolla prácticas artísticas, culturales y pedagógicas desde la experiencia y el trabajo continuo con las comunidades, programas y proyectos que alcanzan altos niveles de desarrollo social donde se reflexiona desde diversos espacios, pero estos análisis y/o reflexiones en muchos de los casos no son puestos en documentos ni publicados.

Los proyectos de vida de los jóvenes de la ciudad de Medellín no logran ser visualizados; para el resto de la ciudad los jóvenes son vistos como personas desorientadas frente a sus decisiones, sus sueños, sus deseos, sus propósitos. Según esta mirada se piensa que es necesario generar una serie de ofertas que les permita encontrar sentido a su proyecto de vida, en esta especulación no se tiene en cuenta la opinión, la percepción, expectativas e inquietudes de los propios jóvenes y se hacen conjeturas sobre lo que supuestamente ellos necesitan. Con el fin de reconocer los

acumulados y conocimientos frente a nuevas propuestas de creación y formación desde los niños, niñas, adolescentes y jóvenes, la Corporación Cultural Nuestra Gente crea un grupo en el cual ellos planifican, se apropian, difunden y creen en la necesidad de formarse para el relevo generacional, son ellos quienes se asumen como formador de formadores y líderes de sus propios grupos y procesos, es así como se crea el grupo de planificación donde se hace incidencia en problemáticas planteadas por los jóvenes y donde a través del juego, la imagen, el teatro, la danza, la música, éstos deciden y toman acciones para incidir de forma positiva en la realidad social a la que se enfrentan.

Bajo estas condiciones es que aparece la pregunta: ¿De qué manera los procesos de sensibilización y formación artística pueden convertirse en motores de crecimiento y transformación del proyecto de vida de los jóvenes inmersos en contextos conflictivos, apuntando a la construcción de tejido social?

Las producciones intelectuales en el campo de la educación artística y el trabajo con comunidad han sido poco exploradas e investigadas, por tal razón los grupos que realizan este tipo de trabajo han sistematizado sus experiencias y han nutrido con su labor el campo intelectual del arte.

Alguno de esos acercamientos lo ha realizado el grupo de teatro Catalinas Sur de Argentina, con veinticinco años de trabajo, en cabeza de Ademar Bianchi; este grupo realiza trabajo comunitario desde el arte, específicamente desde el teatro, y Marcela Bidegain, como integrante

del grupo, realizó la sistematización de la experiencia en el texto “*Teatro Comunitario. Resistencia y Transformación*”.

Esta sistematización arroja como causas del surgimiento del teatro comunitario en países latinoamericanos, las crisis del sistema neoliberal, la violencia, el desempleo y el hambre. Lo anterior genera múltiples dificultades entre las sociedades, ya que el tejido social se fragmenta y las desigualdades sociales se hacen más evidentes.

En las comunidades, en su generalidad ubicadas en la periferia de las ciudades, han dado respuesta a las necesidades que generan las causas mencionadas anteriormente, a través de la creación de un espacio artístico en el cual se vincula a la comunidad por medio de la proyección y la formación en artes. El espacio comunitario es un nuevo espacio, donde circulan nuevas relaciones de poder, se basan en micro políticas que son generadas, aprendidas y legitimadas por los habitantes, dada la falta de presencia del Estado en esos lugares.

Cuando los grupos logran consolidarse en la comunidad y ser reconocidos, así como los que hacen parte de la Red Latinoamericana de Teatro en Comunidad (RLTC), estos operan como una práctica de resistencia productiva, según la propuesta de Giroux (1983), para quien “la resistencia debe tener una función reveladora, que contenga una crítica de la dominación y ofrezca las oportunidades teóricas para la auto-reflexión y la lucha en el interés de la emancipación social”.

Los grupos se resisten a través del arte y sus diversas actividades frente a las formas de poder hegemónicas y horizontales, éstos, que en su mayoría han logrado consolidarse como ONG, buscan reivindicar la memoria, la identidad barrial y la justicia social.

Además, la noción de territorio visto solo como espacio físico se reconceptualiza, se reconstruye, para incluirlo en un concepto llamado territorialidad en el cual se incluyen aspectos relevantes como el sentido de pertenencia por parte de la comunidad, la identidad, la apropiación y empoderamiento de cada uno de los espacios, recursos y oportunidades, de ahí que las prácticas artísticas en y para la calle le dan ese nuevo sentido al barrio, los jóvenes se relacionan de manera diferente, aquí el barrio es el edificio de la memoria.

Los grupos o centros culturales comunitarios han logrado concertar sobre sus intereses generales, conformando redes que rompen las fronteras geográficas, el arte y la comunidad en la búsqueda de hacer de la vida cotidiana algo más sensible, más inteligente, más humana.

Los procesos de formación teatral dirigidos hacia las niñas, niños, adolescentes y jóvenes exigen una actualización constante de las teorías y las propuestas teatrales y pedagógicas que emergen, donde el teatro, la música, la danza y otras expresiones artísticas y culturales se articulan y se ven evocadas a seducir con nuevas estrategias de motivación, creadas desde sus historias de vida, sus contextos y sus vivencias en el barrio.

El actor-director que se enfrenta a un proceso de formación artística con otros, ya ha realizado previamente una selección de contenidos y formas de compartir con los otros su saber, que debe

estar retroalimentado por las propuestas que surgen de quienes desde el escenario, desde un instrumento musical, desde su cuerpo como instrumento y desde su creatividad entretejen el contenido para contar, incidir, visibilizar y mostrar la realidad que se vive desde cada uno de ellos. Para que lo mencionado apunte a un proceso multicultural, dentro de los grupos artísticos que trabajan en red, se han seleccionado unos quijotes o embajadores para hacer expansión de sus trabajos y sus experiencias, dado que la investigación y producción intelectual teórica frente a la educación artística y cultural ha estado reducida en cuanto a autores y contenido que escriban frente al tema, toda vez que estos procesos se dan en la realidad pero no son sistematizados.

Aún así, los grupos de teatro comunitario retoman autores del corpus de la teoría teatral como Brecht y Stanislavsky en cuanto a la visión del teatro como forma de resistencia y en la acción física como el eje de la construcción creativa del actor en formación.

En cuanto a Brecht:

La preocupación por la justicia fue un tema fundamental en su obra. Durante este período inicial de su carrera, Brecht dirigía a los actores y empezó a desarrollar una teoría de técnica dramática conocida como teatro épico.

Rechazando los métodos del teatro realista tradicional, prefería una forma narrativa más libre en la que usaba mecanismos de distanciamiento tales como los apartes y las máscaras para evitar que el espectador se identificara con los personajes de la escena. Brecht consideraba esta técnica de alienación, la -distanciación-, como esencial para el proceso de aprendizaje del público, dado

que eso reducía su respuesta emocional y, por el contrario, le obligaba a pensar.

(S.A. <http://epdlp.com/escritor.php?id=1497>)

Liliana Galván (2001), educadora artística peruana en Teatro, directora del Departamento de Calidad Educativa de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (Lima, Perú) propone que en la educación artística:

Se promueve el gusto por la producción original y creativa; el respeto por las producciones de los otros niños y la valoración del bagaje artístico cultural de la sociedad a la que pertenecen, teniendo en cuenta que nuestra sociedad no es homogénea y los rasgos culturales son muy diversos. (Galván, 2001).

Además propone tres dimensiones:

- La dimensión artística, como resultado de la sensibilización, dominio, y apreciación del docente de los diferentes lenguajes artísticos, teniendo para este caso la especialización en teatro y drama.
- La dimensión pedagógica emerge cuando el docente contribuye con el aprendizaje del niño a través del arte, en este caso del drama y el teatro.
- La dimensión psicológica se establece cuando el docente asume la responsabilidad de convivir, comunicarse, y sobre todo establecer una relación afectiva y constructiva con sus

alumnos.

Por otro lado, se ha introducido la idea de la educación artística multicultural, que tiene como enfoque principal el respeto por la diferencia, la cual consiste en prestar más atención a la diversidad en cuanto a la etnia, a las diferentes clases sociales, creencias, costumbres, contextos e incluso de género. Dicha diversidad debe presentarse siempre como el objetivo principal de la relación que existe entre el arte y la educación, siempre y cuando se quiera llegar a un pleno desarrollo cultural, para esto se hará necesario que la escuela cumpla con su papel de brindar las herramientas que permitan conocer a fondo la cultura local o inmediata en la cual se desenvuelve el individuo, al igual que la cultura vista desde diversos grupos culturales a nivel nacional e internacional.

4. JUSTIFICACIÓN

La pregunta orientadora de esta investigación pretende dar cuenta de cómo los procesos de sensibilización y formación artística en teatro comunitario, pueden convertirse en motores de crecimiento y transformación del proyecto de vida de los jóvenes inmersos en contextos conflictivos, apuntando a la construcción de tejido social.

Las situaciones adversas por las cuales atraviesan estos jóvenes, múltiples en actores y en magnitud, no son ni han sido un obstáculo para la creación artística, ya que según palabras del director de la Corporación Cultural Nuestra Gente Jorge Blandón, retomando a Marcela Bidegain menciona que “*a mayor crisis mayor creación*”, aludiendo que las problemáticas vividas por los

jóvenes de la comuna se convierten mediante el arte en su materia prima para la creación, toda vez que el arte ha sido la forma de expresar, comprender e interpretar la realidad más próxima a la sensibilidad y desde lo comunitario permite recomponer el tejido social, tan fracturado en esos espacios.

La intencionalidad de este trabajo investigativo se desarrolla a la luz del análisis objetivo de trabajadores sociales, en la medida en que cada momento se interpreta bajo su mirada; por esta razón se desarrollan en este camino realidades sociales que se desde lo comunitario y la territorialidad e acogen los sujetos inmersos en ella, la resignificación de sus proyectos de vida, la reconstrucción de tejido social, reflejan aspectos propios de conocimiento desde el trabajo social.

También se busca evidenciar cómo a través de las expresiones artísticas como la danza, el teatro, la música, la fotografía, las artes plásticas, entre otros, se potencializan en las comunidades procesos de cohesión, solidaridad, cooperación, participación y consolidación de grupos que se empoderen de sus realidades y sus dinámicas actuales, resignificando sus territorios, siendo artífices de la reconstrucción del tejido social a través de la creación mediante el arte, teniendo estos elementos como dinamizadores y potencializadores de las transformaciones sociales.

Se propone una acción que propenda por ir más allá y apostarle al sueño del país que se anhela, donde a partir de los preceptos de trabajo social se piense desde la colectividad, del trabajo grupal, que se construye con la sabiduría de cada integrante, con la fortaleza de la permanencia que va de la mano de la posibilidad de que se genere transformación social, comprendiendo que los sujetos son parte de un conjunto que aplica y replica la formación del ser,

del ciudadano comprometido y consecuente con la integración de sus comunidades, donde todos hacen posible la transformación del entorno que habitan y donde las creaciones artísticas se convierten en la expresión de lo popular y su proyección en una forma de participación ciudadana, teniendo en cuenta que el arte construye identidad y civilidad; además que para los niños, niñas, adolescentes y jóvenes participar de estos procesos les permite luchar por sus ideales y relacionarse con los otros a partir del afecto y el respeto por la diferencia.

Esta es una propuesta que requerirá que desde Trabajo Social se tome como una estrategia en su hacer desde lo comunitario, como acción formadora donde es el arte la herramienta que propone un espacio para la alegría de la mano de la creatividad, donde los niños, niñas, adolescentes y jóvenes encuentran otras alternativas para la resolución de conflictos, gestando así un intercambio de saberes, experiencias, además de fortalecer las expresiones artísticas y culturales, apuntando con esto a encontrar un reconocimiento de la labor y el trabajo que realizan por separado y en conjunto las organizaciones comunitarias para promover la diversidad social y cultural, donde se propenda además por arrojar resultados propositivos en términos de acciones entre trabajadores sociales y la constitución de redes teatrales - comunitarias ya que juntas logran poner en circuito los aciertos y herramientas halladas en este trabajo.

Frente a este panorama, se considera que los jóvenes que hacen parte de procesos de sensibilización artística logran superar las situaciones adversas y proyectarse hacia otras expectativas de vida que están más allá de los condicionamientos sociales y económicos.

5. MARCO TEÓRICO

5.1. ESTADO DEL ARTE

Las prácticas artísticas comunitarias, específicamente desde el teatro comunitario, se han empeñado en trabajar sobre la importancia de la solidaridad, el afecto y el respeto por la diferencia, como pilares de las acciones transformadoras de las diferentes realidades sociales.

Es así como la Corporación Cultural Nuestra Gente, encaminada hacia la construcción de lazos y redes que les permitan fortalecer sus acciones de incidencia y dialogo constante dentro del ámbito cultural, ha logrado articularse con algunas ONG de trabajo artístico comunitario, dentro de las cuales se destacan la Asociación Internacional de Teatro de Arte (AITA/IATA), WarChild de Holanda, Articulación Latinoamericana Cultura y Política (ALACP); estas se han apoyado en la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), que se interesó en el tema de la cultura como parte del desarrollo de los países, y a partir de ahí fue tomando mucha fuerza sobre todo en América Latina.

También la Organización de los Estados Americanos (OEA) ha apoyado esta idea cuando afirma que:

En los últimos cuarenta años... los Estados miembros han reafirmado a la cultura como componente integral de los procesos de desarrollo y democratización de la región. Hoy el tema de la cultura comparte su lugar con otros de igual relevancia, armonizando el

progreso cultural con las transformaciones económicas y sociales de los pueblos del Hemisferio. (OEA. OAS, http://www.oas.org/udse/espanol/cpo_cult_cronol.asp 09.05.2006, 11.05)

En Colombia y en varios países de Latinoamérica, los diversos grupos artísticos han logrado un reconocimiento que posibilita conformar redes para intercambiar, aprender y socializar las experiencias que frente al trabajo con la juventud y el arte se están haciendo.

En Latinoamérica se cuenta con la Red Latinoamericana de Arte para la Transformación Social (RLATS), conformada por 63 organizaciones sin ánimo de lucro, todas en la búsqueda de la democratización del arte y la cultura.

Cada una de estas organizaciones de la red representa - desde diferentes lenguajes artísticos y diferentes metodologías en educación y construcción comunitaria – un arte puesto al servicio de la transformación social hacia la equidad en la región a través de la creación y sostenimiento de una ciudadanía efectiva desde una perspectiva de ejercicio integral de los derechos humanos. (S.A. <http://www.artetransformador.net/sitio/index.>)

Esta es la red más grande en Latinoamérica que trabaja básicamente en dos líneas: intercambios de conocimientos y eventos donde buscan hacerse visibles, mediante las diferentes expresiones artísticas en Latinoamérica y Europa.

Pero, ¿Cómo pueden las sociedades ayudar a los jóvenes, cómo asegurar su participación política y su actividad en la sociedad civil? Esta es una pregunta que ha estado presente en todas las organizaciones, por tal razón, se pretende, desde la Red Latinoamericana de Arte para la Transformación Social (RLATS) y la Red Colombiana de Teatro en Comunidad, la formación de sujetos sociales, políticos y morales.

La formación de los sujetos en los ámbitos mencionados, procura la construcción de la identidad y el respeto por la diferencia como el fundamento del sujeto; ya que en el país y en Latinoamérica de manera generalizada, el arraigo y la autoestima se ven subvaloradas dado que la identidad se desliga considerablemente de las vivencias y las reflexiones en torno a la dignidad “El arte, como un lenguaje que permite la presentación de los sentidos, transmite significados que no pueden ser transmitidos a través de ningún otro tipo de lenguaje, como los lenguajes discursivos y científicos”(Barbosa,1999).

La preocupación general han sido los jóvenes, sus angustias, necesidades y oportunidades. El joven es la fuerza viva de los espacios comunitarios, en ellos está toda la carga política, social y económica del barrio, se vinculan de una manera especial con el espacio y son la mayor población que atienden los centros culturales. Son el relevo generacional y son quienes comienzan a ocupar cargos desde la administración o la docencia, quienes potencian los procesos y la gestión. El proyecto social se nutre con los encuentros de teatro, con los intercambios, con que los jóvenes encuentren otras opciones de vivir la vida, la ciudad y la escuela.

El arte es un derecho de todos y la creatividad es inherente al hombre, y es ello precisamente lo que posibilita la transformación, asegura Ademar Bianchi⁵, retomado por Bidegain (2007, p. 236). Pero ¿cuál es la relación entre el arte y los proyectos de vida de los jóvenes?

Para Bianchi y otros trabajadores culturales en el ámbito comunitario a nivel de Latinoamérica, han asegurado que a través de los trabajos comunitarios, la gente siente el arte realmente cercano y no como un disfrute que depende de las condiciones económicas. Además el arte comunitario se hace con otros, se construye desde lo colectivo, dando lugar al sentido de pertenencia de los espacios y los territorios. Es allí donde el arte en espacios comunitarios logra vincularse con los jóvenes, ya que son ellos junto a los niños y niñas, la población que más acude a las actividades programadas.

Dentro de las iniciativas que pretenden posicionar las organizaciones, ahora asociadas en las diferentes redes que están en movimiento en América Latina, como Plataforma Puente⁶ y Cultura Viva, se busca que el arte y sus expresiones artísticas puestas en contexto comunitario contribuyan a extender y a enriquecer las posibilidades de quienes participan en sus actividades, en la medida que les abren espacios para el disfrute de múltiples experiencias relevantes en todas sus áreas y dimensiones “Por otra parte, el arte transformador tiene una particular potencialidad para generar espacios de participación a favor del debate democrático y por la construcción de la

⁵ Actor, director y creador del Grupo Catalinas Sur, pionero en el teatro comunitario, además de uno de los creadores de la Red de Teatro Comunitario de Latinoamérica. Actualmente recorre Argentina y otras ciudades hispanoparlantes, supervisando y ayudando a la creación de grupos de Teatro Comunitario.

⁶ Encuentro de 100 organizaciones socioculturales de Latinoamérica, 13 al 16 de octubre de 2010, Medellín-Colombia. PLATAFORMA PUENTE (acción mixta entre lo público y la sociedad civil) una gestión conjunta entre redes, entorno a: Políticas de arte y cultura, Arte y transformación social, Arte puente para la salud. Arte y Educación, teatro en Comunidad, Comunicación para el desarrollo, Ciudades sustentables, Ciudades imaginadas.

identidad cultural de diversos grupos, poblaciones y países, constituyendo un modo alternativo de influencia en el espacio público”(Roitter, 2009. p. 1)

Cabe mencionar, que todas las organizaciones que participan activamente de esta red sustentan una lógica que gestiona para unir esfuerzos en el acceso a prácticas idóneas en diversas manifestaciones y lenguajes artísticos, sin perder el horizonte hacia la lucha por causas públicas.

La comunidad se vuelve el mejor espacio de incidencia, intercambio, aprendizaje y coordinación, un medio para interactuar, relacionarse, hilvanar esfuerzos que se difunden a través del arte, los niños, niñas, adolescentes y jóvenes son catalizadores de cambios a nivel personal, familiar, grupal y comunitario, generando así otras alternativas de participación; las prácticas artísticas en lo comunitario son quienes enlazan ideas, visiones y acciones toda vez que crean un espacio alterno para debatir sus problemáticas actuales.

Se genera para una comunidad en particular la necesidad de una creación desde lo colectivo donde se pueda ver y sentir un dialogo frecuente de sus realidades físicas, emocionales, económicas, políticas y sociales, que les permitan ser el punto de partida de creaciones propias como gestores y hacedores de una sociedad donde prime la vida colectiva, con el objetivo de tener claridades frente a su desarrollo social.

A esto apunta Bidegain (2008.p. 306) cuando expresa que:

El teatro comunitario de vecinos-actores tiene un objetivo ampliamente superado al de concebir un producto estético solamente. El proyecto es un verdadero trabajo donde no solamente se actúa, canta, diseña el vestuario y realiza la escenografía sino que está centrado en la recuperación y reconstitución del entramado social resquebrajado dado que se demuestra con cada producción que se puede construir procesos artísticos donde se articulen el deseo, la memoria y las diversidades para establecer un espacio de planificación, acción y transformación de la realidad que producimos. Sobre la base de que el proyecto es posible, se trata de construir estrategias para no quedarse en la queja y para accionar sobre la realidad político-cultural y tener una participación mayor.

Cotidianamente se han hecho reflexiones sobre el cambio y la transformación social que se pueden lograr a través del teatro comunitario y otras expresiones artísticas que se articulan paulatinamente a una puesta en escena de este tipo, como la danza, la música, el canto, entre otras, y se ha concluido positivamente frente al tema cuando se refleja en los jóvenes que participan, una conciencia crítica y de identidad en la medida en que se crean espacios de esparcimiento e interacción, lo que permite que la sociedad pueda contar con personas que por medio del arte son agentes de cambio y transformación social; incluso el ámbito escolar se suma en esta formación y se educa a los niños, niñas, adolescentes y jóvenes para la participación en las diversas prácticas de ciudadanía e incidencia política⁷, así se realiza un trabajo conjunto y complementario entre escuela y teatro con miras a reafirmar la intención de tener verdaderos ciudadanos agentes de cambio y desarrollo social.

⁷ La WarChild Holanda entiende la incidencia política como un proceso dinámico de acciones estratégicamente planeadas, desde y entre la sociedad civil, para transformar o cambiar las relaciones de poder que impiden en el ejercicio de los derechos de los niños, niñas y adolescentes; contando siempre con su activa participación para crear cambios duraderos en sus vidas.

Frente a la creación de estrategias sociales, el teatro comunitario busca incesantemente alentar voces para decidir y pensar abiertamente frente a cada problemática o cada situación que implique un bienestar para la comunidad, allí el teatro comunitario es el portavoz y como está expresado desde la WarChild de Holanda

El poder del teatro en la diseminación de temas es que ¡El teatro está diseñado para hacer ruido! Para llamar la atención sobre temas específicos, para poner historias en escena. Apunta a involucrar al público, a conectarlos con el mensaje puesto en escena. A Contagiarlos de nuestras ideas y propuestas. La conexión es el punto de partida para hacer que un cambio pueda lograrse. (Corporación Cultural Nuestra Gente, 2010. p. 7)

Esta propuesta de incidencia política permite por una parte el desarrollo de diversas puestas en escena desde el teatro comunitario, expresiones comunitarias a través del dialogo y la creatividad. De igual manera se pretende ir más allá de lo estético para constituirse en un producto social, que permita conocer las diversas percepciones y lecturas que niños, niñas, adolescentes y jóvenes hacen de las diferentes situaciones que rodean su convivencia.

Desde otra perspectiva puede decirse que en las comunidades inmersas en una creación colectiva, como lo es el teatro comunitario, se busca incentivar hacia una postura política que implique una posición crítica y objetiva frente al desarrollo de su propia historia enmarcada en su pasado, su presente y su futuro, tomando esta como herramienta para la creación desde el imaginario colectivo e instalando energía vital en la gente que se permita vivir esta experiencia

innovadora; se trata de empezar con la comunidad un camino hacia la acción política a partir del teatro comunitario, que logre contribuir al compromiso individual y colectivo con su entorno, a una reflexión constante frente a sus iniciativas y a un dialogo permanente, apuntando así a la premisa postulada por la sicóloga Paula Andrea Tamayo M. cuando alude que:

La práctica de expresiones teatrales moviliza, en las y los actores políticos, la acción creadora y la reflexión sobre dicha acción; tanto en los procesos de formación como en los procesos de producción de la expresión teatral subyace una actitud de experimentación e improvisación que genera reflexiones críticas sobre lo cotidiano y la producción de marcos de referencia para su acción. (Tamayo Montoya 2012. p. 115)

Para ampliar esta afirmación, es necesario hacer referencia al quehacer de “Nuestra Gente” a través del teatro comunitario como pilar de su existencia y caracterización particular que logra vincular e identificarla frente a la comunidad, la cual se ve motivada a ser partícipe y artífice de ese espacio al cual todos se suman y deciden pertenecer; y además recurrir a la mirada dada por Jorge Blandón Director general de la Corporación Cultural Nuestra Gente en la que plantea que “Este teatro hace posible construir identidad, ciudad y civilidad, llega a más gente porque es ella, la gente del barrio quien la hace posible, ese teatro (comunitario) hace las personas más sensibles a todos los conflictos y genera respuestas de transformación humana”.(Blandón 2006. p. 138). Dicha inferencia también permite reconocer que el teatro comunitario posibilita que se genere un público nuevo dentro de la comunidad, el cual, en primera instancia, está representado por el grupo familiar y al mismo tiempo por el entorno social hasta llegar a la comunidad en general en un sentido más amplio, esto hace que los programas ofertados permeen la vida cotidiana de la

población que normalmente no tiene un acercamiento a los escenarios teatrales, de aquí que esto apunte a entablar una comunicación directa y efectiva.

Cuando se habla de teatro comunitario, se hace desde la relación que posibilita otros espacios alternos a la familia y a la escuela, donde convergen y dialogan muchas expresiones artísticas como la danza, la música, el canto; pero el teatro comunitario específicamente es el que brinda un rol determinante en la construcción del sentido de la representación y a su vez un espacio comunal y público, ese lugar trasciende para posicionarse como espacio de diálogo o crítica y comunicación ciudadana, es decir, es un territorio que por sus características está destinado a producir una intervención simbólica que re- significará el sentido de lo artístico, de lo político y lo comunal. El teatro comunitario busca a través de cada una de sus producciones, la articulación entre ideas, pensamientos críticos, potencias individuales para lograr descubrir fisuras y apuntar a resanarlas o a transformarlas; habría que rescatar aquí la definición de teatro comunitario para la Red Nacional de Teatro Comunitario donde afirma que:

Nace de la voluntad comunitaria de reunirse, organizarse y comunicarse, parte de la idea de que el arte es una práctica que genera transformación social y tiene como fundamento de su hacer, la convicción de que toda persona es esencialmente creativa y que sólo hay que crear el marco y dar la oportunidad para que esta faceta se desarrolle. Una de las facultades más mutiladas en el hombre es su capacidad creadora y el permitir desarrollarla es un auténtico cambio personal, que genera modificaciones en la comunidad a la cual éste pertenece. (<http://www.teatrocomunitario.com.ar/>)

Este argumento alude también a que no debe perderse de vista el sentido transformador en sí mismo del teatro comunitario en el cual se valora al individuo y a su relación con la vida, donde sus experiencias vivenciales coadyuvan a la elaboración y creación artística, donde todos aprenden de todos en una relación horizontal que posibilita la construcción conjunta de conocimientos y se potencien en una comunidad las prácticas grupales participativas; aunado a esto, afirma Paula Andrea Tamayo M.:

La expresión teatral como creación colectiva no es propiedad de un sujeto en particular, en el acto creador se pone en funcionamiento la capacidad de componer e improvisar mancomunadamente, crear es experimentar tanto con los objetos como con las formas en que se van configurando las experiencias cotidianas y se les va dando sentido a las mismas, de esta manera emerge lo inesperado, lo que se produce "entre nos", lo que forma, transforma y abre la posibilidad a la construcción colectiva de proyectos a futuro.(Tamayo Montoya, 2012. p. 125)

En la experiencia creativa del teatro comunitario se desarrolla particularmente la improvisación a partir de la movilización interna que genera su propio contexto, dando lugar así a la concientización desde lo individual pero también a una reflexión crítica desde lo colectivo, posteriormente reveladas a través de las expresiones teatrales como marcos de referencia para emprender acciones creadoras de transformación individual y por ende social, cabe resaltar que el teatro comunitario además logra mantener viva la memoria rescatando recuerdos que son el cimiento para crear y recrear imágenes, textos y movimientos que reconstruyen la memoria

colectiva, aunado a esto, sostiene César Escuza Norero (2011)⁸

La memoria no es algo que poseemos, sino algo que producimos en tanto personas que compartimos una cultura. En cada encuentro dramático, la memoria, al igual que la historia, se construye en el presente. En cada momento creativo la memoria se manifiesta en una secuencia, en una composición de acciones con un mínimo de coherencia. Siempre a mis actores y actrices el acto de recordar les implica la existencia de una experiencia pasada que se activa en el presente, es la ética de la presencia, de un cuerpo que no miente, impulsado por un deseo, sueño, anhelo, miedo o un sufrimiento, problema, necesidad, o deseo de liberarse de algo, unidos, a la intención estética de comunicar.

Ahora bien, la memoria y el teatro comunitario se encuentran siempre en una constante dialéctica, en donde se resignifican sus vivencias pasadas, como propuestas a futuro para potenciar escenarios de cohesión, solidaridad, cooperación, participación, generador de intenciones, sentimientos, pensamientos y discursos, ello quiere decir que los participantes serán parte de la reconstrucción del tejido social, a través de la creación como elemento dinamizador de las transformaciones sociales.

⁸Fundador de Vichama. Director de teatro, pedagogo y gestor cultural, comprometido con su comunidad, y con procesos de desarrollo teatral desde lo local en el Mundo. Propone un teatro estrechamente ligado al contexto social y político de la comunidad local, nacional e internacional, como una afirmación de la identidad colectiva y una propuesta artística más ética que estética, descolonizadora del cuerpo y la mente, orientada hacia el desarrollo comunitario y la transformación social emancipadora.

5.2. MARCO HISTÓRICO

En aquellos días...

Eran los años de 1987, la ciudad de Medellín era aquejada por la violencia entre carteles y bandas delincuenciales, en aquellas comunas de la zona nororiental no había espacio para el sosiego y la tranquilidad, estas pulsiones mortíferas no permitían además que niños, niñas, adolescentes, jóvenes y adultos permanecieran en espacios públicos como la calle, lugar de juegos, encuentros, diálogos, juerga, el espacio donde la comunidad se expresaba de forma vital tanto desde lo individual como en lo colectivo, en cada barrio imperaba implícitamente un toque de queda no oficial pero que entraba en vigencia cada día y a toda hora, y allí estaba también la comuna dos, oscurecida en temor por cada habitante, donde además ya se le cedía un espacio para la señora muerte, para que ésta sin avisar ni pedir permiso entrara a las casas y se llevara la vida de niños y jóvenes.

Los habitantes del barrio Santa Cruz eran estigmatizados por el solo hecho de vivir en la comuna, porque eran considerados como sicarios, como culpables del caos social, eran vistos como sujetos sin norte, como la materia prima para la delincuencia en la ciudad, los jóvenes que no entraron en la industria de la muerte estaban rezagados de la sociedad y sin otras alternativas a nivel social, político, económico y cultural.

En medio de la muerte y la tristeza causada por la barbarie, surge un proceso creativo, un proyecto cultural denominado Corporación Cultural Nuestra Gente, que inicia con una pequeña

biblioteca pública en la que además de prestar libros se daba un acompañamiento en la realización de tareas y los domingos se presentaban para todo público obras de títeres con el fin de impactar con una excusa llamada “arte”. Posteriormente y para el año 1992 esta institución social de derecho privado e interés público se constituye legalmente, donde a través del teatro como su razón de ser, convocan a niños, niñas, adolescentes y jóvenes, brindando un espacio para aquellos otros jóvenes, los olvidados por el sistema, los sumergidos en el trasfondo del barrio, para unir esfuerzos en el encuentro creativo, apuntar a la construcción comunitaria de espacios de resistencia social, de reflexión crítica argumentada, de proyección y difusión de las estéticas de la barriada.

El teatro se toma el barrio Santa Cruz a través de la Corporación Cultural Nuestra Gente, surge como un proyecto cultural en la voz de los jóvenes de la época, los cuales invitan a los niños, niñas, adolescentes y a otros jóvenes a asumir liderazgos, a ser multiplicadores de propuestas formativas para construir comunidad, a incidir en su formación personal de tal forma que logren edificar su proyecto de vida; dentro de este contexto aparece para la corporación, en su sentido más amplio, el concepto de teatro comunitario, proyectando la creación de un escenario común que hace posible ahondar en las crisis vivida a diario en la comunidad, proponiendo la cultura como la oportunidad de construir capital social, de formar hombres y mujeres, ciudadanos y ciudadanas comprometidos con su historia, participativos en la transformación de su realidad, seres íntegros capaces de desarrollar su autonomía e identidad en pro de fortalecer vínculos intergeneracionales entre jóvenes y adultos.

Los jóvenes de la Comuna Dos empezaron a ver en el teatro comunitario un espacio para

invocar la vida y la alegría, se tomaron nuevamente el espacio de la calle, convergiendo en la misma esquina los “pillos” y los artistas, contraponiendo el miedo por la alegría, un arma por un instrumento, la soledad por lo comunitario y sus vivencias por el teatro comunitario, desde sus diferentes espacios aprendieron a comunicarse como espectáculo- espectador, actor- público donde se reconocen y se respeta que el teatro ahora es parte de la vida comunitaria y que los jóvenes de esta comunidad ya no pertenecen más a la cultura de la muerte.

5.3. MARCO LEGAL

Este proyecto de investigación alude directamente a aspectos sociales, políticos, económicos y culturales puestos por una comunidad que se empodera del hacer, del pensar y del soñar con su propio desarrollo, logrando así la implementación de leyes y normas, que se vean sustentadas a través de diversos planes, proyectos y programas los cuales están respaldados inicialmente por la Constitución Política de Colombia, en su Título II, Capítulo I, De los derechos, las garantías y los deberes, art. 45, el cual dispone: “Los adolescentes tienen derecho a la protección y a la formación integral. El Estado y la sociedad garantizan la participación activa de los jóvenes en los organismos públicos y privados que tengan a cargo la protección, educación y progreso de la juventud”. La consagración constitucional de estos derechos busca el mejoramiento de la calidad de vida y el bienestar de los adolescentes y jóvenes, donde se propende porque éstos tomen la iniciativa frente a la democracia y se vuelvan proponentes a partir de sus diversos puntos de vista y sus necesidades particulares; pretende que los jóvenes se asuman dentro de las políticas públicas que mueven las ciudades tanto en la información como en la formación para que se valide en ellos y desde ellos el ejercicio de la ciudadanía. En desarrollo del precepto

constitucional la Ley General de Cultura 397 de 1997, pretende fomentar el acceso al conocimiento, acercar y apoyar a los diferentes procesos culturales que se desarrollan en el país, bajo esta ley están además trazados los principios que se deben seguir de acuerdo a los valores culturales como lo son: la solidaridad, el respeto, la participación y la interculturalidad, además amplía el panorama del concepto de cultura definiéndolo en el artículo 1º como el “Conjunto de rasgos distintivos, espirituales, materiales, intelectuales y emocionales que caracterizan a los grupos humanos y que comprende, más allá de las artes y las letras, modos de vida, derechos humanos, sistemas de valores, tradiciones y creencias”. A partir de este precepto puede también decirse que la ley de juventud y cultura convergen en su búsqueda por la complementariedad de los diferentes actores y enfoques, como elementos que potencialicen la participación, el conocimiento y la responsabilidad en aquellos procesos educativos y formativos que conlleven a la incidencia en la creación de espíritus democráticos, capaces de crear y formar alianzas entre las comunidades y el Estado.

Desde los planes de desarrollo, también se encuentran referentes como la Ley 508 de 1999, Plan de Desarrollo Nacional de Colombia para los años 1999-2002. Título I, Capítulo II, Art. 3º, en el cual se hace una descripción de los principales programas de inversión, dentro de los cuales se encuentra la Formación Artística y Cultural. Ésta se contempla desde el fomento, promoción, investigación de las culturas del país, así como el apoyo a las entidades y gestores culturales del país, estos criterios difunden la cultura y el arte en su mejor expresión y busca la preservación de los valores culturales además de establecer parámetros para la consecución de una eficaz gestión cultural donde prime la valoración de artes como creación de lo simbólico y además se dignifique la creación colectiva y la humanidad, para ampliar un poco más este panorama se hace

necesario la definición dada por el Ministerio de Educación sobre la formación artística y cultural

La educación artística y cultural es el campo del conocimiento, prácticas y emprendimiento que busca potenciar y desarrollar la sensibilidad, la experiencia estética, el pensamiento creativo y la expresión simbólica a partir de manifestaciones materiales e inmateriales en contextos interculturales que se expresan desde lo sonoro, lo visual, lo corporal, y lo literario teniendo presentes nuestros modos de relacionarnos con el arte la cultura y el patrimonio (Ministerio de Educación Nacional, Borrador “Orientaciones pedagógicas para la educación artística y cultural. Citado En Circular Externa 11 de Mayo de 2009, 20120. p.4)

Lo anteriormente descrito pretende potencializar las diferentes expresiones artísticas en los jóvenes, crear espacios de diálogo que generen una reflexión crítica acerca de su formación artística y cultural, incentivar la toma de decisiones frente a su proyecto de vida y de esta manera adquirir una identidad propositiva desde sus diversas perspectivas, para que desde allí emerjan nuevas posturas de conocimiento que den cabida a nuevos espacios, nuevos gestores y nuevas entidades culturales que apunten a un respaldo legal que cobijen su quehacer en función de las comunidades.

Dentro de este contexto se debe mencionar las acciones emprendidas por la administración nacional y local en un diálogo permanente con las comunidades frente a los objetivos y estrategias establecidos por ellos, en búsqueda de un bienestar en la esfera humana, social, cultural, económica, ambiental, política e institucional, sin perder el horizonte desde el presente

hacia el futuro, pero sin olvidar su memoria del pasado para comprender su historia, porque finalmente es la comunidad, quien se beneficia del ejercicio de pensar, imaginar y construir su realidad, esto se ve dimensionado inicialmente desde el Plan Nacional de Desarrollo 2001-2010 “Hacia una ciudadanía democrática cultural” que pretende que las políticas culturales se hagan políticas públicas, garantizando así que el Estado dé debido cumplimiento frente a temas culturales. Este plan tiene como guía la construcción de una ciudadanía democrática cultural y plural, la eliminación de la pobreza, la búsqueda de la equidad social, además de propiciar espacios apropiados para el fomento de la creatividad, también contempla la promoción de las culturas juveniles, desde la cualificación y difusión de sus expresiones, ampliando las posibilidades para la creación.

Para lograr la ejecución y eficacia de estos proyectos habría que lograr que entre Estado – Sociedad fluya un lenguaje común que permita trabajar concertadamente , convirtiendo este espacio en significativo para niños, adolescentes, jóvenes y adultos porque allí encuentran el espacio donde pueden emitir cada una de sus inquietudes, opiniones e intereses tanto a nivel social, económico, político y cultural.

Los diversos planes para la ciudad también se articulan según su especificidad como lo hace el *Plan de Desarrollo Cultural de Medellín 2010-2020*, Lineamiento 1, tiene lugar la creación, producción y acceso a los bienes y servicios culturales como afirmación de la libertad, la dignidad y la no discriminación, posibilitando así la integración y articulación de los distintos intereses e iniciativas que promueven el desarrollo como un ejercicio permanente de reflexión – acción, como una construcción colectiva a partir del dialogo, la concertación y el trabajo en

equipo, en esta medida surge y se plantea el *Plan de Desarrollo Comuna 2 de Medellín, 2007-2019 “Un mapa abierto a las propuestas de vida de la gente”*⁹, ha sido diseñado por la comuna Dos de Medellín, en el cual se encuentra el barrio Santa Cruz. En este plan el desarrollo cultural tendrá lugar desde la promoción y formación artística de la comunidad, a través de la consolidación de las escuelas de formación, dentro de las cuales también habrá lugar para un proyecto de infraestructura, llamado *las manzanas culturales*, pensadas como grandes centros culturales para la comunidad en general y que ha venido surgiendo de un proceso concertado directamente con las personas de los barrios pertenecientes a la Comuna Dos Santa Cruz, donde se ha dado una participación activa enfocando esfuerzos y recursos para promover el desarrollo integral, una mayor viabilidad política, técnica y financiera de todos los programas y proyectos que se formulan, logrando con esto una alianza en el marco del programa *Planeación Local y Presupuesto Participativo*, y se le da un enfoque al ser humano como un ser con potencialidades, capacidades y libertades, pero que tiene unas necesidades que el estado debe propender por satisfacer.

En este orden de ideas cabe mencionar que el gran desafío para las diferentes administraciones está en la incitación a la participación de los niños, niñas, adolescentes y jóvenes en el plano cultural toda vez que son ellos quienes aseguran la permanencia y la continuidad de los procesos políticos y sociales, por esta razón se hace alusión a la Ley de Juventud 375 de julio de 1997, el artículo 2º tiene como finalidad promover la formación integral del joven que contribuya a su desarrollo físico, psicológico, social, y espiritual, a su vinculación y participación activa en la vida

⁹Plan de Desarrollo Comuna Dos Santa Cruz. Un mapa abierto a las propuestas de vida de la gente. 2007 – 2017. Fase de formulación y priorización de proyectos. Pág. 3 a 48. Convenio de asociación alianza para el desarrollo de la comuna 2 – Santa Cruz. Corporación Convivamos y Corporación Cultural Nuestra Gente.

nacional, en lo social, lo económico y lo político como joven y ciudadano. El Estado debe garantizar el respeto y promoción de los derechos propios de los jóvenes que le permitan participar plenamente en el progreso de la Nación.

En esta búsqueda se pretende que los jóvenes se vuelvan sujetos activos para la participación en la creación y difusión de estrategias y herramientas que formen y capaciten frente a la dinámicas sociales, culturales, recreativas, políticas y comunitarias que creen memoria, que elaboren productos y además se fortalezcan lazos de confianza para que la ciudad crezca y se mantenga.

Dentro de lo que se ha hecho en la ciudad de Medellín, tratando de establecer y clarificar criterios comunes entre actores sociales, políticos y culturales en toda Latinoamérica, se realizó en el año de 2010 un encuentro de 100 organizaciones del sector cultural y de comunicaciones para unir esfuerzos, experiencias, relatos, necesidades y propuestas para la unificación de un lenguaje cultural común para concluir en potenciar la cultura como expresión macro de todas y cada una de las dimensiones de la sociedad, donde también se incluye la ética, la cohesión social, la solidaridad, la libertad, la sostenibilidad, la democracia y la equidad, a partir de estas consignas planteadas en un hecho real como *“Plataforma Puente”*¹⁰ con la intencionalidad de plantear y poner en marcha la siguiente política pública:

Proyecto de Acuerdo N° 357 de 2011, por medio del cual se establece una política pública

¹⁰ Encuentro de 100 organizaciones socioculturales de Latinoamérica, 13 al 16 de octubre de 2010, Medellín-Colombia. PLATAFORMA PUENTE (acción mixta entre lo público y la sociedad civil) una gestión conjunta entre redes, entorno a: Políticas de arte y cultura, Arte y transformación social, Arte puente para la salud. Arte y Educación, teatro en Comunidad, Comunicación para el desarrollo, Ciudades sustentables, Ciudades imaginadas.

para el reconocimiento y la promoción de la cultura viva comunitaria en la ciudad de Medellín. El Consejo de Medellín, en uso de las atribuciones constitucionales y legales, y en especial de las conferidas por el artículo 70, 71, 72 y 313 de la constitución política, la ley 136 de 1994, y la ley 397 de 1997, declaración universal de la UNESCO sobre la diversidad cultural 2001, salvaguarda de la cultura tradicional y popular 1989, convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales 2005, artículo 27 declaración universal de derechos humanos, artículos 13 y 15 pacto internacional de derechos económicos, sociales, culturales.

(<http://plataformapuente.blogspot.com/p/proyecto-de-acuerdo.html>).

Esta política pública pretende mostrar y evidenciar el trabajo y las experiencias que realizan las organizaciones culturales comunitarias, reivindicar su autonomía frente a los diferentes poderes que dominan los ámbitos político, económico, social y cultural, entablando un dialogo permanente desde la democracia y la creación colectiva, direccionando sus esfuerzos a:

la posibilidad y en la necesidad de reconstruir la acción política y la sociedad en un nuevo paradigma que desde abajo de la sociedad recree el ejercicio del poder tanto del Estado, como de la sociedad civil, como de los partidos y movimientos políticos, comprometiéndonos a establecer relaciones más dinámicas, horizontales y democráticas entre todos estos actores. Reconocemos la fuerza de experiencias donde “un gobierno sensible a las demandas sociales pavimenta el camino que abren las organizaciones sociales” y donde las organizaciones sociales en ejercicio de su ciudadanía crean las condiciones para que la sociedad cambie. Creemos que estas iniciativas deben estar

guiadas por la práctica de la ciudadanía cultural y el fortalecimiento de los derechos culturales en la perspectiva de la democratización cultural (ibídem).

5.4. MARCO CONCEPTUAL

Cuando en el ámbito académico se habla del teatro comunitario como eje transformador de sociedades y hasta dónde éste puede convertirse en el medio para que muchas personas encuentren herramientas que les permita desenvolverse en contextos caracterizados por un nivel de complejidad en cuanto a aspectos sociales, como son la convivencia, el ponerse de acuerdo con otros, el descubrir potencialidades y debilidades, al igual que todo aquello que pueda surgir de esa interacción y vida en sociedad; se hace necesario comprender que dicha convivencia en comunidad requiere de unos principios que intencionalmente surgen por parte de los miembros que están inscritos en un espacio común o que simplemente hacen parte de él por permanencia en un barrio o sector determinado, o por el mismo día a día que los hace artífices y partícipes de este proceso, pilares que se hacen necesarios para apuntar al desarrollo a nivel personal, familiar y social, sin embargo, es pertinente resaltar que la participación activa de todos y de cada uno de los miembros se hace fundamental para lograr transformaciones dentro del contexto comunitario.

Cabe señalar entonces lo válido que se hace la inclusión de todas las personas sin distinción alguna, toda vez que sus aportes se convertirán en el grano de arena imprescindible para la construcción colectiva, de ahí que la motivación debe ser constante y efectiva con la intención de darle solidez y continuidad a los proyectos que la comunidad emprenda; conviene indiscutiblemente aquí la siguiente afirmación:

La comunidad se construye desde el barrio, desde la comuna, desde la zona, desde la región pequeña. Allí están los primeros espacios de socialización de la niñez y la juventud: la familia, la escuela, los grupos culturales. Desde lo local es posible recuperar el sentido de pertenencia a la comunidad en un mundo que al arrasar con los vínculos primarios nos hace individuos desarraigados. (XVI Encuentro Nacional Comunitario de Teatro Joven - XI Seminario Nacional de Teatro, Pedagogía y Comunidad. Medellín, Noviembre 3 al 13 de 2011 “Diez Quijotes y Diez Sanchos en Búsqueda de sus Ínsulas”. El Papel Transformador del Actor del Teatro en Comunidad. p. 5).

La vida en comunidad está ligada a una serie de hábitos característicos que hacen única o particular la manera cotidiana de vivir, los intereses en común de los individuos, la manera en que se relacionan, lo que comparten desde lo colectivo, todas las costumbres y principios se llevan arraigados en la mayoría de personas y familias, todo esto responde a un patrón cultural que es quien dicta el camino por el cual se debe transitar cuando se pretende vivir de una manera ideal en vecindad.

Dado que la visión de lo cultural se ha mantenido con el pasar de los tiempos, es importante destacar que por medio de ella hombres y mujeres poseen la capacidad de reflexionar sobre sus propios actos y comportamientos, así logran discernir y concertar con otros por medio del reconocimiento y el respeto por las diferencias, que naturalmente se dan entre los seres humanos, y que es lo que hace posible que la existencia pueda trascender de lo netamente fisiológico a lo inagotablemente realizable, al dimensionar lo que se puede hacer con las capacidades encontradas

en los sujetos; de esta manera trasciende el papel de la cultura comunitaria la cual permite sembrar dinamismo en los procesos colectivos sin la única necesidad de la creación de productos obtenidos sino desde la idea de sentir propio lo que se hace desde ella, como el pensar y el reevaluar procesos que ayuden a su organización, a su gestión y auto- gestión apuntando al bienestar donde además se brinde la posibilidad de integración y participación sin importar estratos socioeconómicos, religiones o razas. De esta manera cabe señalar lo expresado por García Canclini, N. (1999, p. 33) cuando afirma que “la cultura es un conjunto de procesos donde se elabora la significación de la estructuras sociales, se las reproduce, y se las transforma mediante operaciones simbólicas”, quizá pueda ser esta una de las más completas significación de cultura, si se tiene en cuenta que independientemente del tipo de sociedad o de las formas de vida que se puedan encontrar, están transversalizadas por este aspecto.

Al hablar de cultura se hace necesario enfocarlo en el aspecto artístico para que éste tome el sentido que se requiere y además haga referencia a los aspectos más relevantes, o por lo menos los que han caracterizado todos los procesos culturales alrededor de las diferentes comunidades; siguiendo este precepto es por medio del arte que las comunidades han logrado entablar un diálogo de saberes y experiencias permitiendo así en las distintas sociedades expresar y mostrar los alcances de la humanidad y como esta puede interpretar y entender la realidad y la razón de ser de cada uno de los hombres y mujeres que en él se sumergen para hacer de sus vidas una historia diferente o por lo menos más grata. Es por ello que la significación de arte está sujeta netamente al contexto cultural dentro del cual se desenvuelva, sin embargo, el arte pasó de una visión meramente estética a hacer parte de la subjetividad de los individuos lo cual permite que cada persona pueda vivir y sentirlo a través de múltiples maneras y miradas para ponerlo al

servicio de un colectivo, en el reconocimiento grupal lo que conlleva a superar la fragmentación social que tanto ha aquejado las comunidades.

De esta manera el arte se convierte en un lenguaje por medio del cual las expresiones simbólicas se habilitan y permiten reconocer que más allá de las dificultades existe otro tipo de espacios que generan nuevas alternativas, lo que afianza la interpretación de las realidades internas (emociones) y externas (percepción), aquí se hace oportuno hacer referencia a la definición de arte que expone el Director de la Corporación Cultural Nuestra Gente cuando afirma que

El concepto de arte hace referencia tanto a la habilidad técnica como al talento creativo en un contexto musical, literario, visual o de puesta en escena. El arte procura a la persona o personas que lo practican y de quienes lo observan una experiencia que puede ser de orden estético, emocional, intelectual o bien combinar todas esas cualidades. (Blandón 2006, p. 134)

Con esta definición se confirma la importancia de la inclusión del arte en todas las manifestaciones sociales de la vida cotidiana en las comunidades y aunque en muchas regiones la educación desde el arte está permeada por las grandes diferencias de clases, entre riqueza y pobreza, lo más importante es que a todos los habitantes se les garantice el acceso en cumplimiento con sus derechos fundamentales, particularmente en América Latina a la enseñanza de las artes, porque desde ahí es que precisamente se rompen esas diferencias y se consolidan espacios de igualdad y de oportunidades donde se puede acceder a una educación artística y

cultural de calidad, incluyente y sobre todo respetuosa de las diferencias culturales, las identidades y las tradiciones para contemplar el arte desde su integralidad.

Dentro de este proyecto de investigación, que tiene como base contextual la Corporación Cultural Nuestra Gente, entidad que se caracteriza principalmente porque su razón de ser sea el teatro comunitario, como guía y eje transversal de las acciones emprendidas dentro de la comunidad, allí el teatro comunitario es su máxima expresión para las diferentes propuestas lideradas desde el arte, convergen también diferentes generaciones de niños, niñas, adolescentes, jóvenes y adultos sujetos que se encuentran en un mismo lugar donde aprenden a valorar y destacan la diferencia como base para unas buenas relaciones y la vida en comunidad, esto hace pensar y convencerse de que sí es posible, a pesar de las dificultades que atraviesan las personas, las familias y las sociedades, sentirse en igualdad de oportunidades a la hora de crear, de pensar y de sentir propio el resultado del trabajo logrado en comunidad; es aquí donde se hace pertinente retomar el planteamiento de Augusto Boal (1985,p. 17) cuando dice “Intentamos mostrar en la práctica cómo puede el teatro ser puesto al servicio de los oprimidos para que éstos se expresen y para que, al utilizar este nuevo lenguaje, descubran también nuevos contenidos”. Con esta visión se puede vislumbrar que el teatro comunitario se ha convertido en el espacio que cobija las diversas actividades y prácticas de la sociedad en cuanto a cultura, y permite enriquecer el trabajo que se lleva a cabo en las comunidades para optimizar la educación y socialización de los individuos, al igual que se logra influir en el sistema económico al demandar recursos públicos o privados para el desarrollo de programas y proyectos en pro del fortalecimiento de procesos culturales y artísticos, lo que produce directamente una apropiación del entorno por parte de los sujetos implicados.

A partir de la apropiación de las comunidades del entorno por medio de las herramientas que brinda el teatro comunitario, se logra que los actores- vecinos tengan un goce o disfrute del tiempo libre en el cual el ocio se percibe de una manera diferente a perder el tiempo y de igual manera su forma de ver el mundo cambia para hacer que la permanencia en el grupo sea más comprometida y satisfactoria con los resultados obtenidos, alusión destacada por Ezequiel Ander-Eggen su premisa:

Despertar el interés por la expresión teatral entre los sectores populares, además de tener la significación personal y social antes señaladas, es también una forma de crítica social, de desmontaje de los mecanismos de dominación ideológica /cultural, de movilización y concientización del pueblo. Todo ello contribuye a que se amplíe y profundice la conciencia de la responsabilidad política y social...el Teatro encuentra por medio del análisis el camino del pueblo. (Ander- Eggen 1997. p. 234).

Significa entonces que el trabajo realizado por las comunidades desde el teatro comunitario se da en la calle, al aire libre donde la gente siente y vive su contexto y su cotidianidad y que esta realidad es la materia prima para la construcción de una obra teatral en la cual se expresa al mundo un posible rechazo y desacuerdo o la aceptación de las circunstancias que ofrece el diario vivir, es decir, lo que pasa en su entorno social más inmediato, el producto de todas las luchas, de todas las ilusiones, de todos los éxitos y también de todos los fracasos que se presentan en todos

los ámbitos de la vida de una persona; entonces allí donde sucede “la calle”¹¹ se vuelve el escenario de la creación artística y en el medio por el que se experimenta, se inventa, se innova diferentes formas de ver la realidad y vivirla en constante interacción con los otros.

En los espacios comunitarios, las personas son percibidas como actores de sus propias vidas, como artífices de sus vivencias y de lo que un día pueden llegar a ser, por tal motivo en esos sujetos no se dimensiona vivir sin tener como principio de comunidad, el teatro a través del cual representan historias, se ensayan nuevos retos y se pulen grandes sueños, ese teatro comunitario que convoca a todo tipo de gente, a empleados, turistas, amas de casa y a cualquier tipo de espectador - actor que quiera compartir y porque no reírse de su propia historia o llorar por sus desgracias, allí es válido perder cualquier cosa pero nunca la intención y la capacidad de crear, por tal motivo se debe dar relevancia a lo descrito por Marcela Bidegain cuando expresa que:

El teatro comunitario surge por la necesidad de un grupo de personas de determinada región, barrio o población de reunirse, agruparse a través del teatro. Es un tipo de manifestación y expresión artística que parte de la premisa de que el arte es un derecho de todo ciudadano, y que como la salud, el alimento y la educación, debe estar entre sus prioridades. (Bidegain, 2007. p. 33)

De aquí que las personas deben concentrarse siempre en hacer suyo, propio e inviolable el derecho de vivir siempre en contacto directo con el arte en este caso con el teatro comunitario para mantenerse dentro de la gestión cultural como multiplicadores además de acciones

¹¹Espacio comunitario en el cual los sujetos convergen, interactúan, y llevan a cabo el desarrollo de toda actividad que propicie el fortalecimiento del tejido social.

pedagógicas y de ciudadanía.

Dentro de la población involucrada en las dinámicas que se generan desde el teatro comunitario, aparecen los jóvenes, que con toda la vitalidad y conciencia de recorrer el mundo deciden incluir en su proyecto de vida, la creatividad, la ilusión, la esperanza de ver sus sueños realizarse, y se acercan a las posibilidades ofrecidas desde los diferentes planes, programas y proyectos culturales, artísticos, y educativos, porque para estos jóvenes no se vuelve un impedimento surgir de contextos conflictivos, donde no son agentes participativos pero que con mayor ahínco buscan salir de las diferentes manifestaciones de violencia que se da en dichos contextos. Hay una gran preocupación por parte de las comunidades porque si bien algunos jóvenes no participan de la violencia, están en alto grado de vulnerabilidad dadas las oportunidades que se les brindan desde las diversas dinámicas sociales donde irremediamente se mezcla lo que ofrece la vida de lo urbano, de la calle y de lo que quieran experimentar, abriendo con esto la posibilidad del surgimiento de actores violentos que ganan protagonismo en espacios públicos, en contraposición a alternativas diferentes de arte y educación para contrarrestar que los jóvenes se suscriban en temas de sicariato y delincuencia común.

Habría que decir que hablar de juventud en la actualidad tiende a dificultarse toda vez que resulta complicado para quienes deciden hacerlo delimitar el concepto ante toda la diversidad de situaciones en las que se ve envuelto, por tal razón puede decirse que esta definición puede tornarse agresiva, ofensiva, confusa y en el peor de los casos arbitraria, cuando en primera instancia se toma como foco directo desde el mercado y la publicidad y quizá cuando el tema de los jóvenes es un blanco para legitimar el mercado y el consumo desbordado. Es importante

señalar que a pesar de lo difícil que ha sido para los jóvenes desenvolverse en una sociedad donde su papel no ha sido del todo definido, ellos a través de sus prácticas, sus formas hacer comunidad, sus expresiones y la experiencia que adquieren con el pasar de sus vidas, construyen su propia razón de ser y su propia definición la cual defienden y demuestran desde las posibilidades que les brinda el teatro comunitario, donde además parten para construir su proyecto de vida, dirección que posteriormente marca su propia existencia, toda vez que a partir de sus valores y normas, la persona planea las acciones que tomará con el objetivo de cumplir sus sueños y metas, entre estos ser activamente un agente social, por eso es válido cuestionarse y reflexionar sobre lo plasmado en el artículo 35 de la ley de juventud cuando se afirma que:

El Estado promoverá toda forma de expresión política y cultural de la juventud del país, con respecto y respeto a las tradiciones étnicas, la diversidad regional, sus tradiciones religiosas, las culturas urbanas y las costumbres de juventud campesina. Para esto se dotará los jóvenes de mecanismos de capacitación y apoyo efectivo para el desarrollo, reconocimiento y divulgación de la cultura, haciendo énfasis en el rescate de su propia identidad y favoreciendo especialmente a los jóvenes que viven en condiciones de vulnerabilidad. (Colombia, Ley 375 de 1997, artículo 35)

Todos estos aspectos y su respectivo análisis convergen en un objetivo principal que se ha planteado desde los espacios políticos, económicos y culturales y que es: la transformación social se da a partir de la convivencia en comunidad, y que cuando se piensa en desarrollo y progreso para la sociedad, ésta en muchas ocasiones opta porque sea a través del teatro comunitario, dado que en esta expresión popular las personas encuentran la motivación necesaria para incidir y

generar cambios en su vida personal, familiar y social y de aquí la importancia de pensar en colectivo y reconocer que en definitiva, los cambios que se pretenden originar exigen pensar en grande, con ambición de alcanzar sueños y cumplir metas.

La transformación social como hecho brinda la oportunidad de reconocer y recuperar identidades, de recordar y cambiar la historia de los barrios, permite al mismo tiempo romper con el aislamiento y las fronteras que se generan al interior de las diferentes comunidades, para que puedan socializar e interactuar entre sí, consiguiendo con esto pensamientos que se den de manera horizontal y donde las únicas jerarquías que existan sean las que se dan por la magnitud de los sueños y propósitos de un colectivo, el cual tendrá direccionamiento y orientación en su quehacer pero desde aquellos que a pulso han alcanzado la entereza, la paciencia, el dinamismo para ser líderes positivos ante los procesos que se legitiman con el ejercicio de una democracia incluyente, dada esta consigna cabe anotar lo expresado por Adhemar Bianchi citado por Bidegain (2007) cuando plantea que “Las utopías sirven cuando uno ve posible llegar a ellas y no cuando se plantean como trabas o imposibles”. Es este el mejor llamado a las comunidades para que no desfallezcan en su intención de transformar y transformarse cada día sin pensar que en algún momento este proceso culminará sino que será continuo y las estará acompañando mientras exista vida social, donde se hace necesario comprender la transformación social como el proceso por medio del cual se llega a unos niveles superiores de realización, claro está si se trabaja siempre bajo la misma línea de ampliar dimensiones de conocimiento y abrir la mente al mundo con todas sus variaciones y propuestas siendo coherente con lo que se quiere lograr.

El teatro comunitario es en sí transformador toda vez que desde su intención está recuperar el

entramado social altamente vulnerable, a través de aquellas personas que sin título de actores profesionales asumen el reto, bailan, cantan, diseñan vestuario y utilería y asumen espacios no convencionales como la calle, los parques, las escuelas para que sean estos sus escenarios, confluyen también allí heterogéneamente las edades de los participantes y se forma un grupo en el cual inicia un proceso de convivencia, de diálogo, negociación y concertación en la búsqueda de una identidad colectiva que permita de una manera crítica y reflexiva entablar debates, lanzar propuestas, tener interrogantes y apropiarse de las realidades que acontecen, posibilitando un puente de comunicación entre vecinos – actores y una participación política y social donde se parte desde la inclusión de todo aquel que quiera estar y participar.

6. DISEÑO METODOLÓGICO

6.1. ENFOQUE CUALITATIVO

La investigación de tipo cualitativo se caracteriza por querer “captar la realidad social a través de los ojos de la gente que está siendo estudiada, es decir, a partir de la percepción que tiene el sujeto de su propio contexto” (Bonilla, Rodríguez. 1997 p.84). Esto significa que la participación de los investigadores es fundamental, e invita a una interacción constante con las personas directamente implicadas.

La característica de este enfoque recoge, de manera integral, las necesidades requeridas para el análisis de contexto, actores y situaciones, ya que ofrece la posibilidad de una lectura amplia de la realidad de los sujetos, observa y analiza de manera holística su dinámica, y cómo cada uno de

los individuos inmersos en el contexto, reconoce y asimila su realidad, permite también acercarse a la interioridad de los sujetos y a las relaciones que establece con su entorno y con otros.

Es necesario reconocer que a partir de este enfoque se logra comprender las relaciones de los jóvenes en su actividad escolar, familiar y teatral, y cómo a partir del teatro comunitario cambia de alguna manera la percepción de su realidad, este direccionamiento requiere también el contacto directo con la población, ya que se preocupa por los acontecimientos y se centra en la indagación de aquellos espacios en los que los sujetos están inmersos y los cuales les permite interactuar para generar resultados que se convierten en aprendizajes para la vida en comunidad.

El enfoque cualitativo, permite la descripción de las cualidades de la realidad social de los jóvenes sujetos de la investigación, en el cual no se trata de probar o de medir en qué grado una cualidad se encuentra en un acontecimiento dado, sino descubrir tantas cualidades como sea posible. La idea principal es poder hablar a través de este enfoque de la comprensión de los diferentes aspectos de la realidad de los jóvenes, que hacen parte de teatro comunitario dentro de la Corporación Cultural Nuestra Gente, conjuntamente este direccionamiento no busca exactitud por medio de resultados previamente establecidos, toda vez que los procesos comunitarios siempre están en constante cambio por la complejidad de las relaciones humanas y aún más si estos procesos se dan en contextos conflictivos.

Si se asume que el conocimiento se produce de manera conjunta y compartida gracias a los procesos de interacción entre las personas, se hace entonces indispensable que el conocimiento sea construido socialmente para que apunte a la transformación de modos de pensar, de actuar y

de vivir. Desde esta perspectiva, es necesario adoptar una mirada de corte cualitativo, lo cual exige un trabajo de comprensión y de aceptación en cuanto a lo que los otros quieren expresar a través de sus palabras, sus acciones y de sus mismos silencios, y así permitir que la realidad social sea construida desde ellos mismos.

6.2. PARADIGMA FENOMENOLÓGICO

Se basará en el paradigma cualitativo fenomenológico, ya que estudia la vida cotidiana de los sujetos, las relaciones significantes y su marco contextual.

Bajo este paradigma será posible acercarse a la comprensión que hacen los jóvenes sobre el mundo, la vida, sus proyectos de vida y bajo los sentimientos y preceptos que rigen las relaciones que emprenden con los otros.

Para este paradigma como para efectos de la investigación, lo importante de la realidad es lo que los sujetos consideran importante de ella, los significados que construyen alrededor de ella, partiendo de su vivencia, su comunidad, su realidad situacional, social, sus preocupaciones, problemas, dificultades y luchas que les afectan y pero que hacen parte de su contexto, además de validarse en cada una de las construcciones colectivas que se posibilitan a partir de cada sujeto, tal como lo afirmó Max Weber (1968) con mayor precisión, -el paradigma fenomenológico permite una comprensión en un nivel personal de los motivos y creencias que están detrás de las acciones de la gente-.

Desde esta mirada entonces se puede afirmar que cada experiencia descrita por los participantes desde su sentir, pensar, actuar y desde su imaginario es el soporte y validación que

da cuenta que el teatro comunitario genera transformaciones a nivel social.

6.3. FUENTES, TÉCNICAS E INSTRUMENTOS PARA LA RECOLECCIÓN DE LA INFORMACIÓN

6.3.1. Fuentes Primarias. Estas fuentes se obtienen directamente del contacto con los sujetos de estudio, quienes viven la experiencia y pueden hablar abiertamente de sus propias realidades de una manera fidedigna y veraz, además de fijar en estos testimonios su propio lenguaje, su forma particular de describir su cotidianidad, su territorio, su comunidad y diversas situaciones.

Permite igualmente a la investigación que los jóvenes que hacen parte de los procesos teatrales proporcionen información a través del acto simple de *conversar*, lo que crea confianza, seguridad y apropiación de cualquier tema que se quiera abordar con ellos.

6.3.2. Fuentes Secundarias. Se obtienen de manera indirecta, la información ya ha sido construida por otros. Son tesis de grado, revistas, memorias de encuentros académicos y resultados de investigaciones, que tiene como tema el arte, el teatro comunitario, la acción transformadora y la juventud; por medio de estas fuentes es posible clarificar temas que han servido como bibliografías, al mismo tiempo que posibilita una mayor comprensión de conceptos que son base de la investigación y que se hace necesario profundizar en estos.

Por medio de las fuentes secundarias, se retoma y se contrasta toda la información suministrada por las fuentes primarias; en este caso autores como Marcela Bidegain permiten por medio de sus escritos profundizar en temas de interés prioritario dentro de la investigación como

lo es el teatro comunitario y su percepción sobre cómo abordarse un contexto social determinado, asimismo Jorge Blandón, como director de la Corporación Cultural Nuestra Gente, con toda su trayectoria en el mundo artístico y cultural, especialmente en la ciudad de Medellín, hace posible que se abran las puertas y se dé un acercamiento directo al teatro de vecinos y su incidencia en quienes lo practican y viven en él una transformación social. Igualmente autores como Ademar Bianchi aporta desde el campo internacional en el tema del teatro comunitario y particularmente en la magnitud y el alcance de esta práctica artística.

6.3.3. Técnicas. Para obtener una información clara, precisa, concreta, y que dé respuesta a los objetivos de esta indagación, se aplicaron diversas técnicas que ayudan a clarificar el horizonte trazado para esta exploración, además de garantizar de cierta manera los resultados obtenidos y de brindar una guía para aplicar procedimientos y actividades en pro de la consecución de la información y de dar una respuesta asertiva para la pregunta de la investigación.

- Observación: Para este caso particular se realizarán observaciones a grupos de teatro de los cuales hacen parte los jóvenes investigados, sin que estos estén informados del trabajo que se está realizando, con el fin de que los sujetos estén desprevenidos, actúen y reaccionen con tranquilidad. Ésta técnica es una herramienta de trabajo útil, especialmente, en las fases preliminares de la investigación cualitativa, es importante tener en cuenta que en ellas el investigador busca ubicarse dentro de la realidad sociocultural que pretende estudiar.

(Recuperado de: <http://www.rppnet.com.ar/tecnicasdeinvestigacion.htm>)

- Historia de vida: Es una metodología que no se apoya en procedimientos de carácter estadístico, de carácter muestral, sino que por el contrario, reivindica un aspecto importante del conocimiento de lo social que es la propia experiencia humana, la propia subjetividad como fuente de conocimiento y el relato de los distintos actores, ya sea de procesos sociales, de elementos puntuales de fenómenos sociales que sirven de correlato o punto de referencia para construir el conocimiento de lo social. (Albarguez, 2007).

Para esta investigación es muy valioso el relato oral como documento, porque desde allí los jóvenes dan a conocer características especiales y particulares de su proyecto de vida además de conocer sus expectativas de vida, sus proyectos a futuro y sobre todo como ha cambiado éste a partir de iniciado su proceso de formación en teatro comunitario, es posible entonces hacer un paralelo entre lo que era su cotidianidad antes y ahora, así mismo cómo ven ellos su actualidad, en cuanto a transformaciones de pensamiento, acciones, expresiones, lenguaje, sus avances, logros y expectativas de vida desde lo personal, familiar y comunitario.

La razón principal para abordar a los jóvenes desde esta técnica es partir desde sus vivencias, desde reconocerlos como actores sociales dentro de su contexto, desde el impacto de su participación activa dentro de una comunidad, tanto en proyectos como en los ámbitos personales y en los escenarios de su propia formación teatral.

- Entrevista: Se realizará una entrevista semi-estructurada a los jóvenes y a expertos en diversos temas como lo son cultura, juventud, teatro comunitario, transformación social, ésta parte desde las unidades de análisis con el objetivo de que arrojen nociones de construcciones

imaginarias y conceptuales de ambas partes, esto alude que no se adopta ninguna postura especial desde el investigador, sino que parte de la relación con las personas y de un vínculo directo.

(Galán, n.f).

Dentro de esta técnica se vuelve necesario e importante considerar a los jóvenes como sujetos autónomos, como un hilo conductor que teje historias que entrelazan la convivencia, la amistad, sus opiniones, aciertos, sentimientos, posturas y sus propias interpretaciones a partir de cada una de sus experiencias cotidianas.

- Análisis semiótico de una obra teatral: Se harán lecturas que logren describir una imagen, trascender de la simbología para hablar del lenguaje no verbal, donde se traspasa de lo estético a la representación, donde también interviene el tiempo, espacio, maquillaje, vestuario, gestos, acciones, historia de las mismas.

Se podría decir entonces que a partir de una imagen es posible describir situaciones, contextos, sentimientos, deseos, sensaciones, miedos entre otros, también se posibilita la identificación de problemáticas, mensajes, argumentos, lugares, y personajes, la imagen cuestiona la acción, allí la imagen es el lenguaje concreto.

Los símbolos son elementos iconográficos que en todas las ocasiones logran que un espectador haga diversas lecturas de una obra teatral, que se le agregue ese valor simbólico donde hechos históricos se vuelven reales para la comunidad, se traen historias remotas aquí y ahora, imágenes que humanizan, sensibilizan hasta sentir que pasan por su piel y que son propias.

Para este trabajo de investigación se hace indispensable un análisis semiótico de una obra teatral donde además de leer la simbología a través la fotografía, el vestuario y la escenografía que se presenta al espectador, se disponen los cinco sentidos de los investigadores para ver, escuchar, sentir, oler y percibir lo que los actores proponen en el escenario y a partir de esto se logre hacer una lectura amplia del mensaje que se quiere transmitir.

6.4. POBLACIÓN

Teniendo en cuenta que el trabajo de investigación se desenvuelve en el contexto de la Corporación Cultural Nuestra Gente ubicada en la Comuna Dos Barrio Santa Cruz, los sujetos de investigación con quienes se interactúa son los jóvenes que están integrando los diferentes grupos de teatro comunitario, estos representan la población más significativa de toda la que en la investigación se pueda leer, son éstos quienes dan sentido a la existencia de dichos procesos culturales, comunitarios y teatrales que se dan en este contexto, aun cuando aparezcan otros actores sociales, pero que finalmente la razón de ser de su trabajo es la re-significación de la vida de éstos.

6.5. MUESTRA

De todos estos jóvenes integrantes de los procesos artísticos de la Corporación, se encuentran algunos que han hecho de dicho proceso un camino más elaborado gracias a la permanencia dentro de la misma o a la profundidad a nivel personal en cuanto a lo que significa estar allí,

incluso desde los primeros días en que empiezan a ser parte de un proyecto teatral comunitario. En este caso son cinco jóvenes entre los 15 y 20 años, que han participado en mínimo tres proyectos de sensibilización artística en la Corporación Cultural Nuestra Gente.

Esta muestra se seleccionó teniendo en cuenta algunas realidades inmersas en el contexto de los jóvenes del Barrio Santa Cruz, para lograr una mirada amplia en este aspecto se hace un acercamiento a las directivas de la Corporación Cultural Nuestra Gente con el fin de conocer los procesos que allí se tienen con los jóvenes y que corresponsabilidad hay por parte de ellos hacia estos programas.

6.6. UNIDADES DE ANÁLISIS Y CATEGORIAS

Para esta investigación se tendrá en cuenta la unidad de análisis el teatro comunitario como transformador social en la Corporación Cultural Nuestra Gente y las categorías cultura, transformación social, teatro y comunidad las cuales trazarán el camino a seguir frente al alcance de los objetivos propuestos, razón por la cual se hace necesario tenerlas presentes a través del siguiente esquema:

Cuadro N° 2 Unidades de Análisis y Categorías.

UNIDAD DE ANÁLISIS	UNIDAD DE INFORMACIÓN	CATEGORÍA	SUBCATEGORÍA
El teatro comunitario como transformador social en la Corporación Cultural Nuestra Gente	Jóvenes de la Comuna Dos de Medellín pertenecientes a grupos de teatro.	CULTURA	Costumbres
			Educación
		TRANSFORMA-CIÓN SOCIAL	Entorno social - afectivo
			Relaciones sociales
			Proyecto de vida
		TEATRO	Teatro comunitario
		COMUNIDAD	Juventud
			Contexto

7. ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN

7.1. ANÁLISIS SEMIÓTICO DE UNA OBRA TEATRAL.

Las imágenes que se presentan a continuación pertenecen a la obra de teatro “el espantajo” realizada por el grupo hito teatro perteneciente a la Corporación Cultural Nuestra Gente. La primera vez que se presentó fue en el año 2006. Esta imagen corresponde a la presentación del día 5 de agosto del año 2012 y fue registrada por el fotógrafo de la corporación. La base del montaje es un escrito del actor y dramaturgo chileno llamado Jorge Diaz; para esta oportunidad se le realizó la adaptación al contexto de Colombia, lo cual estuvo a cargo de Fredy Bedoya profesor de teatro de la corporación.

Reseña de la Obra

El Espantajo de Jorge Díaz

Director: Fredy Bedoya

Esta fue nuestra primera obra, se nos antojó este montaje hace ya 6 años cuando en nuestro país se veía un paisaje autoritario, donde no había espacio para la paz pero sobre todo cuando tantos pensaban que estábamos muy bien...

Ahora, las cosas no han cambiado mucho, tal vez las caras y también las palabras, tal vez la diplomacia...pero los “nadies siguen valiendo menos que la bala que los mata...” nuestro país sigue estando a la venta ante el cómodo comentario de que así nos va ir mejor porque los carros van a ser mas baratos...

Por todo este paisaje que poco cambia; en este año decidimos hacer el remontaje de “el espantajo”, es una versión libre que hace el grupo, es un juego, es la posibilidad de la reflexión desde el divertimento, es la metáfora de un circo, que puede ser un país... pero siemprehabrá quienes habitan la esperanza ...(Entrevista con Fredy Bedoya).

En este montaje actúan: Daniela García, CindyRíos, Tatiana Raigoza, Verónica Bedoya, MónicaOcampo, Aura Zapata, NormanVélez, Manuel Urrego, Johan Cortez.



En el contexto teatral, esta imagen deja ver en primer lugar la bandera con los colores de Colombia y con ella una mujer vestida de clown o payaso, símbolo de la alegría, la comedia y de la intención de buscar la paz, a su lado izquierdo hay un hombre con las mismas características en cuanto a su vestuario, dando fuerza a la intención de buscar armonía o de volar libremente a través de los sueños. En esta imagen se puede apreciar también otros personajes en la misma situación escénica pero que están marcando la diferencia en cuanto a diversidad, personalidades, maneras de vestir y de alguna manera se ve cierto desequilibrio y desorientación en el espacio, en el cual todos se desenvuelven y que además tiene un ambiente oscuro y sombrío; lo que se puede interpretar con poca claridad en cuanto a su ubicación, finalmente a pesar de sus diferencias, como seres humanos todos son iguales y máxime cuando convergen en un contexto del cual todos dependen.

Dentro de la obra de teatro lo que esta imagen o situación representa es como los seres humanos sueñan y anhelan un cambio para el país y para las personas que lo habitan, es una invitación a buscar los sueños y a luchar por ellos; acerca al espectador a un viaje por el pasado, el presente para cambiar el futuro, es un vuelo mágico para crear reflexión acerca de su identidad, sus costumbres y sus patrimonios culturales.

Se da una visión periférica en la imaginación de todas aquellas cosas que se tienen y no se valoran, se pretende remover en los espectadores el sentimiento de la esperanza puesta en todos sus habitantes.



Esta imagen dentro de la obra de teatro El Espantajo representa unos personajes en una situación de reflexión, angustia, pensamiento, tristeza y la union de las diferentes personalidades de hombres y mujeres en un mismo objetivo de resolver una situacion determinada que al parecer a todos preocupa, se hace un contraste entre la belleza femenida mezclada con caras de desolacion, entre ellas hay un hombre que si bien por su vestuario se puede deducir que no pertenece al grupo de estas cuatro mujeres pero que comparte con ellas la misma situacion. Sin embargo una de ellas se muestra con semblante diferente al parecer, por tener mas claridad frente a la angustia que o todos acoje.

La imagen trasmite al espectador un silencio absoluto, pensamientos confusos y desesperanza frente a acontecimientos que se salen de control, aquí el dueño del circo esta enojado, no ha recibido lo que esperaba por sus espectaculos y estas personas deben pensar en una estrategia que logre vender a toda costa; se denota en ellos la preocupación constante porque este personaje a quien denominan “su eminencia” ha amenazado con que si no se venden sus productos todos quedaran sin su empleo.



Se hace necesario entonces un personaje extranjero que quiera aplicar sus conocimientos de productos se vean en perfectas condiciones para el comprador; esta escena recrea como el mercadeo y ventas para que ayude a crear estrategias estéticas y de maquillaje, que logre que sus consumismo hace del ser humano un objeto manipulable, un titere al antojo del mejor postor, así esto coloque en jaque su propio bienestar.

La mejor estrategia es esconder y vender una imagen perfecta que no pertenece a la realidad que no pertenece a su contexto.



Se representa la diferencia entre las fuerzas que ejercen la autoridad y las personas que son objeto de esta, todas las clases sociales, independientemente del oficio o de las cualidades de cada uno, sin importar si son mujeres, hombres, niños, todos padecen la opresión de quien tiene el poder, que en este caso como se ve en la imagen, lo proporciona el miedo, la violencia representada en un arma de fuego portada por un militar como símbolo de una organización que emplea la represión para lograr también sus fines.

Esta escena muestra al público otra estrategia para conseguir un objetivo, entonces se vislumbra cómo a través de la guerra, el miedo y la intimidación se logra que las personas accedan a cosas que no se quieren y que van en detrimento de la misma integridad de los sujetos.



Los personajes principales de esta imagen son tres, en donde los dos de los extremos tienen en las manos un portafolio marcado con los colores de la bandera de Colombia, estos dos personajes marcan la diferencia en cuanto a su manera de vestir y de comportarse en donde el de la derecha de la imagen es una mujer vestida de manera elegante pero que refleja la espontaneidad con la cual vive; al lado izquierdo un hombre reflejando un poco de fantasía frente al mundo que lo rodea. Detrás de estos tres personajes, ubicadas hacia la derecha de la imagen están varias mujeres a la expectativa de lo que fuera a pasar allí como si estos las afectara en buena medida.

En esta parte de la obra de teatro se devela ante el espectador como se subasta, se negocia y se vende el país, se muestra que la estrategia utilizada por el comprador es vender la imagen de super héroe que todo lo tiene bajo control, bajo la máscara de negociador honesto y ofreciendo garantías a sus vendedores pero que al final la única contraestrategia ofrecida será ser vasallos y ver como se les quita la identidad, la memoria, sus riquezas naturales y culturales y hasta su

libertad.



Ante la mirada triste y desconsolada de quien representa la ingenuidad y la alegría lo unico que queda en el suelo es la bandera tricolor de Colombia, esta escena muestra ante el público que cuando se negocia un producto quien compra tiene derecho hasta de modificar su identidad y de hacer lo que se le antoje con lo comprado, entonces expropia, domina, desplaza, vende a altos costos, extermina y saquea, por esta razón en esta imagen se ve la bandera de Colombia puesta a la venta, para quien compró el país eso finalmente no es importante y como lo menciona el libreto “¿Quién da algo por esto? ¿Quien?, ¿Nadie la quiere comprar? Ahh bueno finalmente solo es la bandera nacional”.

7.2. ANÁLISIS POR CATEGORÍAS

El proceso de recolección de la información para esta investigación se hizo basado en las categorías y subcategorías de análisis definidas previamente y que se consideraron más

apropiadas para hallar toda la información de interés. Esta investigación se asumió desde el paradigma fenomenológico ya que otorga una perspectiva de la información dirigida hacia los sujetos no a objetos de investigación y esto permite acercarse a una posible comprensión de los sentidos que los sujetos otorgan a sus acciones.

A partir de las categorías: Teatro, Cultura, Transformación Social y Comunidad y las subcategorías que les corresponden –explicadas en la matriz de codificación localizada en los anexos de este trabajo. Se aplicaron diversas técnicas de recolección de información como: entrevistas a los expertos y a la muestra de jóvenes, observaciones y análisis semiótico; esta información se cruzó con fragmentos seleccionados de las historias de vida de los jóvenes de la muestra y el marco teórico base de esta investigación.

Finalmente el análisis aquí expuesto parte de la lectura de cada una de las categorías de la matriz, partiendo de la información arrojada por cada técnica de recolección de información, esta metodología permitió ampliar las posibilidades de interpretación y hallar resultados interesantes para responder los cuestionamientos que motivan esta investigación. Para lograr una mayor comprensión de los elementos encontrados se presenta el análisis de la información por cada categoría y posteriormente algunos cruces entre algunas de ellas.

Dentro de la categoría **Teatro** y su subcategoría teatro comunitario, hay varios puntos en común entre los expertos entrevistados y la bibliografía trabajada dentro del marco teórico, entre ellos se encuentra el necesario vínculo con la comunidad como parte fundamental de las actividades artísticas, quienes en un primer momento se vinculan como público de los

espectáculos, para luego hacer parte activa de los procesos de formación. Hay una idea fuerte al respecto y es que el teatro comunitario es esencialmente un *teatro de vecinos* ya que son precisamente estos los que permiten que se den los procesos, porque los alimentan y los movilizan desde su apoyo como vecino-espectador o vecino-actor; en este aspecto entran en contacto directo ambas fuentes tanto la de la bibliografía consultada cuando Marcela Bidegain(2008. p. 307) menciona que “el teatro comunitario de vecinos-actores tiene un objetivo ampliamente superado al de concebir un producto estético solamente...” y la de los expertos entrevistados cuando la facilitadora Mónica Rojas manifiesta que “*Es un teatro donde todo el mundo puede actuar, donde no se necesita una formación técnica ni una academia para realizar una obra de teatro, si no que puedes actuar siendo ama de casa o mecánico, lo que sea teniendo un tiempo libre para hacer teatro*”, ya que se nota el énfasis sobre que los procesos de formación teatral comunitaria cualquier vecino está en la posibilidad y potencial de hacer parte de las obras de teatro, y esto parece diferenciarse de otras formas del teatro que requieren de personas formadas profesionalmente en ese hacer específico.

Un punto sobre el cual se quiere llamar la atención radica en la insistencia en una aparente clasificación del teatro comunitario basado en proposiciones: EN, PARA, CON; pareciendo que estas tres reúnen lo que significa el teatro comunitario. En este caso en particular es un grupo de jóvenes que se profesionalizan en el arte dramático y llevan a cabo procesos de formación y proyección artística *en* el barrio, es decir, no se ubican en la zona céntrica donde están ubicados las salas de los grupos de teatro profesionales, sino que se surge en el barrio y se ejerce toda la actividad artística allí.

Con, en, para la comunidad parece implicar que a diferencia de otros circuitos teatrales, cualquier vecino puede participar, como espectador o como actor, en todos los procesos de formación para el teatro y que además no excluye por edad, género, condición socioeconómica y que además, no se necesita de una formación profesional para hacer parte de un grupo de teatro comunitario, sino que parte de un deseo personal de hacerlo, acompañado por la motivación. En esta medida los colectivos de teatro comunitario son grupos de vecinos que asumen roles de actores y que además de participar del proceso artístico tejen y entretejen importantes lazos sociales y afectivos que refuerzan indirectamente los sentidos de pertenencia hacia un territorio común, elemento que permite pensar en que la preposición *para* la comunidad es el punto en que confluyen todas las ideas que giran sobre la definición.

Otra particularidad del teatro comunitario -en la voz de quienes hacen parte- es la recurrente alusión a que éste busca crear un espacio para la reflexión, un pretexto para juntarse y una oportunidad de expresarse (Bidegain, 2007), estos tres elementos son referenciados por los jóvenes de la muestra que introducen además el tema de la incidencia cuando tienen expresiones como “...*desde las obras comunitarias con las cuales buscamos hacer una incidencia en todo el barrio. Queremos que a través de las obras, del arte, de la cultura y el teatro mostrar una mirada, una incidencia, de cómo desde el cuerpo podemos llegar a transformar y mostrar lo negativo de nuestros barrios y darle una posible solución a eso...*”, donde el teatro comunitario se vuelve su forma de expresión y de liberarse de tensiones, además que les ha permitido ampliar sus perspectivas frente a lo que los rodea y esto se hace evidente en esta afirmación “*porque lo que encuentro en nuestra gente es que puedo desahogarme, que en otras partes no lo puedo hacer, que alguien me escuche, que alguien me entienda, que estén pendientes de los problemas*

que tenemos y cómo vamos en el colegio, como nos portamos por fuera”. Esto se complementa con los aportes dados por los expertos -profesionales de su quehacer y su labor en la Corporación Cultural Nuestra Gente- en los cuales se evidencia un fuerte compromiso con la comunidad y con el arte como un proyecto de vida, así su quehacer teatral se proyecta hacia las niñas, niños, adolescentes y jóvenes que hacen parte de los procesos que acompañan como una posibilidad de formar sujetos integrales que además del gusto por lo teatral y los aprendizajes que se adquieren, puedan reflexionar constantemente frente a lo que significa e implica ser un sujeto portador de alegría, valores, y derechos dentro de una ciudad en constante transformación y en la cual ellos son protagonistas.

Es en esta medida se considera que el teatro comunitario desde la experiencia de la Corporación Cultural Nuestra Gente opera como una práctica de resistencia en el sentido de Giroux (1983) que brinda la oportunidad para la auto-reflexión y la emancipación social.

La categoría **Cultura** y sus subcategorías (costumbres y educación), atraviesan todos los procesos de formación de Nuestra Gente porque están pensados y proyectados desde la comunión o inseparable relación entre la educación y la cultura y así lo asumen quienes acompañan estos procesos, razón por la cual al momento de argumentar sobre esta relación cuesta definirlo por separado con la suficiente claridad, se puede decir entonces que cultura y educación se insertan la una a la otra, colocándole un gran inconveniente a los expertos para mencionarlas por separado, porque cada uno habla desde la práctica en “nuestra Gente” donde es permanente la comunión entre estos dos conceptos para su quehacer cotidiano.

Respecto a los jóvenes de la muestra se evidencia en estas palabras *“este año me gradúo me voy para la universidad a adquirir más conocimientos de los que he aprendido, quiero trabajar por mi comunidad, por el desarrollo de la comuna dos y de mi ciudad no solo artística y culturalmente sino también de pensamiento crítico y comunicacional”*, una fuerte asociación a los procesos de enseñanza-aprendizaje respecto a la educación y la cultura, dicha relación significa que hay algo que se enseña y se aprende en un contexto común a los sujetos implicados y que los define en lo que son, donde éstos logran hacer vínculos permanentes entre lo que les permite el hacer teatral, los aprendizajes que adquieren y lo que pueden replicar a la comunidad, en esa medida se sienten fuertemente comprometidos con la defensa de los derechos de acceso, disfrute a la cultura y a la educación, así como ellos han sido beneficiados y transformados; es interesante además que los expertos como los jóvenes crean en la cultura como la posibilidad del desarrollo integral de la comunidad y a la democratización para que realmente se dé lugar a las transformaciones económicas, sociales y políticas que se precisan.

Por otro lado las observaciones a las funciones teatrales ofrecidas en la Corporación Cultural Nuestra Gente permite percibir que se ha generado una serie de costumbres alrededor de la práctica del espectador de teatro, es decir, ver teatro en Nuestra Gente tiene unos códigos y unas formas (llevar el trueque, hacer la fila, el conversatorio) que las personas han aceptado, asimilado y respetado, esto se convierte en unas costumbres, formas de ser que se aplican a ese espacio particular y que le permite a los vecinos-espectadores comprender ese código común al arte teatral.

Dentro de cada función de teatro también se puede observar cómo se ven representadas las

diversas costumbres que tiene la comunidad en general, sus contextos, sus formas de relacionarse con los demás y éstas son materia prima para la creación de puestas en escena que impacten a los espectadores y generen reflexiones frente a su territorio.

Retomando la subcategoría Educación, las entrevistas y observaciones posibilitaron concluir de primera mano que la experiencia formadora de la Corporación Cultural Nuestra Gente logra articular de manera exitosa las tres dimensiones de la educación artística elaboradas por la profesora Galván: la dimensión artística que provoca la sensibilización frente al lenguaje artístico; la pedagógica gracias al proceso de enseñanza-aprendizaje que se da entre los facilitadores y los jóvenes que en este caso específico no se limita sólo a lo artístico sino que alcanza otros aspectos ya mencionados y un ejemplo de esto aparece en estas palabras de los jóvenes " *...me dio fuerzas para mostrar mi talento y lo más importante es conocer personas como Mónica Rojas que a pesar de las peleas creyó en mí y en mis capacidades*". Finalmente la dimensión psicológica de la educación artística está muy lograda, esto se fundamenta en lo que Galván incluye dentro de ésta y es que el facilitador del proceso asume la responsabilidad de convivir, comunicarse, y sobre todo establecer una relación afectiva y constructiva con los jóvenes, la cual se menciona en estas palabras " *Agradezco encontrarme con una gran directora y magnífica profesora que se convierte en parte de mi familia y de las personas importantes Alba Irene Gil*"; este es un primer paso en el camino que se ha estado labrando para la educación multicultural que ya logró hacerse un espacio dentro de la oficialidad de la academia pero que no debería dejar de reconocer estas experiencias que ya tienen un proceso hecho valioso y válido.

Esta categoría de **Transformación Social** y sus subcategorías de entorno socio-afectivo,

relaciones sociales, y proyecto de vida son quizá la clave de enlace y punto focal de esta investigación, es en la que confluyen las demás categorías analizadas y evidencia los impactos que la práctica teatral genera en los jóvenes de la muestra seleccionada.

Es posible hablar de los expertos, como aquellos que guían, acompañan los procesos y muestran un alto compromiso con los jóvenes que hacen parte de la Corporación Cultural Nuestra Gente, conjuntamente tienen muy claro los efectos y los grandes cambios que posibilita la práctica teatral en un contexto como el de la Comuna Dos, confían plenamente en el alcance transformador del arte, del cómo los ha cambiado a ellos mismos y cómo puede transformar a los que se deciden a hacer parte, Se resalta también el aspecto de la confianza mencionada por los expertos, ya que al contrastarlo con los testimonios de los jóvenes no queda lugar a dudas que el teatro comunitario logra trascender en la vida de los jóvenes como el aspecto de la alegría, la autonomía, la autoestima, el respeto, la confianza en sí mismo y en los demás y la oportunidad de dimensionar su proyecto de vida y esto se puede contrastar con estas palabras “...*esta gran familia que ha cambiado mi ser y mi pensar político, personal, critica y sentimentalmente*”.

Se vuelve pertinente mencionar el propósito mayor de la Corporación Cultural Nuestra Gente donde lo que se busca es formar artistas para la vida, seres humanos que se relacionen consigo mismos y con los otros a partir del respeto, el diálogo, la tolerancia, la alegría y todos aquellos valores que se promueven, donde hay una clara intencionalidad de instalar unas capacidades en los participantes de los procesos, desde lo artístico y la técnica teatral, pero también desde el aspecto humano y está en la capacidad de que las personas reflexionen y cuestionen, que defiendan su lugar en el mundo, que conozcan sus derechos y deberes, se puede mencionar

entonces que los jóvenes que hacen parte de estos procesos son unos cuando ingresan y se van transformando poco a poco, y en esta medida proyectan su cambio hacia sus familias -primer entorno conflictivo- otros amigos, escuela y barrio, lo que se puede deducir de estas palabras *“como ya lo he mencionado en otras ocasiones en el principio si afectaba mucho a mi familia, pues en cuanto a mi mamá y mi abuela porque no querían que estudiara teatro porque eso no daba plata, pero creo que en ciertas cosas me beneficia mucho, porque lo que aprendo acá lo puedo replicar con mi familia, con mis primos con cosas que he llegado hacer y he aprendido en Nuestra Gente en los valores, en los criterios y yo creo que eso es un gran beneficio; con mis amigos de la universidad replico muchas cosas que me han enseñado acá”*; estos logros los resumen muy bien en los objetivos que se propone la Red Latinoamericana de Arte para la *Trasformación Social: un arte puesto al servicio de la transformación social hacia la equidad en la región a través de la creación y sostenimiento de una ciudadanía efectiva desde una perspectiva de ejercicio integral de los derechos humanos.*

Se pretende resaltar un aspecto que llama la atención y es la recurrencia en el testimonio de los jóvenes respecto a las dificultades que se generan dentro de sus familias al ingresar y permanecer tanto tiempo en la sede de la corporación, a quienes ellos catalogan como su segundo hogar; hacer teatro para los jóvenes entrevistados les ha permitido relacionarse con otras personas, construir lazos de amistad y proyectarse hacia un hacer, además de transformar las condiciones actuales de su vida y las formas de relacionarse con ellos mismos y con los demás, espacio que les representa sobre todo afecto y que les permite proyectarse en otras posibilidades que brinda el ejercicio del teatro y que además es una labor que ayuda a otros.

A lo anterior se suma que el teatro comunitario acompañado de las dimensiones que moviliza la educación artística (artística, pedagógica, psicológica) trasciende la esfera del barrio y motiva a los jóvenes a hacer incidencia a nivel local y a nivel de ciudad, con esto se hace referencia al nivel de participación en espacios públicos de decisión que tiene la ciudad y a los cuales estos jóvenes se los han apropiado y defendido. Sanguinetti lo nombra así: *arte transformador tiene una particular potencialidad para generar espacios de participación a favor del debate democrático y por la construcción de la identidad cultural de diversos grupos, poblaciones y países, constituyendo un modo alternativo de influencia en el espacio público.*

Con la categoría **Comunidad** y sus subcategorías (contexto y juventud), llama la atención cómo el encuentro entre generaciones juega un rol importante como elemento integrador y eje transversal, ya que permite que poco a poco las familias y vecinos de distintas edades se vinculen, participen, reflexionen y así se valore mejor la relación que cada uno establece con los demás miembros de su familia y con sus vecinos, que ahora son además compañeros de escenario. Dentro de este elemento también se puede ver como los miembros de las familias que no participan directamente de los colectivos teatrales se transforman en un puente entre familia-“Nuestra Gente” y participan dentro de la formación pero como espectadores, como público permanente de la sala, se crea entonces un acompañamiento, una complicidad y un apoyo donde además se generan lazos tan fuertes entre participantes y familia que se permite ver al otro con la menor distancia.

Este elemento generacional sumado a la práctica y proyección artística y las demás actividades de “Nuestra Gente” logran tal impacto sobre la comunidad que permite que las

percepciones sobre los sujetos participantes se transforme, con esto se hace referencia específicamente a la población juvenil ya que hay un cambio en la imagen estigmatizada del joven violento por el joven artista comprometido con la formación de una responsabilidad y rol político y social.

Estos jóvenes lo hacen a través del teatro, que también opera como herramienta multifuncional, comunican a través de sus obras aquello por lo cual se sienten afectados y que cuesta hablarlo, ponerlo en discusión, además la trayectoria de cada joven se ha visto marcada por un antes y un ahora diferentes con la experiencia teatral, los jóvenes que hacen parte de los proyectos de “Nuestra Gente”, a su vez que se proyectan a sí mismos diferentes, logran generar vínculos con la comunidad y su territorio de una manera más potente, debido a que sus actuales experiencias de vida y aprendizajes adquiridos les permiten tener herramientas para desenvolverse en otros ámbitos y complementar su proceso formativo, con otros diálogos, otros discursos, comunicarse y compartir con jóvenes de otros lugares, distantes o lejanos. La visión de la diferencia entre unos y otros parece más difuminada y esto permite ir eliminando las diferencias que se imponen desde afuera.

Se concluye con las palabras del director de la Corporación Cultural Nuestra Gente, Jorge Blandón (2006) que cierran este análisis: “Este teatro hace posible construir identidad, ciudad y civilidad, llega a más gente porque es ella, la gente del barrio quien la hace posible, ese teatro (comunitario) hace las personas más sensibles a todos los conflictos y genera respuestas de transformación humana”

7.3. HALLAZGOS

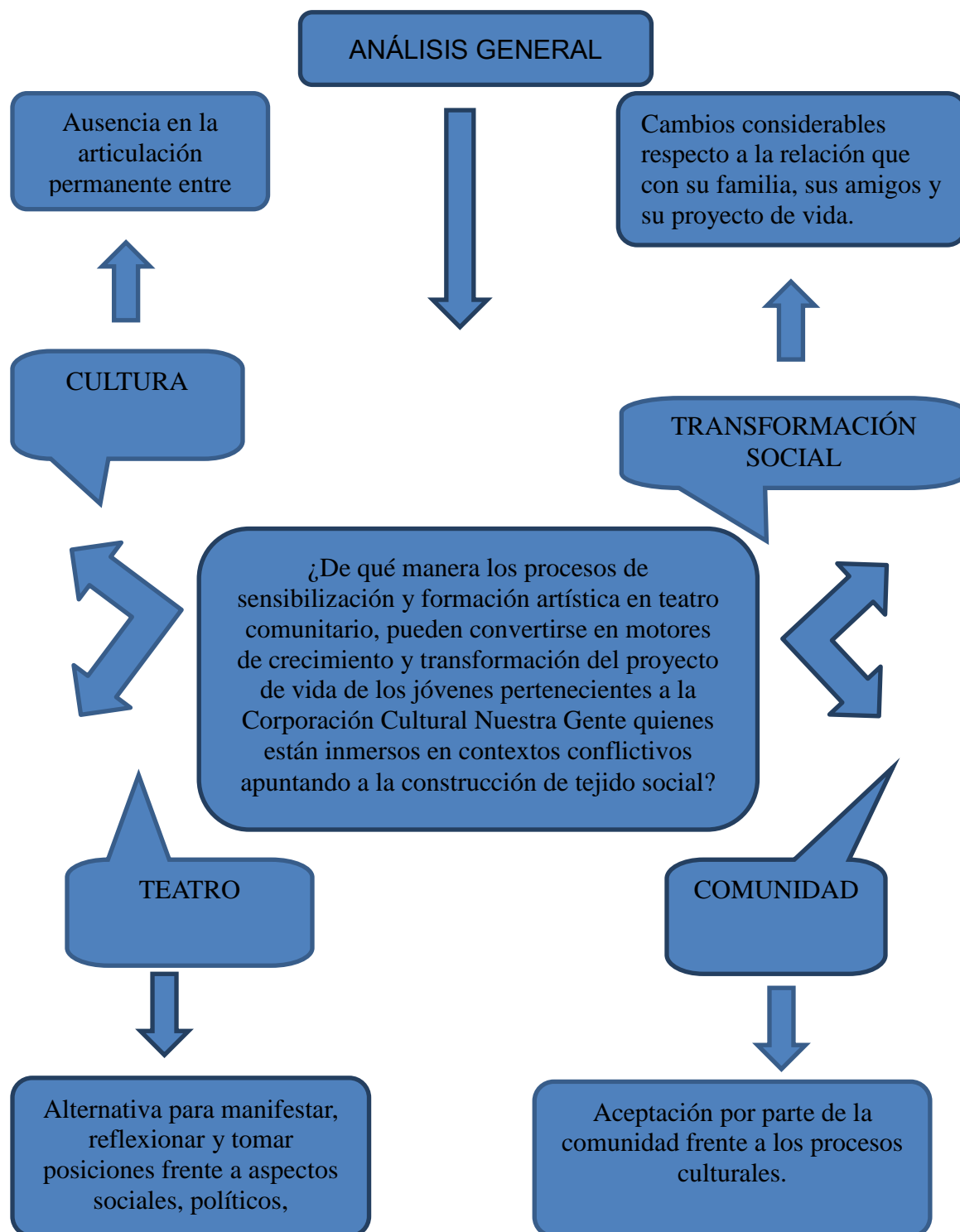
- Dentro de los hallazgos encontrados se puede ver que la participación de los niños, niñas, adolescentes y jóvenes en procesos de sensibilización artística –en este caso teatro-, genera tensiones entre las familias y se evidencia un conflicto constante entre ambas partes, dado que los participantes se vinculan con mucha dedicación y constancia en los procesos, lo que los aleja de su casa.
- Cuando un joven decide que en su proyecto de vida está profesionalizarse en teatro, la familia no apoya esta decisión porque aún se estigmatiza a quien se decide por el arte como profesión, ya que permanece la creencia de que el arte es una profesión para bohemios, locos y adicionalmente con su ejercicio no se consigue dinero.
- Los jóvenes de la muestra evidencian en su testimonio cambios considerables respecto la relación que actualmente asumen con su familia, sus amigos y su proyecto de vida. Aspectos como la autoestima, el respeto, la tolerancia se ven reforzados tras la participación activa en los procesos teatrales.
- Hay una notable ausencia en la articulación permanente entre cultura y la educación formal, lo que hace una fractura en los procesos educativos actuales para los niños, niñas, adolescentes y jóvenes porque aún son manejadas por separado y sin darle la trascendencia que implica que una conlleve y contenga necesariamente la otra, esta ausencia se nota en la confusión

que tuvieron los adolescentes de la muestra al preguntarle por esta relación.

- Dentro de lo que se halló se puede decir que en la Corporación Cultural Nuestra Gente carece de producción teórica propia en donde sean sus expertos (Directores de teatro) quienes plasmen su experiencia, conocimiento y su quehacer sobre el teatro comunitario, donde se enriquezca su material bibliográfico para uso propio y para futuros investigadores.
- Se encuentra que hay una aceptación por parte de la comunidad frente a los procesos culturales que se llevan a cabo al interior de la Corporación Cultural Nuestra Gente, lo que se demuestra en gran medida en la asistencia y participación a sus diferentes eventos.
- Dentro de los hallazgos se pueden enunciar que los jóvenes que participan encuentran en el teatro comunitario la mejor alternativa para manifestar, reflexionar y tomar posiciones concretas frente a aspectos sociales, políticos, económicos y culturales que los toca dentro de su contexto inmediato y de comunidad.
- Se rescata el papel de Trabajo Social dentro de la Corporación Cultural Nuestra Gente, con la articulación de los procesos artísticos, administrativos y comunitarios, en la medida en que dichas áreas fortalecen su accionar al interior de la organización y logran hablar un mismo lenguaje, visualizando una respuesta oportuna a las necesidades expresadas por la comunidad.

7.4. ANÁLISIS GENERAL

Dentro de este análisis se puede establecer como a través de todo este trabajo investigativo se da respuesta tanto a la pregunta de investigación como a cada uno de los objetivos establecidos, y permitió además encontrar unos hallazgos y conclusiones.



8. CONCLUSIONES

Son los mismos jóvenes a través de sus cambios con relación a su familia, a su escuela y a sus amigos quienes generan una confianza por parte de los padres o adultos responsables sobre los procesos de teatro comunitario. Estas dificultades demuestran también que los jóvenes prefieren permanecer más tiempo en Nuestra Gente que en su casa, se puede intuir rasgos de problemas estructurales en las familias y se tiene conocimiento de diversos tipos de maltrato hacia los jóvenes.

Las personas siguen creyendo que quien se dedica al arte no tendrá estabilidad laboral, se convertirá en hippie y no se considera al teatro como una profesión, solo como un pasatiempo o una actividad lúdica.

El teatro comunitario genera un diálogo con los demás y consigo mismo lo que permite que los jóvenes puedan enfrentar sus miedos frente a su sexualidad, a su identidad y a sus gustos personales, cada uno de ellos va estableciendo distintas proyecciones frente a su proyecto de vida y les muestra las diferentes opciones que tienen y en las cuales se pueden visualizar en el futuro.

Si bien los jóvenes presentan confusiones a la hora de hablar sobre la relación entre educación y cultura, en los expertos este aspecto parece estar muy asimilado pues la educación y la cultura están necesariamente articulados ya que son ejes transversales en la formación de sujetos íntegros en su naturaleza, en su cotidianidad, en su ciudadanía y en su proyecto de vida.

Se puede concluir que se hace necesario que se hable un mismo lenguaje al interior de la Corporación Cultural Nuestra Gente, lo que conlleva a que su equipo de trabajo unifique criterios, conceptos y posiciones frente a su quehacer como organización y frente a sus procesos formativos, porque hasta ahora se han quedado en la autonomía de cada facilitador.

La comunidad constantemente reivindica a la Corporación Cultural Nuestra Gente sus necesidades a nivel cultural y comunitario, lo que hace que estén en constante dialogo frente a lo que sucede dentro de su contexto, además de brindarle su voto de confianza frente a las propuestas dadas.

Se puede concluir que el teatro comunitario logra empoderar a los jóvenes como sujetos críticos, políticos y autónomos, con propuestas claras frente a las problemáticas que los aquejan, lo que hace que busquen como incidir directamente en ellas.

Es importante mencionar que las acciones emprendidas por Trabajo Social al interior de un proceso comunitario se vuelven imprescindibles, cuando es éste el que brinda a la comunidad la posibilidad de adquirir herramientas para su propio empoderamiento social y ciudadano, mediante el aprovechamiento de las oportunidades que brinda la Corporación Cultural Nuestra Gente a través de sus proyectos y programas artísticos y culturales.

9. RECOMENDACIONES Y PROPUESTAS

- Fortalecer los lazos entre las familias o adultos responsables de los participantes a través de las actividades que ya se realizan con padres. Intensificar la convocatoria para que efectivamente lleguen los padres a las actividades.

Es importante generar estrategias efectivas para que los padres se sensibilicen con el proceso de sus hijos y valoren lo que hacen dentro de la organización como un logro común.

Esto se podría hacer a través de la intervención de un equipo sólido y permanente de trabajo conformado por profesionales en Psicología y Trabajo Social.

- Realizar un acompañamiento a los jóvenes y a sus familias que se han decidido por profesionalizarse en teatro, a través de actividades como conversatorios con artistas locales que puedan socializar su experiencia positiva y la importancia que tiene en su vida haber tomado esa decisión.
- Fortalecer el trabajo que se ha venido haciendo desde el equipo sicosocial de la Corporación Cultural Nuestra Gente, a través del empoderamiento del equipo dentro de la estructura interna de Nuestra Gente. Propiciar un diálogo permanente entre todos los facilitadores para que el proceso de formación artística sea integrado y no pensado aisladamente.
- Hacer más cercano a los jóvenes dichas reflexiones pero partiendo de lo que ellos puedan construir por sí mismos y no como una directriz de sus facilitadores.

Un taller con los jóvenes podría arrojar estas aproximaciones y construir con los expertos dichas consideraciones. Esto es interesante en la medida en que las experiencias de los jóvenes respecto a esta relación, es diferente a la de los expertos, cuyas acciones e intereses están sustentados en la certeza y fundamento de dicha relación.

- Sería un gran aporte a la producción bibliográfica sobre el teatro comunitario que Nuestra Gente realizara una publicación física y digital que reúna -además del relato de su experiencia durante estos 25 años- sus reflexiones teóricas al respecto del teatro comunitario, el vínculo entre la práctica artística y la comunidad y cómo los procesos artísticos en contextos de periferia urbana logran altos impactos y así la transformación social.

Se considera que la experiencia de “Nuestra Gente” transmitida en un documento de corte académico sería un gran aporte no sólo a las artes escénicas sino a las ciencias sociales y a los actuales investigadores sobre teatro comunitario que hay en toda Latinoamérica.

- Seguir fortaleciendo el vínculo con la comunidad es de gran importancia, pero se requiere de más apoyo y reconocimiento a este tipo de experiencias para que puedan seguir siendo sostenibles en el tiempo.

La aprobación de la Ley de Cultura Viva Comunitaria sería fundamental para fortalecer estas experiencias por parte del Estado.

Seguir proyectando la experiencia de estos jóvenes en los múltiples escenarios de la Comuna Dos y de la ciudad como hasta ahora se ha ido realizando.

Es necesario que al interior de cada proceso comunitario se fortalezca y se resignifique el quehacer del trabajador social, en la medida en que éste se reconozca como los ojos, los oídos y la voz de la comunidad, para lograr canalizar de una manera óptima las realidades sociales con todo lo que las organizaciones pueden ofrecer en pro de la transformación social.

10. CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES

MES	DIA	ACTIVIDAD
Febrero	16	Selección del tema de la investigación
Febrero	23	Establecer el título del proyecto de grado
Febrero	29	Visita a la Corporación Cultural Nuestra Gente para realizar observación al ensayo de la obra “Y cuando llegamos éramos otros” ensamble comunitario. Aplicación de entrevista a Adhemar Bianchi, director de teatro del grupo Catalinas Sur de Argentina y experto en la dirección de teatro de vecinos o comunitario.
Marzo	1	Elaboración del planteamiento y formulación del problema.
Marzo	8	Elaboración de la pregunta de investigación. Asistencia a la presentación de la obra de teatro “Y cuando llegamos éramos otros” ensamblaje comunitario. Conversatorio con Jorge Blandón, director de la Corporación Cultural Nuestra Gente y experto en el tema de Teatro Comunitario.
Marzo	15	Entrega de informe que contiene: objetivos generales y específicos.
Marzo	22	Entrega de ajustes de planteamiento del problema y la justificación del proyecto.
Marzo	29	Inicio del marco teórico
Abril	12	Entrega de informe que contiene: estado del arte
Abril	19	Entrega de informe que contiene: marco histórico
Abril	26	Entrega de informe que contiene: Marco legal.
Mayo	08	Entrega de informe que contiene: Marco conceptual.
Mayo	16	Ajuste a las entregas que se hicieron.
Mayo	26	Exposición de la primera parte de proyecto de grado.
Junio	03	Asistencia a presentación de la obra teatral “Que quiere ser cuando sea niño” del grupo Pandora.
Julio	01	Asistencia a la función de teatro “El Espantajo” del grupo Hito Teatro.

Julio	17	Visita a la Corporación Cultural Nuestra Gente.
Agosto	09	Elaboración del diseño metodológico
Agosto	10 y 11	Aplicación de entrevistas a expertos (directores de los grupos de teatro) y a jóvenes.
Agosto	16	Transcripción de los resultados obtenidos en las entrevistas.
Agosto	17	Elaboración de historias de vida de los jóvenes de la muestra.
Agosto	23	Presentación de propuesta para la matriz
Agosto	24	Se realiza observación de la obra de teatro “La Gata y El Ratón” del grupo profesional de la Corporación Cultural Nuestra Gente.
Agosto	27	Se lleva a cabo observación de la obra de teatro “Solo para mujeres” del grupo de teatro PACCA (padres comprometidos con la casa amarilla).
Agosto	30	Diseño final de la matriz.
Septiembre	06	Entrega de transcripción de datos dentro de la matriz.
Septiembre	13	Recolección y selección de fotografías de diversas obras teatrales para la aplicación de análisis semiótico.
Septiembre	20	Elaboración de análisis semiótico de la obra de teatro “El Espantajo” del grupo Hito Teatro.
Octubre	04	Entrega de análisis por categoría.
Octubre	11	Entrega de análisis general (hallazgos, conclusiones y propuestas). Elaboración del cronograma de actividades.
Octubre	18	Entrega final del proyecto de grado.

11. LISTA DE REFERENCIAS

Albarguez, M. (2007). La Historia de Vida un Método de Investigación (i). Recuperado de:
<http://diariodelosandes.com/content/view/19246/78930/>

Álvarez Henao, D.M. (1998). *Perfil Multidimensional y diagnóstico Socioeconómico de la Zona I.* (Tesis de Pregrado) Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Antioquia, Medellín.

Ander – Egg, E. (1997). *Metodología y Práctica de la Animación socio-cultural.* Buenos Aires: Lumen/Humanitas

Barbosa, A. M. (1999). *Arte – Educación: Lectura en el Subsuelo.* Brasil. S.E.

Bidegain, M. (2007). *Teatro comunitario: resistencia y transformación social.* Buenos Aires: Atuel, 2007.

Bidegain, M. (2008). *El Actor del Teatro Comunitario* En: Historia del actor: De la Escena Clásica al Presente, Dubatti, J. coordinador. Buenos Aires; Colihue.

Blandón, J. I. (2006). *El Teatro comunitario ¿Arte o acción Social?* Medellín: Red Colombiana de Teatro en Comunidad- Una Red que teje país desde la amistad

Boal, A. (1985). *Teatro del Oprimido.* México D. F: Editorial. Nueva Imagen.

Bonilla Castro, E., Rodríguez, P. (1997). *Más allá de los métodos. La investigación en las ciencias sociales.* Bogotá D.C: Ed. Norma.

Cairo Carou, H. Diccionario Crítico de Ciencias Sociales. Reyes, Román (Director). Recuperado de: <http://www.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/T/territorialidad.htm>.

Colombia, Constitución Política.

Colombia, Congreso de la República. (1997) “Ley 375”.

Colombia, Congreso de la República. (1997) “Ley 397”

Colombia, Congreso de la República. (1999) “Ley 508”

Colombia, Ministerio de Cultura. (2011). Circular Externa Jornadas Complementarias.

Recuperada de: http://www.mineducacion.gov.co/1621/articles-207825_archivo_pdf_circular_jornadas_complementarias.pdf

Corporación Cultural Nuestra Gente. (2010.) *Guía práctica para facilitadores Proyecto Actuando por la Paz*. Documento interno Corporación Cultural Nuestra Gente. Colombia, Medellín

El Poder de la Palabra. *Bertol Brecht (1898-1956)*. Recuperado de:

<http://epdlp.com/escritor.php?id=1497>

Escuza Norero, C. (2011). *Ética y Estética en el Teatro*. XVI Encuentro Nacional Comunitario de Teatro Joven. Medellín – Colombia. Documento Interno de la Corporación Cultural Nuestra Gente.

Galán, A. (N.F). La Entrevista en Investigación. Recuperado de:

<http://manuelgalan.blogspot.com/2009/05/la-entrevista-en-investigacion.html>

Galván, L. (2001). Formación de Educadores del Arte: Drama/Teatro. Documento presentado en la Reunión Regional de la UNESCO de Expertos sobre la Educación Artística en la Escuela en América Latina y el Caribe. Recuperado de:

http://portal.unesco.org/pv_obj_cache/pv_obj_id_E3BDF79245A6F5CD95F1DE845BF585B3EB3B0500/filename/galvan.pdf

García Canclini, N. Memorias Seminario Distrital. Políticas Culturales para Santa Fe de Bogotá D.C. Marzo 11 y 12 de 1999. Fundación Artes Siglo XXI IMAGO.

Giroux, H. (1983). *Teoría y Resistencia en Educación: una pedagogía de la oposición*. México D.F.: Siglo XXI editores.

OEA - OAS (2012). *Antecedentes y Acciones en la cultura*. Recuperado de:

http://www.oas.org/udse/espanol/cpo_cult_cronol.asp 09.05.2006, 11.05.

Red Latinoamericana de Arte. Recuperado de:

http://www.artetransformador.net/sitio/index.php?option=com_content&view=article&id=19&Itemid=27&lang=es

Roitter, M. M. (2009). *Prácticas Intelectuales Académicas y Extra-Académicas sobre Arte*

Transformador: Algunas Certezas y Ciertos Dilemas. Recuperado

de:http://www.artetransformador.net/sitio/images/biblio/arte_y_transform_social_mario_roitter.pdf

Tamayo Montoya, P. A. (2012). *Nos transformamos, Transformando: Práctica de expresiones teatrales como estrategia para la formación de la identidad política no violenta entre las y los actores que construyen el sujeto político red juvenil de la ciudad de Medellín*. (Tesis de Maestría) Universidad San Buenaventura, Medellín.

S.A. *Proyecto de Acuerdo*. Recuperado de: <http://plataformapunte.blogspot.com/p/proyecto-de-acuerdo.html> consultada el 06 de mayo de 2012. Hora 5:05 pm

S.A. (2011) *El Papel Transformador del Actor del Teatro en Comunidad*. XVI Encuentro Nacional Comunitario de Teatro Joven - XI Seminario Nacional de Teatro, Pedagogía y Comunidad. Medellín, Noviembre 3 al 13 de 2011 “Diez Quijotes y Diez Sanchos en Búsqueda de sus Ínsulas”

S.A. (2008) *Voces que acompañaron el recorrido*. Formando Juventudes. 2000 – 2006. Medellín: Corporación Región.

S.A. Técnicas de Investigación: Recuperado de:

<http://www.rrppnet.com.ar/tecnicasdeinvestigacion.htm>

12. BIBLIOGRAFIA.

Albarguez, M. (2007). La Historia de Vida un Método de Investigación (i). Recuperado de:
<http://diariodelosandes.com/content/view/19246/78930/>

Álvarez Henao, D. M. (1998). *Perfil Multidimensional y diagnóstico Socioeconómico de la Zona 1*. (Tesis de Pregrado) Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Antioquia, Medellín.

Ander – Egg, E. (1997). *Metodología y Práctica de la Animación socio-cultural*. Buenos Aires: Lumen/Humanitas

Barbosa, A. M. (1999). *Arte – Educación: Lectura en el Subsuelo*. Brasil. S.E.

Bastide, R. (2002). *Arte y Sociedad*. México D.F: Progreso S. A. de C: V:

Betancur, C.M., Blandón, J., Cajamarca, O., Cañas, M.A. y Espitia León, E. (2006) *Red Colombiana de Teatro en Comunidad*. Medellín: Fotográficas Mario Salazar y Cía. Ltda.

Bidegain, M. (2007). *Teatro comunitario: resistencia y transformación social*. Buenos Aires: Atuel, 2007.

Bidegain, M. (2008). *El Actor del Teatro Comunitario* En: Historia del actor: De la Escena Clásica al Presente, Dubatti, J. coordinador. Buenos Aires: Colihue.

Blandón, J. I. (2006). *El Teatro comunitario ¿Arte o acción Social?* Medellín: Red Colombiana de Teatro en Comunidad- Una Red que teje país desde la amistad

Boal, A. (1985). *Teatro del Oprimido*. México D. F: Editorial. Nueva Imagen.

Boal, A. (2002). *Juegos para Actores y No Actores*. Barcelona: Alba Literaria.

Boal, A. (2004). *El Arco Iris del Deseo*. Barcelona: Alba Literaria.

Bonilla Castro, E., Rodríguez, P. (1997). *Más allá de los métodos. La investigación en las ciencias sociales*. Bogotá D.C: Ed. Norma.

Cairo Carou, H. Diccionario Crítico de Ciencias Sociales. Reyes, Román (Director). Recuperado de: <http://www.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/T/territorialidad.htm>.

Cardona Boldo, R.(1989) *Qué Ocorre con el Teatro en México*. México D.F: Gaceta S. A.
Colombia, Constitución Política.

Colombia, Congreso de la República. (1997) “Ley 375”.

Colombia, Congreso de la República. (1997) “Ley 397”

Colombia, Congreso de la República. (1999) “Ley 508”

Colombia, Ministerio de Cultura. (2011). Circular Externa Jornadas Complementarias.

Recuperada de: <http://www.mineducacion.gov.co/1621/articles->

[207825_archivo_pdf_circular_jornadas_complementarias.pdf](#)

Corporación Cultural Nuestra Gente. (2010.) *Guía práctica para facilitadores Proyecto Actuando por la Paz*. Documento interno Corporación Cultural Nuestra Gente. Colombia, Medellín

Dubatti, J. (2008) *Historia del Actor* Buenos Aires: Colihue

El Poder de la Palabra. *Bertol Brecht (1898-1956)*. Recuperado de:

<http://epdpl.com/escritor.php?id=1497>

Escuza Norero, C. (2011). *Ética y Estética en el Teatro*. XVI Encuentro Nacional Comunitario de Teatro Joven. Medellín – Colombia. Documento Interno de la Corporación Cultural Nuestra Gente.

Galán, A. (N.F). La Entrevista en Investigación. Recuperado de:

<http://manuelgalan.blogspot.com/2009/05/la-entrevista-en-investigacion.html>

Galván, L. (2001). Formación de Educadores del Arte: Drama/Teatro. Documento presentado en la Reunión Regional de la UNESCO de Expertos sobre la Educación Artística en la escuela en América Latina y el Caribe. Recuperado de:

http://portal.unesco.org/pv_obj_cache/pv_obj_id_E3BDF79245A6F5CD95F1DE845BF585B3EB3B0500/filename/galvan.pdf

Fundación Artes Siglo XXI IMAGO (1999). *Memorias. Seminario Distrital “Políticas Culturales para Santa Fe de Bogotá”*. Bogotá: Servigraphic S. A.

García Canclini, N. *Memorias Seminario Distrital. Políticas Culturales para Santa Fe de Bogotá*. D.C. Marzo 11 y 12 de 1999. Fundación Artes Siglo XXI IMAGO.

García, S. (2006). *Teoría y Práctica del Teatro*. Bogotá: Impresol.

Garretón, M.A. (1999). *América Latina: Un Espacio Cultural en el Mundo Globalizado*. Bogotá: Tercer Mundo.

Giroux, H. (1983). *Teoría y Resistencia en Educación: una pedagogía de la oposición*. México D.F.: Siglo XXI editores.

Londoño Álvarez, J.A., Gallo Restrepo, N.E. y García Ramírez, S.M. (2008). *Formando Juventudes*. Medellín: Corporación Región.

OEA - OAS (2012). *Antecedentes y Acciones en la cultura*. Recuperado de:
http://www.oas.org/udse/espanol/cpo_cult_cronol.asp 09.05.2006, 11.05.

Pedroso, O. (2007) *Debates en la Cultura Argentina 2005-2006*. Buenos Aires: Emecé.

Red Latinoamericana de Arte. Recuperado de:

http://www.artetransformador.net/sitio/index.php?option=com_content&view=article&id=19&Itemid=27&lang=es

Roitter, M. M. (2009). *Prácticas Intelectuales Académicas y Extra-Académicas sobre Arte*

Transformador: Algunas Certezas y Ciertos Dilemas. Recuperado de:

http://www.artetransformador.net/sitio/images/biblio/arte_y_transform_social_mario_roitter.pdf

Tamayo Montoya, P. A. (2012). *Nos transformamos, Transformando: Práctica de expresiones teatrales como estrategia para la formación de la identidad política no violenta entre las y los actores que construyen el sujeto político red juvenil de la ciudad de Medellín*. (Tesis de Maestría) Universidad San Buenaventura, Medellín.

Turino, C. (2011) *Punto de Cultura “El Brasil de abajo hacia arriba”*. Medellín: Arte y letras S.A.S.

S.A. *Proyecto de Acuerdo*. Recuperado de: <http://plataformapuerto.blogspot.com/p/proyecto-de-acuerdo.html>

S.A. (2011) *El Papel Transformador del Actor del Teatro en Comunidad*. XVI Encuentro Nacional Comunitario de Teatro Joven - XI Seminario Nacional de Teatro, Pedagogía y Comunidad. Medellín, Noviembre 3 al 13 de 2011 “Diez Quijotes y Diez Sanchos en Búsqueda de sus Ínsulas”

S.A. (2008) *Voces que acompañaron el recorrido*. Formando Juventudes. 2000 – 2006. Medellín: Corporación Región.

S.A. *Técnicas de Investigación*: Recuperado de:

<http://www.rppnet.com.ar/tecnicasdeinvestigacion.htm>

ANEXOS

Cuadro N° 3

ANÁLISIS DE CATEGORÍAS Y RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN

UNIDAD DE ANÁLISIS	UNIDAD DE INFORMACIÓN	CATEGORÍA	SUBCATEGORÍA	TÉCNICAS	PREGUNTAS ORIENTADORAS	REFERENTES TEÓRICOS Y BIBLIOGRÁFICOS
El teatro comunitario como transformador social en la Corporación Cultural Nuestra Gente	Jóvenes de la Comuna Dos de Medellín pertenecientes a grupos de teatro.	CULTURA	Costumbres	Entrevista semi-estructurada	¿Qué es cultura?	Generaciones: Transmisión y re-creación de las culturas tradicionales. Medellín Colombia, Septiembre de ANZORENA, Horacio. Ver para Comprender: Educación Desde el Arte. Buenos Aires, Argentina: Magisterio del Rio de la Plata, 1998.p143 2005
			Educación		¿Cómo influye la educación en la cultura?	
		TRANSFORMACIÓN SOCIAL	Entorno social - afectivo	Historia de vida	¿Qué incidencia tiene en el grupo en el familiar la participación de uno de sus miembros en programas artísticos?	SALINAS Y., FLOREZ N., RENDON, Adriana. Familia y cultura. Sistematización del servicio de formación humana de, proyecto Construyendo Artistas para la Vida de la Corporación Cultural Nuestra Gente. Tesis de grado. Medellín, 2005. BLANDÓN, Jorge. Corporación Cultural Nuestra Gente, Memorias: Encuentro Nacional Comunitario de Teatro Joven. Medellín, Colombia, 2002.p 345
			Relaciones sociales		¿Qué influencia tiene el arte en las relaciones sociales?	
			Proyecto de vida		¿Cuál es el aporte del arte en el proyecto de vida de personas que participan en él?	
		TEATRO		Entrevista semi-estructurada -	¿Son las expresiones artísticas un medio por el cual los jóvenes	BIDEGAIN, Marcela. Teatro comunitario: resistencia y

			Teatro comunitario	expertos	manifiestas, reflexionan, toman posición frente a aspectos sociales, políticos, culturales y económicos?	transformación social. 1 a ed. Buenos Aires: Atuel, 2007.p236
		COMUNIDAD	Juventud	Observación	¿Puede el arte en sí convertirse en un motor de crecimiento y transformar la vida de los jóvenes?	http://www.artetransformador.net
			Contexto		¿Cómo se lee cada joven dentro su contexto comunitario?	Síntesis, balance Mesoamérica 2009. Redes arte comunitario, arte transformador, arte comprometido con la vida.

FICHA DE OBSERVACIÓN

Fecha: _____

Hora de Inicio: _____

Hora de Finalización: _____

Lugar: _____

Espacio: _____

Actividad: _____

Participantes:

Elementos a observar:

Descripción de la Observación:

FORMATO DE ENTREVISTA A EXPERTOS

OBJETIVO: Conocer cómo desde su perspectiva profesional, el teatro comunitario puede lograr transformación social.

- Cuál es su nombre
 - Qué relación tiene con la Corporación Cultural Nuestra Gente
 - Cuánto tiempo lleva en esta actividad
 - Cuál es su profesión
1. ¿Qué entiende por teatro comunitario?
 2. ¿Qué relación existe entre educación y cultura?
 3. ¿Cuáles considera que son los principales aportes que le genera el teatro a los niños, niñas, adolescentes y jóvenes?
 4. ¿Qué se quiere lograr con enseñanza y la práctica de teatro?
 5. ¿Qué tipo de actores forma la Corporación Cultural Nuestra Gente?

FORMATO DE ENTREVISTA A JÓVENES

OBJETIVO: Conocer cómo el teatro comunitario ha generado cambios en el proyecto de vida de los jóvenes.

- Cuál es tu nombre
 - Cuántos años tienes
 - Cuánto tiempo llevas en la Corporación Cultural Nuestra Gente
 - A que te dedicas
1. ¿Qué significado tiene para usted realizar teatro en la Corporación Cultural Nuestra Gente?
 2. ¿Cree que hacer teatro afecta o beneficia la relación con su familia y con sus amigos?
 3. ¿En qué sentido lo que ha aprendido en teatro, le ha aportado para clarificar su proyecto de vida?
 4. ¿Cuál cree que es la relación entre cultura y educación?
 5. ¿Para qué sirve hacer obras de teatro en su barrio?

HISTORIAS DE VIDA.

A continuación se transcriben las historias de vida narradas por jóvenes que hicieron parte de la muestra tomada en la presente investigación. Los textos transcritos no fueron modificados ni en su gramática, ortografía o composición, corresponden a lo escrito por lo jóvenes.

Andrés Felipe Tobón Pineda.

Llegue a la Corporación Cultural Nuestra Gente en el año 2009, pasaba por allí cantando como pimpinela en compañía de mi primo y la profesora Mónica Rojas lo invitó a él para estar en teatro pero a mí no, entonces yo le pregunté que si yo también podía venir y así llegué a un programa que se llamaba Formados en el Arte (2), mi primer papel fue el de un mendigo en la obra “La piedra de la felicidad” después de presentarla y hacer varios ensayos de la misma este grupo se acabó y me invitaron a hacer parte de “Gama Teatro” en la obra el día en que fuimos felices.

En el 2010 empezó “Artistas que Construyen Ciudadanía” y fui invitado por la profesora Diana Gutiérrez a participar del montaje “Vida de Perros” con el grupo de teatro JARCA pero seguía estando en Gama y en este año también empezaron mis problemas con la profesora Mónica porque yo era muy contestón y grosero y no me gustaba que me llamaran la atención cuando era impuntual y grosero, incluso deje de asistir al grupo Gama unos días, pero luego le pedí disculpas a la “mona” (Mónica) y volví para el montaje “La Insurrección de los Comuneros” seguí en el Gama y en Jarca en todas sus

obras y estuve también en la obra de los 25 años de “Nuestra Gente”, fui invitado por el grupo profes a estar en la obra “la Gata y el Ratón” estar con ellos fue muy bueno, me alegro mucho.

Ahora también estoy en otros grupos que se llaman “Sonidos de la Vida” y “Sonido Joven” en donde he aprendido a tocar trompeta porque quiero ser un gran trompetista como y un gran chef .

El teatro en la Corporación Cultural “Nuestra Gente” es algo lindo, me dio fuerzas para mostrar mi talento y lo más importante es conocer personas como Mónica Rojas que a pesar de las peleas creyó en mí y en mis capacidades y espero algún día poderle pagar, a Fredy por haberse convertido en un parcerito y por meterme a la obra “La Gata y el Ratón”; el teatro me cambió en mi forma de ser y me dio unos grandes amigos le agradezco mucho a nuestra casa amarilla.

A veces en mi casa no están muy de acuerdo porque me dicen ehh mijo lleve la ropa para allá si quiere porque a veces paso mucho tiempo acá pero yo me comprometo a tener buenas notas y a portarme bien en el colegio y mi mamá se queda más tranquila, además porque ella sabe que es mejor estar en la “Corpo” que en una esquina.

Jennifer Valderrama Domínguez

El año 2003 es un año relevante en mi vida fue donde por primera vez fui a “Nuestra

Gente” me trajeron de la escuela a conocer el teatro, y ahí fue donde inicié con la profesora Alba Irene Gil en un proyecto que se llamaba Escuelas sin Paredes y allí inicié con mi primera obra que se llamó “Una Historia en la Granja y Pedro” después hubo varios cambios de profesores porque éramos muy intensos y no nos soportaban, hasta que llegó Diana Gutiérrez, la cual ha sido la única que nos ha perdurado, con ella montamos una obra que se llamó “Ozono” fue muy bacano así entendimos cómo funcionaba el medio ambiente, después de eso he participado en muchas obras que me generan miedo como el “Anima Sola” y obras que me ponen a pensar como la “Rebelión de los Muñecos” en donde estos se revelaban por el uso que les daban los humanos.

Mis mayores retos fueron montar una obra callejera que se llamó “Geni y el Zeppelin” y en el 2010 que la profe Diana tuvo una calamidad doméstica y se ausentó seis meses porque allí aprendí a ser responsable y a tener liderazgo dentro de mi grupo, retomamos nosotros solos el trabajo y montamos una obra que se llamó “Vida de Perros”.

“Nuestra Gente” ha cambiado mucho mi vida y agradezco porque ha contribuido el ciento por ciento en mis cualidades positivas y en mis deseos, pienso que el teatro no me ha afectado en nada, antes me ha beneficiado porque ya mis gustos son distintos, veo el mundo diferente, mi única gran nostalgia es cuando pienso en el momento en que no pueda seguir más en la “Corpo”, porque la mayor ganancia que me ha dejado el teatro son mis amigos y esta casa sin ellos no será igual.

Julián García Llano.

Yo tenía quince años y era una persona muy cerrada en todo lo que hacía, una persona que dejaba que las cosas fueran y vinieran sin importar que tanto me afectaran, soy una persona muy amigable y divertida, tanto que a veces me paso de intenso, por eso no me despegaba de un ser que ha transformado mi vida, una persona talentosa, responsable y entregada a su quehacer mi prima, esa hermana que nunca he tenido en cuanto a la confianza, la humildad y el liderazgo desde que tengo uso de razón, la que comparte mis locuras, juegos e incluso peleas y con esa hermana de corazón descubrí que era artista “mexilandia” se llamaba nuestro grupo, cantábamos y componíamos en el solar canciones como pirulo, la luz, machucando, la bruja de Santa Cruz, éramos músicos y los locos García.

Como todo, en la vida hay dificultades y hubo una barrera que para mí fue muy difícil saltar o romperla y fue la separación de mis padres y que me toco irme de Santa Cruz entonces extrañaba demasiado a mi loca a mi prima iba cada ocho días y en un fin de semana de esos me entere que estaban yendo a un teatro en el barrio, la Corporación Cultural Nuestra Gente, pasaron varias semanas en las que yo la acompañaba a teatro hasta que me decidí y le dije a mi prima que yo quería estar en teatro, entonces me dijo dígame a la mona (Mónica Rojas) ella no me dijo que no pero tampoco me dijo que si, solo dijo esperemos y yo le aviso para un semillero nuevo, pero como no lo hizo, un sábado me baje con mi prima y como vio mi interés me dejo en el grupo Gama Teatro donde estaba Vanesa mi prima.

Me emociona tanto hacer teatro que vengo desde bello a los ensayos e incluso ya no soy el mismo de antes ya no me reconozco; mi primera función fue de la obra” El día en que fuimos felices” ese día yo no tenía nervios quizá por las recreaciones que habíamos tenido antes me neutralizaron lo nervios, cuando llevaba seis o siete meses en Gama me eligieron como tesorero y creo que fue gracias a mi responsabilidad con todo incluso me hacían bromas con que era tan intenso como Gisela a la hora de pedir facturas, pero igual no me da rabia porque sé que estoy haciendo bien mi trabajo.

He estado en muchos talleres y procesos en “Nuestra Gente” de comparsa y ahora en el de comunicaciones, así inicia mi proceso de liderazgo, quería estar metido en todo lo que hicieran, dentro de todo esto aprendí a conocer el barrio; fue increíble que a través de la “Corpo” encontrara mi vocación, lo que iba a ser mi proyecto de vida ser comunicador social pero teniendo como base mi comunidad y el trabajo social.

Disfruto al máximo todo lo que hago eso sí sin dejar mi grupo Gama Teatro, Gabriel el comunicador de “Nuestra Gente” me ha dado la posibilidad de estar en talleres de periodismo comunitario, participo de la construcción del Plan de Desarrollo Local de la Comuna Dos, en el equipo de planeación de la Red de Artistas que Construyen Ciudadanía, pero todo esto se convirtió en otra barrera para mi vida y me obligo a enfrentarme con mis padres para continuar en la “Corpo” los entiendo claro, si no paro en mi casa, pero aun así continué tomándome todos los espacios de participación que podía en el barrio para mostrar mi liderazgo, fui reportero en el periódico mi comuna, soy comunicador de mi grupo Gama Teatro, soy locutor del programa De Barrio a Barrio,

pertenezco al comité barrial y a jóvenes sin fronteras y todo esto me lo ha posibilitado estar en “Nuestra Gente” por eso la defiendo, peleo por ella porque es mi casa donde he crecido no solo físicamente sino también psicológicamente, tanto que ha cambiado mi ideología religiosa y puedo mirar al mundo desde otra perspectiva; mis padres no me reconocen, en el colegio me dicen “Che Guevara” pero no les hago caso porque simplemente pienso que lo que quiero es una transformación en mi país, porque entendí que desde artista y comunicador son muchas las cosas que puedo cambiar y aunque tengo barreras como ahora vivir en Bello no son impedimento para disfrutar todo lo que pueda en la “Casa Amarilla” la cual cambio mi vida y le dio un giro de ciento ochenta grados, hasta terminar teniendo unas tareas puntuales por eso le entrego mi energía, pasión y todas mis fuerzas a mi linda y hermosa “Corporación” ahora mi mamá está a gradecida porque con lo que hago le puedo dar una ayuda económica a mi casa y siente orgullo de decir que soy su hijo.

Este año me gradúo me voy para la universidad a adquirir más conocimientos de los que he aprendido, quiero trabajar por mi comunidad, por el desarrollo de la comuna dos y de mi ciudad no solo artística y culturalmente sino también de pensamiento crítico y comunicacional.

Mateo Velásquez Saldarriaga

De descendencia artística y venas teatrales, mis padres fueron fundadores de la Corporación Cultural Nuestra Gente, crecí con historias de artistas y cuentos teatrales,

cuando llego el momento decidí por cuenta propia comenzar a experimentar con el teatro, entrar en la casa amarilla, en lo majestuoso del escenario, cada vez me impresionaba más. Agradezco encontrarme con una gran directora y magnifica profesora que se convierte en parte de mi familia y de las personas importantes Alba Irene Gil con la que monte mi primera obra llamada “Fa, fe fi” el cual fue un voto de confianza y aunque todo salió bien a medida que voy avanzando en el proceso me doy cuenta que la obra no fue tan buena pero fue una experiencia bonita.

Luego subir de nivel fue todo un reto, llegue al semillero del grupo JOCRAR (Jóvenes Creadores de Arte), “Ajito” con la obra el Circo Azul, con un personaje de un muñeco al cual lo manejaba un ventrílocuo, fue una experiencia maravillosa especialmente cuando nos presentamos en el metropolitano.

Luego vinieron muchas obras y los años maravillosos donde se conforma mi grupo de teatro JARCA (Jóvenes Artistas de la Casa Amarilla) como una gran familia y conozco que es tener amigos de verdad y personas en quien confiar, un camino grandioso de risas y dolores pero iluminado por un gran astro.

La mejor obra en la que he estado ha sido “Prométeme que no Gritare” allí he sabido que es actuar, que es sentir adrenalina y el texto corriéndome por las venas palpitantes de sentimientos en cada palabra.

Este año es el momento de crecer como persona, soy un joven que da razones de vida por

palabras, a través claro esta del teatro, esta gran familia que ha cambiado mi ser y mi pensar política, personal, critica y sentimentalmente.

Vanessa Castañeda García.

Solamente quiero disfrutar cada instante de mi vida, a pesar de las circunstancias que me hacen pequeña y frágil, pero puedo levantarme y decir si puedo.

Yo soy Vanesa Castañeda García, tengo 19 años, vivo en la comuna 2 Santa Cruz, actualmente estoy estudiando arte dramático en la universidad de Antioquia, donde me conocen por “Chayo” pero quiero contar mi experiencia de vida lo que soy ahora. Esto empieza cuando me acerque al arte, desde niña siempre tuve carisma por querer estar activa, hacer cosas y distinguirme frente a los compañeros del colegio por dedicada, responsable, y toda una “papeleta” pues por mi buen sentido del humor.

Desde adolescente a los 11 años siempre tuve la intención de actuar y salir en la televisión, me encantaba vestirme con ropa de mi abuelo (que en paz descanse) y ser la payasita que sacaba sonrisas a sus primas pero que a la vez una timidez rodeaba mi ser.

En el año 2008 mi amiga Mari Luz me dijo que si nos inscribíamos a música yo dije que sí pero que yo quería actuar entonces que quería teatro, al llegar a la casa amarilla me atendió una mujer encantadora Gisela Echavarría, quien fue la que me abrió una nueva puerta para la vida, entonces empecé en el taller con Mónica Rojas sus clases eran muy

divertidas pero me aleje unos días porque también era vocalista de un grupo de rock, pero no era suficiente no llenaba la totalidad de mi ser, entonces decidí regresar a “Nuestra Gente” llegue nuevamente a este espacio que tiene vida, ahh y a mi grupo Gama teatro.

Entrar en esta casa me hizo conocer muchas cosas, vivir lo colectivo, tener amigos, tener mi clan, algo con lo que me identifico, siempre quise actuar pero me daba miedo expresarlo porque no quería decepcionar a mi abuela y a mi mamá con lo que quería porque siempre fui muy buena estudiante, sobresalía en el colegio, incluso los profesores me veían en carreras de las ciencias sociales o comunicaciones, entonces eso les decía a ellas que me iba a presentar a comunicación social y a derecho, pero estar en “Nuestra Gente” y hacer teatro comunitario me permitió creer en mí y poder decir que quería estudiar teatro, porque desde el puedo transformar, comunicar, poner críticas de temas sociales. Esta decisión conmovió mucho a mi mamá porque no era lo que ella esperaba, tuve discusiones muy fuertes peleándome la permanencia en este espacio pasando por duras humillaciones y palabras que me hacían sentir muy mal, pero mi marcha no para, mi motivación era más grande, no me importaba si tenía que irme a pie o en bicicleta, si no tenía nada para tomarme algo, si tenía que trasnocharme haciendo trabajos para responder a las dos cosas a la “Corpo” y a la “U”.

En mi historia en la “Corporación” he hecho obras con Gama teatro como (El día en que fuimos felices, La Insurrección de los Comuneros, Cosas de Pueblo), estuve invitada al grupo Hito Teatro con la obra “Verona o mi barrio... ahora”, esta fue muy especial porque se hizo un análisis profundo de las problemáticas que se vivían en nuestro barrio y

materializarla en la escena y poner nuestra reflexión además de que hicimos intercambio con jóvenes de Bogotá con problemáticas similares; pertenezco también al taller de títeres “hilos de arte” fui además invitada al grupo PACCA para trabajar con padres de familia pienso que lo más importante no es el resultado sino todo el proceso, trabajar en grupo, hacer análisis de muchos temas, hacer vestuarios y ensayar.

Ahora también estoy en el colectivo de medios de “Nuestra Gente” poder escribir, comunicar, hacer incidencia en las periferias, crear pensamiento, masa y lograr hacer actividades que involucren a la comunidad.

Pienso que la motivación de estar metida en tanta cosa me lo ha inspirado “Nuestra Gente”, le debo mucho de lo que soy ahora, gracias a Mónica Rojas que ha sido una guía, una amiga, una facilitadora que me ha enseñado muchas cosas que ha sido un apoyo, gracias a mi familia amarilla por brindarme su casa de amor, de amistad de risas y de saberes.

En la actualidad sigo aquí, sigo a pie, con nuevos retos por ejemplo participar de la sistematización del proyecto “WarChild de Holanda” con “Artistas que Construyen Ciudadanía” algo que se me convirtió en un reto pero que chimba... perdonen la expresión pero no sé cómo expresar lo que significa el quehacer artístico y humano de esta casa, cada proceso, las personas que la conforman, es algo maravilloso.

Participo de procesos sociales como el foro social y el congreso de los pueblos, espacios

que me permiten hacer preguntas que lo ponen a uno a pensar y participar de procesos juveniles de la comuna 2.

“Nuestra Gente” se convierte en mi medicina, necesito estar ahí, compartir, respirar su aire fresco, escuchar a una doña Gloria llamándonos a almorzar, ver la sonrisa tierna de una Gisela, aceptar las correcciones de Alba y escuchar la bulla de los muchachos de los procesos, son partes que conforman un todo y que me hacen pensar que puedo seguir que no debo rendirme.

Anécdotas

Talleres del proyecto donde nos tomamos las cuadras del barrio, que satisfacción tan Hijueputa ver todos los niños tan alegres de salir en comparsa, diciéndonos profes a los integrantes de Gama Teatro.

Una triste fue cuando no pude asistir a la comparsa de feria de flores en el año 2010, porque el día antes después de largos ensayos, trasnochos haciendo vestuarios, pero me desguince un pie y llore como una niña por el dolor y por la nostalgia de no ir y tener que verlos por televisión.

Matriz de Codificación. De las entrevistas a expertos y a jóvenes, de las actividades de observación y de las historias de vida, se realizó matriz de codificación que se anexa en [archivo de Excel](#).