

**CONSTRUYENDO FAMILIAS PARA LA VIDA, DE LA MANO DEL TEATRO
COMUNITARIO**

Informe Técnico de Investigación

Por:

DIANA PATRICIA GUTIÉRREZ TORRES

Asesora:

Yolanda Astrid Pino Rúa

MAESTRÍA EN EDUCACIÓN Y DESARROLLO HUMANO

Fundación Centro Internacional de Educación y Desarrollo Humano

Universidad de Manizales

Sabaneta - Antioquia

Noviembre de 2020

*“Familias para la vida”
Diana Patricia Gutiérrez Torres*

Dedicatoria: A ti por tu vida, por darme vida, por honrar el amor hasta el último aliento Nena Torres, mi amada madre. “Te amo la vida entera y más”.

Profunda gratitud:

Gracias a mis primeras maestras, madre, abuela y tía, y en lo adelante, gracias a cada ser que en su amor me ha permitido ser y aprender.

Gracias por no dejarme caer Yolanda Pino.

Gracias a las familias de mis niñas Mariana, Mariángel y María Camila por enseñarme desde su asombro cómo lo que nos es común se hace extensivo a nuestra casa, barrio y sociedad.

Gracias a mi Casa para Amar~i~lla porque en ella moro en arte y comunidad.

Gracias al CINDE y a la Universidad de Manizales por los aportes académicos.

Y, gracias a vos, por tu voz y por lo que nos une.

CONTENIDO

1. Planteamiento del problema	4
2. Antecedentes	7
3. Objetivos	9
3.1 Objetivo general	9
3.1.2. Objetivos específicos	9
4. Ruta conceptual	10
4.1.1. Teatro comunitario	10
4.1.2. Familia: los primeros aprendizajes	11
4.2. Categoría emergente	12
4.2.1. Barrio, familia y teatro	12
5. Ruta metodológica	13
5.1. Enfoque de investigación	14
5.2. Técnicas e instrumentos	16
5.2.1. Entrevista	16
5.2.2. Participantes	17
5.2.3. Selección de actores participantes	17
5.3. Proceso de análisis de la información	18
6. Hallazgos principales	18
6.1. Escena del escenario: un plató, el barrio para una obra en común- unidad	19
6.2. Aprender, y ser, un artista para la vida, una familia para la vida.	23
7. Conclusiones	30
Referencias bibliográficas	35
Anexos	37
Artículo de resultados	37

1. Planteamiento del problema

Anochece en las laderas de la Comuna 2 Santa Cruz de Medellín, se van tiñendo de color ladrillo, las cálidas luces de las bombillas iluminan poco a poco las calles, las casas y el transitar por la calle 99 va congregando a caminantes propios, foráneos y migrantes que en la tienda *El perdido* compran un kilo de papa, un rollo de papel higiénico, arroz, lentejas o cualquier producto de la canasta familiar, allí empieza la función, esa que permite al barrio entrar y ser parte del teatro comunitario, que se hace en la Casa para Amar-i-lla, la Corporación Cultural Nuestra Gente. De momento, la puerta se abre, un alguien, mujer u hombre, niña o niño, adolescente o joven, dispone a la entrada una taquilla móvil, no circula el dinero para comprar boletos, se mueve el aporte solidario, se reciben los insumos a modo de trueque, comprados momentos antes en la tienda de enfrente y otros tantos que provienen desde la casa –Bienvenidos a la casa amarilla–

Antes de continuar con este relato, es necesario traer de cara al contexto que, “La Corporación Cultural Nuestra Gente es una organización sin ánimo de lucro, de derecho privado, organización de base que nace en 1987, animada por la necesidad de unir esfuerzos, inicialmente de jóvenes de la comuna nororiental de Medellín” (Corporación Cultural Nuestra Gente, 2018). En el desarrollo de su proyecto insigne *Construyendo Artistas para la Vida* consideró importante vincular a las familias de las niñas y niños a las actividades del servicio de formación humana, con el propósito de afianzar la estrategia asumida para incidir en la realidad del barrio.

La familia y el teatro en la Corporación en sus inicios fueron ejes distantes, ya que para las madres y padres de los fundadores la idea de constituirse en un proyecto sociocultural era una idea descabellada, un acto de rebeldía y de alto riesgo, dadas las condiciones sociopolíticas del momento, en plena época de los 80's tiempos de consolidaciones de combos delincuenciales, ser joven y estar organizado era altamente peligroso; pero el tiempo y la historia han dado cuenta de la importancia del diálogo intergeneracional, hoy la familia es fundamental en todos los procesos de la corporación.

En los inicios de esta apuesta política, crear las oportunidades y hacer realidad la utopía, salir de casa a conquistar el mundo para cambiarlo y transformarlo en oportunidades como lo nombra Blandón Cardona (2020), era visto como sinónimo de locura, una locura diferente a las locuras de los otros, porque aún en medio de la cantaleta y el desacuerdo de las familias por verles *perder el tiempo* el proyecto sobrevive, se consolida y se convierte en un referente de barrio, de ciudad y de transformación; el

resultado de preguntas propias y colectivas, derivadas de un grupo juvenil constituido bajo los principios de la teología de la liberación y la pedagogía del oprimido les permitió persistir para albergar la espera, es decir la esperanza.

La iniciativa de los jóvenes fundadores ha logrado que el proyecto se constituya en otra familia, una descrita en la letra y voz del poeta y cantautor Rubén Blades (Blades, 1999) “Y cada amigo es la familia que escogemos entre extraños, y entre la espera y el encuentro uno aprende con los años que solamente a la conciencia nuestro espíritu responde, allí viene respondiendo en diferentes momentos la familia” (Nuestra Gente, 2017).

Desde este lugar se articulan los proyectos, en los que el componente de acompañamiento familiar ha estado presente: “El sistema de capacitación y asesoría a grupos juveniles de teatro- SISCAP 1996-1999 Construyendo Artistas para la Vida” 1999 – 2008 y “Artistas que construyen ciudadanía” 2009 – 2014, donde se diseña una ruta para definir conceptos tales como: Ciudadanía, sujetos de derechos a favor de la participación e incidencia del contexto político comunitario en la ciudad, proyectando el pensamiento colectivo, el mismo que les hace partícipes de los planes de desarrollo local de la Comuna 2 Santa Cruz. También “los grupos meta” fortaleciendo la autonomía y colectividades desde cada grupo, teniendo en cuenta que integran un proyecto común, para ello se elaboraron planes de acción que tuvieran en cuenta la administración de recursos básicos o capital semilla, acciones de participación e incidencia comunitaria, estrategias que suman para una nueva fase formulada por jóvenes que se piensan su hacer con sentido de ciudadanía y les llevaron a consolidar una nueva propuesta formativa desde la política y la pedagogía.

Los proyectos antes nombrados permitieron desarrollar estrategias pedagógicas con unas intencionalidades claras, dar continuidad a las transformaciones comunitarias, haciendo posible el arte desde y para la comunidad a favor de la formación humana y organizacional desde diferentes posturas, desde el sujeto hacia la colectividad, pasando por “proyecto de vida”, su lugar en el mundo y sus sueños. En consecuencia, atender a las problemáticas humanas y familiares que son parte de la formación integral de los principios básicos de “*ser de nuestra gente*”, que identifican a quienes integran el colectivo humano de la Corporación Cultural Nuestra Gente, o quizás de la familia Amar~i~lla que forma en principios y valores éticos y humanos.

“Familias para la vida”
Diana Patricia Gutiérrez Torres

Es así como, los proyectos de formación artística en sus diferentes fases han permitido otras coberturas más allá del barrio de la sede, según, (Secretaría de Cultura Ciudadana de Medellín, Corporación Cultural Nuestra Gente, 2015) donde se agrupan a los barrios en una zona delimitada por la administración pública en comunas, constituidas por barrios que en común comparten estratificaciones y bases fundacionales y que al momento de gestionar los proyectos de inversión social de los recursos públicos estos se hacen a través de los procedimientos estratégicos de la planeación local y la destinación de recursos del presupuesto participativo de cada localidad.

Lamentablemente, en los últimos 2 años, los nuevos grupos que participan de los procesos formativos en la corporación no han contado con los recursos económicos para tener el apoyo psicosocial que permita continuar con la apuesta de atender problemáticas humanas, familiares y la formación integral que se encuentra a la base de los principios de “*ser de nuestra gente*”, máxima impresa en las publicidades de posters, camisetas, vallas, plegables, entre otras que identifican a quienes hacen parte del colectivo humano de la Corporación Cultural Nuestra Gente.

Lo anterior no significa que la apuesta de la corporación esté suspendida, la ausencia de recursos ha hecho que esta labor psicosocial sea asumida por los mismos docentes formadores de los colectivos artísticos, quienes hoy en día tenemos grandes retos en la atención a las familias. En la presente investigación se toma como eje central al grupo de teatro “*La Tribu Amar-i-lla*”, grupo que acompaña desde hace tres años, resultado del proceso del semillero teatral y que en el año en curso se ha consolidado como un nuevo colectivo artístico dentro de la corporación, que además cuenta con el respaldo, apoyo y participación de las familias, con el fin de identificar el impacto de la labor de los docentes, que sin tener concretamente formación psicosocial, han convertido el teatro en un escenario pedagógico de formación integral.

Así mismo, los recursos no han alcanzado para reconocer el impacto que ha tenido el trabajo de la corporación en la vida de los sujetos que han pasado por sus apuestas pedagógicas. Es así como enlazando las necesidades descritas la presente investigación establece una ruptura, a través de la pregunta ¿Cómo el teatro comunitario incide en las familias de las niñas y los niños que integran el grupo La tribu Amar-i-lla de la Corporación Cultural Nuestra Gente?

Por otro lado y desde el lugar de quien investiga es importante decir que esta propuesta investigativa surge del amor y de la urgencia, del amor por el teatro en el que

me he hecho, en el que he crecido, en el que sigo siendo, un amor construido en conquistas escénicas, dancísticas, poéticas y solidarias desde el año 2005; y la urgencia por hacer visible la incidencia del teatro comunitario en las familias de las niñas y niños que llegan al proceso formativo de la *Corporación Cultural Nuestra Gente*.

Me vinculé al proyecto en tiempos universitarios, me enamoré de su apuesta artística y pedagógica y me hice voluntaria por empatía y por amor a las niñeces que eran convocadas por lo político y pedagógico, nunca tuve tiempo de reflexionar sobre el impacto de mi práctica, hasta ahora, la Maestría en Educación y Desarrollo Humano de la alianza CINDE-Universidad de Manizales, me ha brindado la maravillosa oportunidad de formular preguntas y de conversar con las niñas, los niños y sus familias sobre su valiosa experiencia, este proyecto de investigación más que un requisito de grado, se ha convertido en un pacto por la esperanza, a través de este ejercicio riguroso, sentido, movilizador, desgarrador, he podido verme y leerme y he podido ver y leer la importancia del trabajo que realizamos desde la Corporación Cultural Nuestra Gente, he podido tomar fuerzas para seguir apostando, para seguir creyendo, para seguir siendo, para seguir creando.

2. Antecedentes

En la construcción de los antecedentes investigativos del proyecto se identifican como criterios de búsqueda las siguientes categorías: Corporación Cultural Nuestra Gente, familia y teatro comunitario, con el propósito de acercarnos a la literatura académica que ha abordado el contexto y la problemática concreta que nos convoca, de acuerdo a lo anterior se seleccionan las siguientes investigaciones:

En la pesquisa se encuentra la tesis monográfica Rendón, Salinas, Flórez, (2005) del año 2005 “Sistematización del Servicio de Formación Humana del proyecto Construyendo Artistas para la Vida, de la Corporación Cultural Nuestra Gente”, cuyo propósito se basó en recuperar la experiencia vivida en la corporación en uno de los proyectos que fortaleció el “Servicio de Formación Humana”, con cuatro grupos de teatro comunitario que integraron a las familias de los participantes en la zona Nororiental de Medellín con sede en la corporación, y que da por resultado la sistematización del proceso y nuevas propuestas desde el área de trabajo social para integrar y fortalecer en el proceso

“Familias para la vida”
Diana Patricia Gutiérrez Torres

a las familias en el tema de formación humana de los jóvenes, hallazgo significativo que permite dar continuidad a un enfoque de trabajo con las familias.

Otro capítulo propiciado en una nueva investigación Rojas (2001) correspondiente al “Proyecto pedagógico de Grado, hacia una construcción del modelo pedagógico de la Corporación Cultural Nuestra Gente” del 2011 devela que aún a la experiencia desarrollada en los procesos formativos, no se cuenta para el momento con el modelo pedagógico estructurado aplicado a las actividades artísticas con las niñas, los niños y jóvenes, participantes del proyecto “Artistas para la vida” valorando los aprendizajes, hallazgos del proceso y sirviendo de referentes a otras entidades. Ésta investigación resuena con en el presente trabajo para dimensionar cómo desde el interior de las familias el modelo pedagógico incide en transformaciones y cambios de las mismas.

Diversos estudios evidencian la temática del arte popular, donde los hogares son los protagonistas, de igual forma otras experiencias a nivel nacional han servido de afirmación y sentido de la apuesta del arte para la transformación social.

En otro estudio realizado con los grupos de teatro comunitario integrado por jóvenes Urrea, Castaño (2018) con el nombre de “la formación artística: un camino hacia la construcción de paz” proceso de formación teatral con jóvenes en la zona nororiental de Medellín. Trabajo de investigación que reafirma el valor de las prácticas teatrales con jóvenes que participan del proceso de formación artística “Artistas para la vida” de la Corporación, a partir de una mirada de la construcción de paz en el territorio, que, para la investigación en curso, fija la atención en otra población del proceso de formación artística y sus aprendizajes ya no con jóvenes sino con las niñas, los niños y sus familias.

Teniendo en cuenta que los aprendizajes con organizaciones pares populares y comunitarias han permitido tener en cuenta los aprendizajes y hallazgos en Castro, García, Ortiz (2017) con la sistematización de las prácticas de la Corporación “Arlequín y los Juglares”, donde se hace una recopilación en el tiempo de existencia a la fecha de 43 años de procesos artísticos con comunidades, focalizando el estudio en el trabajo con mujeres afro, trabajo que revela las transformaciones en el grupo seleccionado y su participación en escenarios políticos, sociales y de la vida en el hogar, tema puntual que ha de permitir hallar referencias y similitudes en el presente estudio.

El escenario obliga a mirar un poco más ampliada la experiencia del trabajo con comunidades desde las artes y durante la indagación la tesis de Rubio, Junior (2020)

Soñar, actuar y arriesgar: Reconstrucción Colectiva de la Historia con la Fundación Cultural Teatro Experimental de Fontibón, 1979-2019 la investigación se desarrolla en una organización par de la Corporación que al igual que con otras organizaciones de base integran la Red colombiana de Teatro en comunidad, y que en la sistematización profundizan en los aprendizajes desde el teatro del oprimido y sus prácticas políticas, artísticas y culturales que arrojan resultados valiosos para poner en resonancia con la búsqueda de afectaciones y transformaciones.

Estas apuestas investigativas evidencian la potencia del teatro comunitario y de la corporación como eje de transformación política, pero la pregunta por las familias de los participantes y por la incidencia de la apuesta pedagógica en este contexto no ha sido aún formulada, lo que le da relevancia a la investigación propuesta.

3. Objetivos

3.1 Objetivo general

Comprender la incidencia del teatro comunitario en las familias de las niñas y los niños del grupo “La Tribu amar-i-lla” de la Corporación Cultural Nuestra Gente.

3.1.2. Objetivos específicos

- Identificar la incidencia del grupo de teatro “La Tribu amar-i-lla” de la Corporación Cultural Nuestra Gente en las prácticas cotidianas de las familias de las niñas y los niños que participan en él.
- Reconocer los aspectos del proceso formativo con las niñas y los niños de “La Tribu amar-i-lla” de la Corporación Cultural Nuestra Gente que han incidido en ellos y sus familias.

4. Ruta conceptual

En este apartado se hace un tejido de voces, en el que se permite reconocer las categorías como construcciones teóricas articuladas a la experiencia y la apuesta de la Corporación Cultural Nuestra Gente.

“Familias para la vida”
Diana Patricia Gutiérrez Torres

4.1.1. Teatro comunitario

El Teatro Comunitario es una manifestación estética popular que deviene de los orígenes del teatro brechtiano en Alemania post segunda guerra mundial y del teatro del oprimido en Brasil y Latinoamérica en pleno golpe militar “años de plomo” que luego toma lugar y nombre como teatro de vecinos en Argentina, teatro popular, creación colectiva o simplemente teatro comunitario en Colombia; expresión caracterizada por desarrollar prácticas escénicas en un modo de teatralidad cuyo propósito es hacer teatro con las gentes de la localidad y para los mismos, con sus propias representaciones escénicas ya sea en la calle, la sala teatral o cualquier espacio que permita congregarse a la comunidad.

Acogiendo la definición de teatro por Boal (2001) desde un sentido añoso “el teatro es la capacidad de los seres humanos (ausente de los animales) de observarse a sí mismos en acción” de ésta manera situarse en el contexto de la escena social como manifestación artística dialógica y estética, difiere con la cuarta pared, construida entre el actor y el espectador, propia del teatro clásico, convencional, característico de las salas comerciales, ésta ha sido derrumbada por actores y no actores que lo representan. Brecht en su obra dramaturgica y poética llama al cuestionamiento de las realidades sociales e intereses políticos, a la desnaturalización de la violencia, la indiferencia y las desigualdades de oportunidades y convoca a renunciar al silencio, para darle voz, representación y acción a las propias voces de quienes sienten y viven sus problemáticas.

En la misma resonancia Boal, (2002) en la lectura de la violencia vivida por el golpe militar que lo lleva al exilio comprende y convoca a la representación del contexto social y opta por desarrollar su obra escénica, dramaturgica y pedagógica con personas pertenecientes a las clases obreras populares, y que su modo de teatralidad propiciará en las personas del común y en sus territorios participar de dicha expresión sin tener la formación clásica que otrora solo se le permitía a quienes iban a la academia para prepararse en el oficio.

El teatro comunitario se constituye en el trabajo escénico, hecho con personas de la comunidad, construyendo puestas en escena ya sean de sala, calle o comparsa, cuyo trabajo es voluntario y colectivo, llevando sus elaboraciones “obras teatrales” a la comunidad misma, con un sentido de formación y transformación social, quienes participan del proceso son auto-convocados y al llegar al proyecto cultural aprenden las

dinámicas de participación, compromiso y respeto por el proyecto y por quienes hacen que suceda en la Corporación Cultural Nuestra Gente.

4.1.2. Familia: los primeros aprendizajes

Con respecto al concepto que se tiene de familia, es relevante tomar como punto de partida el concepto de Planiol y Ripert (2020) citado por Oliva y Villa (2014), “Es el nicho ecológico por excelencia, la primera escuela de la humanización, de transmisión de valores éticos, sociales y culturales” (p.14) y que en resonancia con el teatro comunitario amerita visualizar algunos momentos y hechos que dan cuenta de la relación Familia-Teatro y Teatro-familia en la Corporación Cultural Nuestra Gente.

De acuerdo a lo que afirma el autor, es claro que la familia es la base fundamental del desarrollo de los seres humanos, es donde se adquieren las herramientas fundamentales para desenvolverse de la mejor manera dentro de una sociedad.

Otra definición de familia es la planteada desde una mirada tradicional según Carbonell *et al.*, 2012, p. 4) “la familia ha sido el lugar primordial donde se comparten y gestionan los riesgos sociales de sus miembros” definición que resuena con la mirada de Paulo Freire en sus cartas pedagógicas:

El riesgo es un ingrediente necesario para la movilidad, sin la cual no hay cultura ni historia. De ahí la importancia de una educación que, en lugar de intentar negar el riesgo, incite a hombres y mujeres a asumirlo. (Freire, 2012, p. 36).

Ésta mirada se ha de fijar en el territorio perteneciente a las tres familias elegidas para la investigación, cabe destacar las problemáticas sociales y políticas demarcadas por el contexto, un territorio violentado por los actores del conflicto que determinan territorios de tránsito mal nombradas fronteras invisibles, espacios que al ser enunciados horrorizan, desesperanzan y generaliza a sus habitantes como hacedores del mal, y más allá de los titulares sensacionalistas de los medios de comunicación y datos de investigaciones acerca de las violencias como la de Forjando Futuros, F. (2019). “Diagnóstico de las Violencias Urbanas y su proceso de naturalización comunas 2 y 7 Medellín” un titular que no da cabida a la esperanza de un territorio posible para las niñas y niños, pero que el tipo de familias que allí habitan se permiten asumir riesgos desde las artes y no desconocen el afuera que además, les permite a sus hijas e hijos elegir qué

“Familias para la vida”
Diana Patricia Gutiérrez Torres

tipo de actor ser allí, su habitabilidad cobra sentido en el riesgo, el arrojo y el intento inacabado por coexistir con otras prácticas de vida.

4.2. Categoría emergente

4.2.1. Barrio, familia y teatro

El barrio como lo presenta Spitaletta (2017) “es una intersección de sentimentalidades, un cruce de saludos, las coordenadas de las manos en alto a modo de reconocimiento” (p. 28), ésta amable definición se valida con el comportamiento de sus habitantes que aún en la Medellín del presente, poblada por grandes edificios que han perdido la capacidad de reconocimiento de sus propios habitantes, y que a lo sumo, un buenos días es el mínimo diálogo en relación a la dialogicidad que propone Freire (2005), esa que permite comprender las condiciones humanas desde la reflexión, la lectura del contexto que llevan a una acción liberadora, nos permite situarnos en un momento significativo y determinante.

Esta condición sucede cada vez que la luz del acto final se apaga y marca el inicio del aplauso, acto seguido sucede un diálogo entre actores y espectadores que en la Corporación se le nombra “conversatorio”; estrategia obtenida del teatro del oprimido, cuando el “curinga” en portugués y en español significa “comodín” se encarga de propiciar el diálogo o moderar la escena e invita a los espectadores a reflexionar acerca de los acontecimientos de las diversas problemáticas y cómo esa comprensión de humanidad les hace partícipes en una praxis de dialogar y que por pequeña que parezca hace que suceda la reflexión y permita mínimamente cambios que consienten otros modos de relacionamiento en el territorio barrial y los actores sociales que por armas y conquistas, hacen es arte.

Entonces, el reconocimiento que define Spitaletta (2017) en el barrio del que hace parte la Corporación, el ejercicio de la formación de públicos permite levantar la mano, aplaudir, señalar a los otros actores que hacen que suceda la reflexión.

Ahora bien, para fijar el punto objetivo de vista desde el concepto de la familia y el barrio se comparte la dinámica que desde el teatro hace que suceda.

Mientras el público espera con ansias al tercer llamado que da ingreso a la sala, en el interior de ésta, se ajustan los últimos detalles antes de la función, tanto el director, actores y demás personas que hacen parte de la puesta en escena se juntan en el centro del escenario, al llamado del director que indica: -vamos al círculo de energía. Un círculo como lo define el cuento popular africano “Tu canción” (Castel Branco, 2016) donde los pobladores de una comunidad se juntan en el centro de la aldea a cantarle a alguna persona cada vez que lo requiera, desde la celebración de su nacimiento, reconocimiento por sus buenas acciones, llamados de atención por sus errores y también para ritualizar su muerte; los pobladores dispuestos en un gran círculo le cantan su propia canción.

En el teatro comunitario previo al inicio de la escena, los brazos entrelazados por hombros o cintura en un círculo se mecen y se escuchan unos a otros y recuerdan que ese es un momento único, irreplicable, lleno de solidaridad, dispuesto para disfrutar y provocar emociones en los espectadores de la comunidad, integrada por familiares, amigos, vecinos y visitantes ocasionales, la energía en ese tiempo se mueve en múltiples cuerpos que a la vez en esa juntanza entrelazada se hacen uno, un único cuerpo.

Ese instante es determinante para el desarrollo de la obra ante el público, luego de escucharse, moverse en colectivo, mirarse a los ojos, las manos van al centro del círculo montándose una sobre la otra y esa percepción de energía y disposición del pequeño ritual de inicio se sella con un grito colectivo a viva voz “mierda” tradición heredada del teatro convencional y que en la práctica del teatro popular se hace dialógico, al valorar los aportes de cada integrante independiente de su rol, porque allí la igualdad de realidades, es una condición propia para el desarrollo del teatro comunitario o teatro popular.

5. Ruta metodológica

5.1. Enfoque de investigación

La investigación se desarrolla a través del paradigma cualitativo, entendiéndolo como un proceso cuya orientación está puesta en la comprensión de fenómenos estudiados dentro y fuera de su contexto (Restrepo 2002), de igual manera, “Al hacer énfasis en la comprensión, su validez se basa en la riqueza de los datos y en el enfoque

holístico o de totalidad, más que en diseños técnicos que permitan sustentar generalizaciones” (p. 118).

Asumiendo este paradigma, no solo por posibilitar la comprensión de los fenómenos humanos, sino además por convertirse en la posibilidad de construir una ruta metodológica apropiada, y en consonancia con el interés de la investigación, pues tiene que ver con las acciones y actos formativos e incidencias del teatro comunitario en las familias de las niñas, de los niños, rescatando la memoria metodológica de la experiencia teatral y el reconocimiento de la incidencia al interior de sus familias.

De la misma forma, como estrategia de investigación, el enfoque biográfico narrativo, como apuesta central de la metodología y también como perspectiva y posibilidad para construir la ruta analítica:

En la investigación cualitativa, el enfoque biográfico-narrativo, como mencionan en sus trabajos Bolívar, Segovia, Fernández (2001), tiene identidad propia, ya que, además de ser una metodología de recolección y análisis de datos, la investigación biográfica-narrativa se ha legitimado como una forma de construir conocimiento en la investigación educativa y social. (Huchim y Reyes, 2013, p. 2)

Dentro de la investigación narrativa, los mismos autores resaltan la posibilidad de encontrar lugares de intersección entre disciplinas y áreas que permiten una mirada integral a la cotidianidad y a la realidad de los sujetos que participan del estudio.

la investigación narrativa se considera actualmente como un lugar de encuentro e intersección entre diversas áreas sociales, que relaciona diversos saberes, como la teoría lingüística, historia oral e historia de vida, la antropología narrativa y la psicología (Huchim y Reyes, 2013, p. 2)

Las narraciones de las niñas participantes junto con algunas apreciaciones de sus familias, para describirlas y analizarlas, permitió encontrar estrategias de análisis desde la observación biográfica- Narrativa, con el fin de establecer los hitos más importantes en las trayectorias de vida de las personas participantes.

Se considera que la investigación biográfico-narrativa como uno de modelos de investigación, ofrece diversas y apropiadas herramientas para contribuir a este interés de investigación en particular, ya que posibilita constituir aquellas situaciones que suceden o se dan en lo formativo permitiendo convertirlos en objeto de estudio desde procesos de análisis, acercándose al reconocimiento de experiencias construidas desde estas prácticas formativas en relación al teatro comunitario y el teatro y la familia. Según los autores al referirse a este modelo afirman que “ofrece un terreno donde explorar los modos como se concibe el presente, se divisa el futuro y -sobre todo- se conceptualizan las dimensiones intuitivas, personales, sociales y políticas de la experiencia educativa” (Bolívar Botía, Domingo Segovia & Fernández, 2001, p. 19).

De acuerdo a esto, en esta investigación y de acuerdo a los resultados obtenidos en las entrevistas, se busca posibilitar obtener un conocimiento más profundo de la incidencia del teatro comunitario en las niñas, los niños y sus familias que participan de la formación teatral, estos procesos formativos que se vienen llevando a cabo, donde se reflexiona sobre y desde su cotidianidad e incluso en el fortalecimiento de las interacciones que se dan con el entorno, con el otro y con ellos mismos. Así mismo, se pretende ampliar la visión de lo que ocurre al interior de los sujetos participantes su experiencia construida en clave de las prácticas cotidianas al interior de la familia y sus trascendencias desde el escenario cultural, escénico y familiar, del estar con el otro vislumbrando qué se genera y si se posibilita o no algún tipo de transformación. Es decir, se centra la mirada y se realiza un reconocimiento en las experiencias narradas de los participantes, implicadas en una puesta en escena más allá del escenario, otro modo de formación de público, ya no solo para la escena que termina en un oscuro o simplemente cierre de telón, sino en el fortalecimiento de la memoria que da el afecto cuando la obra artística trasciende.

Este proceso formativo y pedagógico es de total reflexión y cuestionamiento, según Ramírez (1998) hace “referencia a una búsqueda constante, crítica y creativa, propia de los procesos educativos” (p. 163), reivindicación que tiene esta investigación, pues no sólo formar en teatro se convierte en una práctica formativa que exige un dinamismo e interiorización de diferentes elementos como contenidos, sujetos, objetos entre otros, sino además concientizar la importancia, necesidad y establecimiento de factores que influyen

“Familias para la vida”
Diana Patricia Gutiérrez Torres

en dicha formación de la niña y el niño, mediante un análisis reflexivo que permita contribuir no sólo a la construcción de saber y al mismo tiempo familias fortalecidas en el afecto y la confianza. Conforme al anterior autor, una investigación requiere de elementos como una intencionalidad, “porque en educación no hay una teoría pura, que agote la explicación del desarrollo humano, [y sistematicidad] porque para poder comunicar a los demás precisa de un orden y de un modo específico de expresarse”. (1998, p. 164). Para cumplir con dichas características, la investigación biográfica conlleva a analizar “las transiciones y cambios en las rutas y trayectorias de vida de los sujetos” (Aceves, 2001, p. 16), en este caso acercarse a la experiencia construida en el grupo de teatro La Tribu Amar~i~lla; de acuerdo a lo anterior, se define a la investigación biográfica narrativa como método pertinente para el desarrollo y consecución de los objetivos propuestos.

5.2. Técnicas e instrumentos

5.2.1. Entrevista

Según los autores Bolívar Botía, Domingo Segovia & Fernández (2001) la entrevista “consiste en reflexionar y recordar episodios de la vida, donde la persona cuenta a propósito de su biografía (vida profesional, familiar, afectiva, etc.)” (p. 159). En cuanto a este proceso de investigación en específico se implementará la entrevista de tipología abierta (Conversación) examinando dos aspectos: el intercambio y el diálogo que posibilita profundizar en la historia de vida del participante.

De igual forma, se completa esta estrategia con la observación, pues ambas permiten recolectar información valiosa que necesariamente no queda registrada en la misma entrevista, ambas estrategias se implementarán de manera conjunta con el participante y su familia.

5.2.2. Participantes

Los participantes de este estudio están conformados por líderes de formación de la Corporación Cultural Nuestra Gente y 3 niñas del grupo de teatro La Tribu Amar-i-lla y sus respectivas madres y padres, quienes han tenido una participación activa en el proyecto.

5.2.3. Selección de actores participantes

Para la selección de las personas participantes en la presente investigación se consideró tener en cuenta fundamentalmente la permanencia en el proceso formativo de mínimo un año, después la constancia y sobre todo la empatía. Como la nombra García Meraz (2013), quien define que la empatía demanda una relación directa al “entrar en la función del otro” (p.4). Tanto las niñas como sus familiares han entrado al proyecto de maneras particulares, vinculándose en actividades, estrategias y acompañamiento permanente desde las sesiones formativas de cada ocho días, la participación de otros eventos propios de la movida cultural de la corporación, como la comparsa, bazar y trueque del libro, encuentro nacional comunitario de teatro joven; del cual el grupo de teatro proyecta su trabajo escénico dentro de la programación teatral, además de las actividades decembrinas y el cierre de año con el tradicional sancocho comunitario todos los 25 de diciembre.

Dadas estas características o condiciones de la dinámica cultural de la corporación quedan seleccionadas las niñas Mariana Arboleda Zapata, María Camila Vélez Orozco y María Ángel Chalarca, quienes encajaban perfectamente en las particularidades anteriormente descritas ya que su padre, madre o ambos se han sumado permanentemente a las dinámicas del proyecto cultural y han aceptado expresar su sentir con y desde el proyecto cultural.

Teniendo en cuenta que el proyecto atiende a otros grupos en diferentes etapas de formación correspondiente al ciclo pedagógico de la mariposa monarca, se estima necesario entrevistar a dos de los formadores artísticos, Jorge Iván Blandón Cardona, cofundador, pedagogo teatral y director del grupo de teatro Manchita de Arte y director general de la Corporación y Jhon Fredy Bedoya Castaño director artístico, pedagogo teatral y director del elenco principal y los grupos de teatro conformados por jóvenes “Azúcar”, “Hito”, “Pandora”, y el grupo de padres “PACA”.

Consideraciones éticas:

El propósito de la investigación es poder enriquecer y evidenciar los alcances del proceso formativo más allá del escenario no expone a las personas participantes, para el momento de la entrevista ya han recibido la información del proyecto, conociendo las razones, intereses y solicitud de un espacio para dialogar alrededor del tema de la investigación.

Durante el tiempo de conversación antes de iniciar con cada familia se les solicita el debido permiso para grabar audio y video con fines de análisis del proceso de la investigación, para constancia de ello se afirma la autorización tanto en la grabación como en un consentimiento por escrito para las personas adultas como para las niñas.

Teniendo en cuenta la confianza y pertenencia con la Corporación a los dos directores de igual manera se les informa los intereses y propósitos del proyecto de investigación, el cuidado y manejo de los audios de la entrevista es sólo con fines de análisis no publicables como material ni audiovisual ni audio para otros proyectos.

Los valores éticos considerados para el desarrollo de la investigación están en relación a González 2002:

- Valor social: La investigación tiene por propósito buscar mejoras en el conocimiento del trabajo de formación social y artístico de la corporación, sin generar agresiones, ni explotación a ninguna de las personas que participan de ella.
- Validez científica: Se han aplicado principios y metodologías de investigación que arrojan información valiosa para el análisis.
- Selección equitativa: las personas a quienes se les expresó la invitación e intereses de la investigación aceptaron libremente ser parte de ella, teniendo en cuenta su trayectoria, participación y gusto por el proceso de formación artística y cultural de la corporación.
- Proporción favorable de riesgo-beneficio: Durante el proceso de la investigación se hizo con claridad sin que genere ningún daño a las niñas ni a sus familias, ni a los directores participantes ni mucho menos a la corporación.
- Evaluación independiente: el convenio entre la Universidad de Manizales y el CINDE evalúan y validan el proyecto de investigación y definen si es aprobado.

- Consentimiento informado: Tanto las niñas como sus familiares participantes y los dos directores se les ha socializado los intereses de la investigación, implicaciones y propósitos.
- Respeto por las personas participantes: Se les puso en conocimiento su derecho a elegir estar o no en la investigación y a decidir retirarse en cualquier momento, también se notificó el derecho a la privacidad sobre cualquier riesgo en el desarrollo de la investigación y el cuidado constante a su integridad.

5.3. Proceso de análisis de la información

Como lo mencionamos en el planteamiento de la ruta metodológica, la ruta analítica de la información levantada en campo, obedece a las propiedades del enfoque biográfico narrativo, en el que la cotidianidad, la realidad y los acontecimientos en las biografías de los sujetos adquieren para la información un sentido en sí mismos.

Esto, se pudo materializar a partir de un ejercicio de codificación de la información, en la que luego de aplicar lo mencionado por Robert Stake (2001) como codificación abierta, nos dio pie para realizar las primeras inferencias y realizar un riguroso proceso de codificación axial, en el que pudimos empezar a encontrar jerarquías en la información que nos llevó a la agrupación de los códigos hallados, para la construcción de las categorías. Finalmente conseguimos generar toda unidad de sentidos que nos permitió *encontrarle un sentido a la información* y poder llegar a los hallazgos principales a través de la experiencia de cada uno de los participantes.

6. Hallazgos principales

Los resultados hallados con la investigación se relacionan con el análisis de las entrevistas a las tres niñas y a sus familias del grupo de teatro “La Tribu amar-i-lla” y a dos formadores artísticos de la Corporación Cultural Nuestra Gente, frente a las categorías de teatro comunitario y familia, y la categoría emergente: familia barrial. Esta última surge a partir del entorno afectivo del teatro como una acción participativa, solidaria y voluntaria y de la familia como un escenario de nuevas prácticas relacionales.

En el análisis de los hallazgos aparecen segmentos transcritos de las voces correspondientes a las personas participantes, soportados por los autores referentes para el proceso bibliográfico. Los hallazgos están dispuestos en dos capítulos que dan cuenta

de los escenarios visibles de la investigación, desde las dinámicas al interior del proyecto cultural, el barrio como un escenario para ser y manifestarse y la casa – familia – hogar, en resonancia a las categorías: teatro, familia y barrio-familia, como categoría emergente.

6.1. Escena del escenario: un plató, el barrio para una obra en común- unidad

El espacio en el que confluye la escena es el barrio La Rosa de la Comuna 2 Santa Cruz, exactamente entre las calles 99 con la carrera 50C, territorio demarcado por un mobiliario trazado a necesidad de sus habitantes que en épocas de los años 70's según la (Secretaría de Cultura Ciudadana de Medellín, Corporación Cultural Nuestra Gente, 2015) inician la fundación de los cimientos a partir de la invasión de los terrenos “baldíos” para albergar a quienes migraron del campo a la ciudad, a causa de las violencias y de la extrema pobreza, realidades que llevaron a muchas personas a poblar la ladera a su imagen y necesidad, una casa, un rancho, un lugar para el refugio, sin tener en cuenta otras necesidades que fueron llegando con el tiempo como las escuelas, la unidad hospitalaria, las iglesias católica, evangélica y cristiana, la biblioteca popular y la casa de la Corporación Cultural Nuestra Gente.

Cuando las acciones violentas han demarcado el territorio en Forjando Futuros, F. (2019), se develan en una cartografía de tránsitos posibles, permeados por la naturalización de la violencia, por la aceptación del pago de vacunas a los delincuentes de turno, que bajo la excusa de cobrar la seguridad del territorio terminan condicionando quienes pueden “Vivir” y quienes no, y determinando la vida en el barrio como han querido; así es como se presenta al barrio en su plató, un escenario, adusto.

Cómo un barrio, nómbrese a éste barrio, barrio popular por sus condiciones fundacionales y de estratificación de menos cero, uno, dos y tres, ha sido objeto de estudio en su comportamiento social y cultural, arrojando resultados devastadores para el asidero de la vida, alberga y teje en medio de la desesperanza, la esperanza misma, en un proyecto (Nuestra Gente, 2017) que va en pro de mejorar la calidad de vida de sus habitantes: niños, niñas, jóvenes, adultos y adultos mayores a partir del trabajo artístico, social y cultural, que en su formación comprenden el valor de la colectividad, el respeto por la vida y la armonía que da la paz y la alegría del arte para la vida. “El lema de la Corporación” “Construir artistas para la vida” hace que se pueda ver y leer otras maneras posibles de hacer digna la vida y no la violencia.

Violencia sería, como de hecho lo es, que los hombres, seres históricos y necesariamente insertos en un movimiento de búsqueda con otros hombres, no fuesen el sujeto de su propio movimiento. Es por esto mismo por lo que, cualquiera que sea la situación en la cual algunos hombres prohíban a otros que sean sujetos de su búsqueda, se instaura como una situación violenta. No importan los medios utilizados para esta prohibición. Hacerlos objetos es enajenarlos de sus decisiones, que son transferidas a otro u otros (párr. 13).

Pese a las circunstancias, otros lenguajes afloran al dialogar con las niñas del proceso en Nuestra Gente, las niñas expresan su relación con la corporación en palabras que no hablan de la violencia, que dicen en su lenguaje oral y corporal la empatía con el espacio, e invitan a la casa, la casa Amar-i-lla:

A ver, tú, deberías ir al teatro por dos motivos muy importantes, porque debes de conocer experiencias nuevas, debes abrir tus horizontes y, segundo, porque el teatro es una familia que siempre tiene las puertas abiertas para la gente, para la familia, para los amigos. (Arboleda, Mariana. Entrevista, 2020)

(...) Me apasiona mucho estar en el teatro porque es una casa grandiosa y me hace ser feliz en lo que yo sueño, los invito a reunirse en la casa amarilla. (Vélez, M, Camila. Entrevista 2020)

(...) los invito a que hagan teatro, porque se van a sentir muy orgullosos de estar ahí y hacer teatro, porque van a sentir una sensación súper grande. (Chalarca, Mariángel. Entrevista 2020)

En las palabras de Mariana, Camila y Mariángel al momento de hablar de la Corporación, lo hacen con sus cuerpos altivos, firmes y en sus rostros expresan ternura y alegría, comportamiento relevante para quienes se les ha sido dado un lugar, reconocimiento y propiedad en la corporación, al igual que a sus compañeros de grupo y de colectivo en general, que cohabitan la casa amarilla, desde su libre expresión como lo nombra Freire (2013):

No puede haber palabra verdadera que no sea un conjunto solidario de dos dimensiones indicotomizables, “reflexión y acción”. En este sentido, decir la palabra es transformar la realidad. Y es por ello también por lo que el

decir la palabra no es privilegio de algunos, sino derecho fundamental y básico de todos los hombres. (p. 17)

Pero no sólo en el lenguaje de las niñas aparece la reflexión y la acción, es en la metodología para quienes no están involucrados directamente en el proceso de formación artística, sin duda alguna lo viven de otro modo. En la formación de públicos a partir del diálogo; terminado cada acto representativo, ya sea de teatro, música, danza, película, entre otros, se realiza un diálogo entre las partes que propician la reflexión, en concordancia con (Freire, 2013) esa dialogicidad permite el despertar de la conciencia tal como lo expresa Libardo Chalarca, papá de Mariángel.

Escuchar es la manera de entender al otro (...) porque tienen derecho a equivocarse, de crear, de que cada uno tiene la oportunidad de sentarse y no nos podemos meter en la cabeza del otro, pero, sentémonos a escuchar un momento, sólo un momento de escucha (Chalarca, Libardo. Entrevistas 2020).

Cambios sutiles que hacen ver a propios y extraños como comunes, cambios que albergan la esperanza, que por mínimos que sean suman a la reconstrucción del tejido social, desde esas movilizaciones imperceptibles se encamina hacia la dignidad humana, a desarrollar capacidades para la libre expresión y dignificar la vida, por ejemplo:

Escuchar es obviamente algo que va más allá de la posibilidad auditiva de cada uno. Escuchar (...) significa la disponibilidad permanente por parte del sujeto que escucha para la apertura al habla del otro, al gesto del otro, a las diferencias del otro. (...) La verdadera escucha no disminuye en nada mi capacidad de ejercer el derecho de discordar, de oponerme, de asumir una posición. Por el contrario, es escuchando bien como me preparo para colocarme mejor o situarme mejor desde el punto de vista de las ideas. Como sujeto que se da al discurso del otro, sin prejuicios, el buen escuchador dice y habla de su posición con desenvoltura. Precisamente porque escucha al otro, su habla discordante, afirmativa, no es autoritaria (Freire, 2010, p. 97)

En el diagnóstico de las violencias urbanas publicado por (Forjando Futuros, 2019) el escenario no es el más alentador ya que las cifras y señalamientos al territorio siguen denotando una preocupante realidad por el accionar de la banda vigente “Los Triana” quienes se encargan del control y dominio de las actividades ilegales, siendo

responsables de las derivaciones en su accionar, pasando desde homicidios, hurto y lesiones personales; dadas estas descripciones el panorama es devastador, sin embargo, develar la otra realidad le compete a la investigación, ya que los datos anteriormente nombrados no se relacionan con el escenario de la esperanza, ese, hecho de utopías que en otro capítulo de la (Secretaría de Cultura Ciudadana de Medellín, Corporación Cultural Nuestra Gente, 2015) le dan lugar a la importancia de la cultura y el arte, a un patrimonio que les permite la interacción en comunidad, que derivan en identidades y reconocimiento ante su propio territorio y el mundo, a esto reflexiona Nussbaum (2012):

Pese a todo, no deberíamos ignorar el hecho de que cada persona toma opciones distintas y que el respeto a las personas exige que se respeten los ámbitos de libertad en torno a cada una de ellas dentro de los que toman sus decisiones. Algunas de tales decisiones serán personales e idiosincrásicas, pero otras muchas estarán relacionadas con identidades culturales, religiosas o étnicas de índole colectiva. A la hora de construir cualquier concepción normativa, pues, estamos obligados a prestar una detallada atención al respecto por la libertad de elección y a asegurarnos de que protejamos los espacios dentro de los que las personas expresan con arreglo sus propias elecciones. (p.131)

Las palabras de Mariángel son justas para la dimensión de su responsabilidad y gusto por pertenecer a la corporación, ella al igual sus compañeros llegaron por curiosidad, o por el voz a voz que alguien les contó sus impresiones de la corporación, o por haber estado participando como espectadores, y se encontraron que allí suceden representaciones literales a los aconteceres de la calle, del barrio, se hacen fabulaciones para no implicar a los actores y actrices, se recrean ambientes épicos, se citan otros lugares imaginados, se visten con ornamentos que metamorfosean la realidad de la noche, esa donde le sigue perteneciendo el territorio al dominio del miedo, a los señalables en secreto, a las personas que domingo a domingo cobran la vigilancia, la mal llamada vacuna, y que a quienes se resisten, se enfrentan al destierro, y en el peor de los casos a la muerte.

(...) Uno, desde ese bienvenido a la obra se siente una alegría y algo que ahí mismo y a veces yo me trago las lágrimas y lloro por dentro porque es ver que todos están ahí, por ejemplo en la primera obra tú te sientes como alabado

*“Familias para la vida”
Diana Patricia Gutiérrez Torres*

por ejemplo cuando te aplauden (...) y en la segunda quieres más y la tercera quieres más, es cumplir la meta, la meta es algo súper chévere y no solamente decir eso, bienvenidos a la obra por ti solo, sino por las demás personas, porque aprendiste a convivir en esa obra con alguien, con otra persona. (Entrevista Chalarca, Mariángel. 2020)

Existen otros miedos que se sienten al interior, miedos llenos de afecto y retos, miedo traducido en ansiedad, en expectativa, justo cuando las luces del escenario se han apagado, ahí los actores y actrices entran a otra dimensión, es ser actuante de otros acontecimientos del territorio, allí la escena es vivida por quienes se hacen visibles, señalables por su vínculo con la Corporación, se pueden nombrar, decir dónde viven, hasta asumir los nombres que da el barrio, los artistas del teatro, los chicos de la casa amarilla.

6.2. Aprender, y ser, un artista para la vida, una familia para la vida.

*La naturaleza no es bella; bellos son los ojos que
la miran.*

Augusto Boal, 2008.

Bajo las luces del escenario, el plató se ilumina, y hace visible cómo al interior del proceso formativo las y los participantes viven el desarrollo de sus capacidades para ser o hacer desde su libre elección un aprendizaje en colectivo a favor de su bienestar y el de su comunidad. Capacidades como las plantea la filósofa Martha Nussbaum, quien además cita a Amartya Sen, en la definición de este concepto y que, en comparación, la única diferencia que existe con Sen, son las 10 Capacidades esenciales que presenta Nussbaum (2012):

¿Qué son las capacidades? Son las respuestas a la pregunta: ¿Qué es capaz de hacer y de ser esta persona? Por decirlo de otro modo, son lo que Sen llama “Libertades sustanciales”, un conjunto de oportunidades (habitualmente interrelacionadas) para elegir y actuar. Según una de las definiciones del concepto típicas de Sen “la Capacidad” de una persona hace referencia a las combinaciones alternativas de funcionamientos que le resulta factible alcanzar. (p. 40).

Tres casas, tres hogares, tres niñas, en el reloj han sonado 8:00 am En la casa de Mariángel, María Camila y Mariana, los sábados son diferentes a la cotidianidad de las madrugadas de lunes a viernes y las responsabilidades escolares.

Libardo el padre de Mariángel no es cantante, pero sabe que su voz se hace melódica al acunar y despertar a su hija con canciones inventadas por él y que conquistar el gusto de Mariángel por el placer de verse en el escenario, es el resultado de su aprestamiento, dulzura y disposición para el encuentro.

Mientras tanto, en casa de María Camila cuenta su madre, al tiempo que se arregla “canta, juega, va feliz” y sale oportuna a la corporación.

Y en casa de Mariana, ella se prepara para ir al lugar que a su madre le representa seguridad y autonomía, ya que antes de pertenecer al proyecto, a las actividades extraescolares siempre la acompañaba, ahora ella se va tranquila a estudiar, mientras su hija sale a teatriar en libertad.

El ambiente común del proceso formativo teatral, sucede en un asalto de ternura, de afecto y asombro, entre gritos, carcajadas, carreras por llegar de primeras a la sede, juegos de escondidas, entre otros, estos comportamientos son la constante del grupo al iniciar el encuentro los días sábado en horas de la mañana, al ir a vivir una experiencia creativa, afectuosa, solidaria y libertaria. Libertad cimentada en la trayectoria del proyecto cultural cuyo espacio creador sucede desde la relación con los sujetos participantes del proyecto y la comunidad que hacen parte, tal como la plantea Amartya Sen (2012):

La libertad individual es esencialmente un producto social, y existe una relación de doble sentido entre 1. Los mecanismos sociales para expandir las libertades individuales y 2. El uso de las libertades individuales no sólo para mejorar las vidas respectivas sino también para conseguir que los mecanismos sociales sean mejores y más eficaces. (p. 49).

La libertad de elegir pertenecer al proyecto cultural, se da desde la voluntad de los niños y niñas participantes del proceso formativo, ya que el compromiso ha sido elegido por el gusto de estar, para ocupar un lugar, de ser y pertenecer en libre elección a una educación cultural donde pueden ser, entendiendo la palabra “cultura” que proviene del latín, cuyo significado era el cultivo de la naturaleza, transformada para hacerla habitable por los hombres bajo la protección de los dioses, y para poderles rendir culto y hacer posible el cultivo del desarrollo de las facultades humanas. A la fecha dicho origen no ha

“Familias para la vida”
Diana Patricia Gutiérrez Torres

perdido las razones que hacen posible la cosecha del proyecto cultural llamado Corporación Cultural Nuestra Gente que se ha dispuesto para quienes lleguen a él, lo hagan desde la voluntad, haciendo posible una cosecha constante en una educación humanizante como lo plantea Restrepo Gallego (2016)

La educación ha de ser entendida, entonces como formación, más aún como autoformación integral tanto individual como social, para la vida (social, política y moral) y que, además, es un proceso permanente, que dura toda la vida. (p. 24).

Es desde el juego como se construye el aprendizaje para comprender acciones que permiten vivir en comunidad, y que llegan más allá del escenario y la intimidad del grupo, se expanden a la intimidad de la familia generando confianza, afecto y comprensión de los cambios que van presentando las niñas en el proceso, tal como lo nombra Catalina, mamá de María Camila.

(...) Cuando han hecho bazares aquí en la cuadra, en la calle yo no me quito del balcón un instante, entonces, veo todos sus movimientos, ella parece una avispa, ella está aquí y allá, ella quisiera estar en todo y eso a mí me da mucha satisfacción. (...) a toda hora quiere jugar a hacer papel de roles con nosotros, entonces, en todo lo que ella hace nos quiere involucrar, de pronto yo hace un año atrás no tenía tanto contacto con Camila, pues no jugábamos tanto, no pasábamos tanto tiempo juntas. (Vélez, O. Entrevista 2020)

El juego escénico sale del teatro y se mete en el juego de calle con los amigos del barrio, se mete en casa con los miembros que la conforman, sin importar si es o no, nuclear, de padres separados, monoparental, u otra, cualquiera que sea su configuración, el teatro llega a involucrarse en esos movimientos de los roles, las razones del antes, el durante y los posibles después. Así el escenario se multiplica en casa, mínimo con otra persona y van originándose otros modos de relaciones al pasar por las emociones y el cuerpo, los retos que se enfrentan, y hacen posible entender las reglas de la atenta escucha, el derecho a intentarlo tantas veces como sea posible, aprendiendo unos de otros, participando, sintiendo la vida, así como lo propone Boal (2001):

La vida es expansiva, se extiende dentro de nuestro cuerpo, creciendo, desarrollándose, y también de forma territorial – física y psicológicamente-, descubriendo lugares, formas, ideas, significados,

sensaciones. Esto sucede como un diálogo: recibimos de los demás lo que han creado y les damos lo mejor de nuestra creación. (p. 10).

Al momento de enfrentarse en el escenario para crear, el juego es vital para dimensionar cómo vivirlo sin violentarse ni violentar a otros, para comprender que el cuerpo es la herramienta del actor y que se fortalece a través de esos roles que permiten la constante reflexión y diálogo, sin afán de competir en cualidades, sino por el contrario, potenciar capacidades, por eso el teatro se entrena, se ejercita y se recrea, como lo plantea Boal (2001).

Creo que el teatro debe traer felicidad, debe ayudarnos a conocer mejor nuestro tiempo y a nosotros mismos. Nuestro deseo es conocer mejor el mundo en el que vivimos para poder transformarlo de la mejor manera. El teatro es una forma de conocimiento y debe ser también un medio de transformar la sociedad. Puede ayudarnos a construir el futuro, en vez de esperar pasivamente a que llegue. (p. 24).

Una avalancha de niños y niñas que hablan al unísono, abrazan al unísono, expresan en plena libertad cuán felices, tristes, dolosos o temerosos estamos, y el plural es la premisa colectiva que da por resultado el contacto con respeto, admiración y cercanía entre pares; actores, actrices y formadora, allí los niños y niñas comprenden que pueden comunicarse en libertad, a través del movimiento, de la expresión corporal, del diálogo permanente y sobre todo, ejercen el derecho a ser escuchados; así es el primer contacto que se tiene en cada encuentro, en el instante del saludo, nos convertimos en un gran cuerpo de alegría, ahí ya está sucediendo la sesión, ahí ya existe un aprendizaje, el lugar.

Lo primero que permite y define una transformación es la cultura, y la cultura es la percepción que tenemos del mundo, la forma que tenemos de acceder al otro, la posibilidad de llenar el espíritu de una sensibilidad bondadosa, es la fuente de nuestro comportamiento y la fuente para manejar el buen vivir en la sociedad, en la comunidad, el aprendizaje diario para desarrollar la generosidad y el respeto al otro. (Pérez Torres, s.f.)

La escena lleva a leer cómo está el cuerpo, qué actitud expresa, la observación y atención a cada niño y niña, a comprender su universo, su antes de llegar, su historia por contar, su voz por escuchar. Así, sin más pretensiones la pedagogía surge desde el afecto, el amor al oficio y la utilización de las herramientas del teatro para comprender al actor en su ser, a los hijos e hijas en su hacer, así como lo describe Tatiana, mamá de Mariana.

“Familias para la vida”
Diana Patricia Gutiérrez Torres

Ella llega pues hablando mucho y desde que entra empezamos nosotros dos a interrogarla de todo lo que ella hizo durante la obra, pues como uno maneja poco tiempo, que la comida, que la casa, entonces ella va hablando y él (papá) va preguntando, ella va contando minuto a minuto y es como si fuera otra persona, renovada, completamente cambiada, como si el espíritu con el que ella salió no es el mismo con el que entró, es como si la cambiaran y la trajeran otra, alegre, feliz. (Zapata, G. Entrevista 2020)

El deber pedagógico de la formadora es potencializar las habilidades, fortalecer el derecho a preguntar, el derecho a intentarlo tantas veces como sea necesario, el derecho a pertenecer a un colectivo y colectivo también es la familia y expresarse en libertad, a ser oidores, reflexivos y comprensibles, prácticas que el proceso de aprestamiento en las técnicas escénicas se estructura en las planeaciones. Un cuerpo lleva al otro con hilos mágicos, hilos invisibles que le hacen volar; o un cuerpo en movimientos mecánicos y repetidos, se le integran otros cuerpo con diferentes movimientos para crear una máquina de nubes, así, entre fabulaciones se aprende el cuidado de sí y del otro, el valor por el trabajo en colectivo y la capacidad de expresarse corpóreos, audibles, rítmicos y colectivos en un cultivo constante para desarrollar sus capacidades y formación ciudadana como lo propone (Nussbaum, 2005).

Los ciudadanos que cultivan su humanidad necesitan, además, la capacidad de verse a sí mismos no sólo como ciudadanos pertenecientes a alguna región o grupo, sino también, y sobretodo, como seres humanos vinculados a los demás seres humanos por lazos de reconocimiento y mutua preocupación. El mundo a nuestro alrededor es ineludiblemente internacional (p. 29)

Los ejemplos para recrear escenas o encarnar personajes, surge de preguntas, exploración y comprensión de sus acciones, de las dificultades propias y ajenas; en el teatro de la corporación la formación se construye desde el ser, logrando con ello el manejo de técnicas propias del teatro que conlleva a otros modos de relacionamiento en el escenario de la vida, ser un artista dotado de sensibilidad, comprensión y ser ciudadanos capaces de aportar a su comunidad independiente de su oficio, ahí es cuando sucede, ser “Artistas para la vida”, de ahí que el teatro comunitario sea un acto esperanzador para la transformación humana, como lo propone Freire (2010).

Hay una relación entre la alegría necesaria para la actividad educativa y la esperanza. La esperanza de que profesor y alumnos podemos juntos aprender, enseñar, inquietarnos, producir y juntos igualmente resistir a los obstáculos que se oponen a nuestra alegría. En verdad, desde el punto de vista de la naturaleza humana, la esperanza no es algo que se yuxtaponga a ella. La esperanza forma parte de la naturaleza humana. (p. 60).

Para el teatro comunitario es de vital importancia el lugar del otro, es estar entre comunes, esto hace que se generen familiaridades, como lo define el director artístico de la Corporación, haciendo referencia al relacionamiento de los jóvenes que participan de los procesos, tales comportamientos suceden de igual manera entre los niños y niñas.

(...) Llegan como sus pares a conversar, hacen cosas que a veces no hacen ni en la casa, entonces, digamos que es eso, se construyen lazos familiares, porque empezamos a encontrarnos tanto, a querernos tanto, que nos volvemos muy familiares. (Bedoya, Fredy. Entrevista 2020)

En concordancia con las posibilidades que aporta el teatro desde la libertad, el manejo de técnicas que hace posible la interpretación se construye a partir de referentes cercanos, propios: Los niños y niñas narran situaciones que les generan asombro, al dialogarlo, se fabula y recrea, pasando por la representación de un animal en relación otros, o con objetos representados en el cuerpo o simplemente se les escucha cómo comprenden su contexto y a partir de ahí se investiga qué texto dramático se ha de llevar a la escena desde sus saberes, reconociéndoles esos previos para que sean capaces de reconocerse y reconocer a otros, tal como lo referencia Freire, (2010).

(...) En mis relaciones político-pedagógicas con los grupos populares no puedo, de ninguna manera, dejar de considerar su saber hecho de experiencia. Su explicación del mundo, de la que forma parte la comprensión de su propia presencia en el mundo, y todo eso viene explícito o sugerido o escondido en lo que llamo “lectura del mundo” que precede siempre a la “lectura de la palabra” (p. 67).

Las puestas en escena se convierten en construcciones orgánicas, comprensibles, pues, el hecho de analizar, jugar a la acción dramática les permite la representación creíble al momento que les pasa por el cuerpo, les emociona, les válida personificar un carácter diferente y que por más que el texto sea aprendido línea a línea, al representarlo y poner en la voz los matices que dan intenciones, saben qué están diciendo y no se convierte en

*“Familias para la vida”
Diana Patricia Gutiérrez Torres*

un simple parloteo, por eso no se forma a un actor para el escenario sino para la vida, para comprender la vida desde su hacer, dejando ver en acciones sutiles, cuán amoroso es aprender a enseñar comprendiendo la humanidad de la que hacemos parte.

Nos corresponde a nosotros, como educadores, mostrar a nuestros estudiantes la belleza y el interés de una vida abierta al mundo entero, mostrarles que, después de todo, hay más alegría en el tipo de ciudadanía que cuestiona que en la que simplemente aplaude, más fascinación en el estudio de los seres humanos en toda su real variedad y complejidad que en la celosa búsqueda de estereotipos superficiales, que existe más amor y amistad verdaderos en la vida del cuestionamiento y de la autonomía que en la de la sumisión a la autoridad. Es mejor que les mostremos esto, o el futuro de la democracia en el mundo lucirá muy sombrío. (Nussbaum, 2005, p. 115)

7. Conclusiones

El involucramiento de las familias sucede en diferentes modalidades de participación, generando afectos, y vinculaciones de propiedad y pertenencia con la organización comunitaria, viéndose reflejada en la permanente colaboración, cuidado, respeto, crecimiento propio y prácticas solidarias.

Pese a no contar con el financiamiento para la sostenibilidad de un equipo psicosocial, que como en otros momentos se articulaba el fortalecimiento de los proyectos con las familias, hoy se logra la vinculación, no en las mismas dimensiones que se exponen en los proyectos referentes de los antecedentes locales de la tesis Rendón, Salinas, Flórez, (2005) *Sistematización del Servicio de Formación Humana del proyecto Construyendo Artistas para la Vida, de la Corporación Cultural Nuestra Gente*, que dio cuenta de las prácticas artísticas a partir del enfoque en formación humana.

Sin embargo, se puede evidenciar ese mínimo de articulación en la incidencia de la práctica metodológica del grupo de teatro de la Tribu Amar-i-lla, al poner en diálogo las historias del hogar para ser llevadas a la escena, con ejercicios que involucran a las familias, en una mirada colectiva, tal como lo plantea Nussbaum, 2005: “(...) Pensar cómo sería estar en el lugar de otra persona, y comprender las emociones, deseos y anhelos que alguien pudiera experimentar” (p. 30)

E invita a observar a las personas que transitan el barrio, a escuchar con los ojos cerrados la cotidianidad, a sentir qué les alegra o entristece, en síntesis, cómo ver y verse con otras y otros; estas prácticas metodológicas se convierten en ejercicios que afirman la propuesta de Boal 2012: Quien tiene el poder de la Palabra, de la Imagen y del Sonido tiene a su disposición la invención de dogmas religiosos, políticos, económicos, sociales y también de dogmas del arte y la cultura. (p. 97)

Desde estrategias como: “pregúntale a tu familia cuál es el origen de tu nombre, quién y por qué te lo eligió, pregunta, cómo fue tu nacimiento, qué cuentan en casa cuando llegas”, ahí este ejemplo termina convertido en relato, luego en representación. Por tanto, la práctica de verse en otros, saber de otros fortalece el vínculo, afecto y respeto, entre pares y luego los niños y niñas van a sus casas a narrar las historias de sus amigos y al interior termina por pasar que la pregunta rebota en los miembros de la familia, potenciando el diálogo, el fortalecimiento de la memoria y el afecto y empatía y comprensión por la vida de los otros niños y niñas de la corporación.

Al tiempo que se lleva a cabo el proceso formativo del grupo de teatro de la tribu amar-i-lla, se integra a la familia por parte de la formadora, quien adecua las sesiones con estrategias que permita a las madres y/o padres vincularse haciéndoles partícipes de las actividades, tales como, al momento de la inscripción más que diligenciar una ficha es propiciar un diálogo con las personas adultas acompañantes y ponerse en contexto ambas partes, cada grupo familiar llega con diferentes expectativas, algunos padres son quienes llevan a los niños al teatro, porque les dijeron, porque vieron a otros actuar desde el público y desean ser y estar en el lugar o porque las niñas y los niños han pedido ir, convirtiéndose en una práctica vinculante de quienes llegan a vivir otros modos de aprendizaje, como lo expone Restrepo Gallego, 2016:

Desde la aparición de la humanidad, la educación como práctica social ha estado unida a su desarrollo. La desvalidez del ser humano, la urgencia de disponer de una memoria cultural, y no solo genética, y la tensión nunca resuelta entre instinto y libertad, hicieron necesaria la presencia de procesos que introdujera a los nuevos miembros del grupo en las prácticas tradicionales, dotándolos de herramientas para enfrentar los retos del medio natural y del entorno exosocial y permitiéndoles adaptarse de la mejor manera según su equipamiento genético a la vida de la comunidad.

De la eficacia de este componente educativo dependió la supervivencia de la humanidad. (p. 17)

En otras lecturas que han sido documentadas de los proyectos y la participación de las familias, llegaban a tal punto de adoptar a otros hijos e hijas del barrio cuyos padres por diversas razones no participaban en el acompañamiento y proceso formativo de sus hijos e hijas. Tal como se ve en Rubio, Junior (2020) Soñar, actuar y arriesgar: Reconstrucción Colectiva de la Historia con la Fundación Cultural Teatro Experimental de Fontibón, 1979-2019 una experiencia para cuyo trabajo termina incidiendo en las prácticas colectivas de un territorio.

La corporación con las dinámicas de funcionamiento al delegarle el acompañamiento articulado e integral a los formadores hace posible extender el proceso formativo a las familias, con menos incidencia en el acompañamiento en los grupos de jóvenes en relación a sus intereses ya que en la libre elección y decisión vinculativa al proceso las familias no están tan presentes como pasa con los niños y niñas, y según lo relata el director artístico Bedoya. Entrevista 2020 *“no falta el día que llega un papá o una mamá con una gaseosa o algún mecato para compartir en grupo”* además rememora aciertos de los procesos anteriores cuando se contaba con el acompañamiento del grupo psicosocial que en la planeación estratégica del desarrollo formativo integraba las actividades del juego, relevos generacionales con las familias de los participantes, que dieron por resultado un acompañamiento constante del proceso de las muchachas y muchachos del momento.

Ahí se inicia la construcción del tejido del lazo, un lazo de afecto que lleva a la resultante colectiva, en convivencia barrial, familiar, social, o en esa definición de la familia barrial como la expone el director de la corporación, Jorge Iván Blandón en la entrevista. Acerca de cómo ve la familia hoy en día *“yo creo que es una invención de la sociedad y sobre todo de la sociedad de control, lo que deberían de existir son comunas donde podamos vivir en libertad mujeres y hombres dispuestos para crear”*.

Hoy, el vínculo sucede al hacerles partícipes de las prácticas metodológicas del grupo de teatro la Tribu Amar-i-lla, al indagar entre sus padres qué y cómo pueden acompañar al proceso, dialogar con los integrantes, delegarles tareas que llevan a la pertenencia y empatía con el proyecto, con acciones tan simples como aprender a zurcirles el vestuario, ir a peinar a las niñas antes de la escena, aprender maquillarlos. Esas

pequeñas acciones dan por resultado de un gran caos, un bello y creativo caos, algo así como la escena final de los resultados de la presente investigación:

Son las 6:00 pm cualquier día de función, los niños horas antes han repasado la partitura de la puesta en escena, en la mesa del comedor de la corporación (en la sala de la sede hay un gran comedor, allí los alimentos fruto del trueque y aportes de fundaciones y amigos, hacen posible compartir alimentos para el equipo de trabajo de la organización, y para los grupos del proceso cuando se requiera, ya sea para las temporadas de muestras artísticas, participación en eventos del barrio, de ciudad, entre otros) para cada persona está servido un alimento, juntos en la mesa las prácticas solidarias ya se han instalado, cuando en los encuentros de los sábados quienes pueden llevan un refrigerio para compartir, en esa práctica las niñas y niños saben que la mesa es colectiva.

Luego del alimento, la escena caótica es un corre, corre por toda la casa, entre familiares, niños y niñas preparándose para la presentación de la obra teatral, otra obra se va representando al tiempo, es una puesta meta-teatral, meta-familiar, una representación del teatro comunitario que tiene unos antes, un durante y un después, unos a otros se ayudan mutuamente, la adrenalina es una carga colectiva, un gran compuesto de voluntades humanas, de capacidades representadas en el comportamiento y que son el resultado de la afectación solidaria que da el teatro comunitario en las familias. Libardo Chalarca, papá de Mariángel cuida con sigilo cada detalle requerido, ha aprendido a elaborar escenografía, a maquillar a su hija, a maquillar y cuidar al colectivo, mientras tanto Andrés Tejada el padrastro de Mariana, colabora con el ingreso recibiendo el trueque, Catalina Vélez mamá de Camila revisan la utilería en compañía de los otros niños, otras personas entre madres, padres, y familiares y amigos participan de la tras escena, haciendo las veces de vestuarista, utileros, sonidistas, y afuera en la calle van llegando, amigos, vecinos, familia, tal como le toca a Tatiana Zapata, mamá de Mariana llega afanosa del trabajo a hacer la fila de ingreso en compañía de sus vecinos y amigos esperan al tercer llamado e ingresan a vivir un momento de felicidad, esa que describe Freire (1997):

La afirmación de que las cosas son así porque no pueden ser de otra forma es odiosamente fatalista, pues decreta que la felicidad pertenece solamente a los que tienen poder. Una de las tareas más importantes para los intelectuales progresistas es desmitologizar los discursos posmodernos sobre lo inexorable de esta situación. Somos seres de transformación y no

“Familias para la vida”
Diana Patricia Gutiérrez Torres

de adaptación. La cuestión está en cómo transformar las dificultades en posibilidades (p. 28)

La responsabilidad con la comunidad es un principio constante en las dinámicas del proyecto de la corporación como organización de base cuyo fin está soportado en la formación de seres humanos comprensibles de la humanidad y la naturaleza, aun cuando la oferta no logra dar cobertura a las necesidades que se ven reflejadas en la necesidad de atención y acompañamiento a las niñas y a los niños ante el riesgo latente de las realidades que atañen al barrio, aun cuando la selección de las personas para la realización del presente estudio se da por la permanencia y voluntad se reconoce también las ausencias de otras familias que a lo sumo van a ver a sus familiares ya cuando es la presentación de la puesta en escena, niñas y niños que llegan tarde, o sin desayunar, incluso media hora antes de terminar la sesión de encuentro y que en la reglas consentidas al inicio del proceso se hace posible llegar aun cuando sea el último minuto para argumentar qué les pasó y no excusarse en una mentira, ahí es fundamental develar las condiciones de unos y otros, sin emitir juicios, sino por el contrario, escucharles, abrazarles y enlazarlos a ese convivio que sucede en el teatro, no hay notas de disciplina, conducta, o conocimiento, el examen está dado desde la valoración del ser, la capacidad de riesgo y el aprendizaje en colectivo para ver y leer la vida desde la representación.

Incluso, la mesa siempre está servida para que quienes estén allí se sirvan en igualdad los alimentos aportados por quiénes los pueden llevar y que tiene que ver con las condiciones y prácticas de la participación en colectivo, desde el trueque que se entrega, aporta, comparte, al ingreso, de igual manera el tiempo del descanso se armoniza con la propuesta plural, en colectivo, en un gran círculo de afecto que genera efectos de cambio y transformación social hacia un esperanzador cultivo de la humanidad, así lo expresa Nussbaum (2005) “Cultivar nuestra humanidad en un mundo complejo e interconectado implica entender cómo es que las necesidades y objetivos comunes pueden darse en forma distinta en otras circunstancias” (p. 30).

Referencias bibliográficas

- Aragonés, J. (1974). *Juan Emilio Aragonés*. BRECHT. Edición EPESA. Ediciones y Publicaciones Españolas, S. A.
- Blades, R. (1999). *Vida* [CD]. Costa Rica: Sony Music. Recuperado de <https://youtu.be/WxaBctmKqX4>
- Blandón Cardona, J. I. (2020). *Familia Amarilla* [In person]. Corporación Cultural Nuestra Gente.
- Boal, A. (2001). *Juegos para actores y no actores*. Barcelona: Alba Editorial.
- Boal, A. (2002). *El Arcoíris del deseo*. Barcelona: Alba Editores.
- Castel Branco, I., Melloni, J, & Carrera, M. E. (2016). *Tu canción*. Buenos Aires: Fragmenta Editorial.
- Castro, García, Ortiz (2017) Sistematización de las prácticas socioeducativas artísticas de la corporación “arlequín y los juglares” como un aporte a los procesos de empoderamiento político de las mujeres afro descendientes víctimas del desplazamiento forzado en el período 2010-2015 (Tesis de pregrado). Universidad de Antioquia, Medellín.
- Forjando Futuros, F. (2019). *Diagnóstico de las violencias urbanas* (1.ª ed., p. 13, 22). Medellín. Recuperado de <https://www.forjandofuturos.org/wp-content/uploads/2020/07/550-cartilla-fff-diagnostico-violencias-urbanas-comunas-2y7-web.pdf>
- Freire, P. (2005). *Pedagogía del oprimido* (2.ª ed.). México: Siglo XXI Editores.
- Freire, P. (2010). *Pedagogía de la autonomía y otros textos* (1.ª ed.). La Habana: Editorial Caminos.
- Freire, P. (2013). *La educación como práctica de la libertad* (2.ª ed.). México: Siglo XXI Editores.

- Freire, P., & Faundez, A. (2013). *Por una pedagogía de la pregunta* (5.ª ed., p. 75). Argentina: Siglo XXI Editores.
- Garcés H. (2006). Configuraciones espaciales de los inmigrantes: usos y apropiaciones de la ciudad. *Papeles del CEIC*, 20, 1-34.
- García Meraz, M. (2013). George Herbert Mead: sobre el gesto como inicio de la interacción social y el desarrollo de las interacciones sociales saludables. *Educación Y Salud Boletín Científico Instituto De Ciencias De La Salud*, 2(3). DOI <https://doi.org/10.29057/icsa.v2i3.727>
- Nuestra Gente, C. C. (2017). *Corporación Cultural Nuestra Gente 30 años Ser Hacer Acontecer* (1.ª ed.). Medellín: Fondo editorial universidad EAFIT.
- Nuestra, Gente, Corporación Cultural. (1997). *Diez Años Construyendo Artistas Para la Vida. Publicación propia*. Medellín: Corporación Cultural Nuestra Gente, Néstor López
- Nuestra, Gente, Corporación Cultural. (2017). *30 años Ser, Hacer, Acontecer*. Medellín: Fondo editorial universidad EAFIT.
- Nussbaum, M. C. (2005). *El cultivo de la humanidad, una defensa clásica de la reforma en la educación liberal* (1.ª ed.). Madrid: Paidós.
- Nussbaum, M. C. (2012). *Crear capacidades Propuesta para el desarrollo humano* (1.ª ed.). Madrid: PAÍDOS Estado y Sociedad.
- Pacheco. C. (1939). *Poemas y canciones, perseguido por buenas razones* Versión española de Jesús López Pacheco. Barcelona: Editorial Horizonte.
- Rendón, Salinas, Flórez, (2005). Familia & Cultura, sistematización del servicio de formación humana del proyecto “construyendo artistas para la vida” de la Corporación Cultural Nuestra Gente. Sistematización. (Tesis de pregrado) Universidad de Antioquia, Medellín
- Restrepo Gallego, B. (2016). *Reflexiones sobre Educación, Ética y Política* (1.ª ed.). Medellín: Apotema S.A.S.

- Rojas, Mónica. (2001). *Hacia la construcción del modelo pedagógico de la Corporación Cultural nuestra gente*. (Monografía de grado). Universidad de Antioquia, Medellín.
- Rubio, J. (2020). *Soñar, actuar y arriesgar: Reconstrucción Colectiva de la Historia con la Fundación Cultural Teatro Experimental de Fontibón, 1979-2019*. Bogotá D.C. Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá.
- Secretaría de Cultura Ciudadana de Medellín Corporación Cultural Nuestra Gente. (2015). *Plan Estratégico de Cultura De la Comuna 2 Santa Cruz, Medellín*. Medellín: Programa Planeación Local y Presupuesto Participativo.
- Spitaletta, R. (2017). *Qué es un barrio*. Recuperado de <https://spitaletta.wordpress.com/2017/11/25/que-es-un-barrio/>
- Urrea, C. (2018). *La formación artística: un camino hacia la construcción de paz” proceso de formación teatral con jóvenes en la zona nororiental de Medellín*. (Tesis de pregrado). Universidad de Antioquia, Medellín.
- Oliva, E., Villa, V. (2013). Hacia un concepto interdisciplinario de la familia en la globalización. *Justicia Juris*, 10 (1): 11-20. Disponible en <http://www.scielo.org.co/pdf/jusju/v10n1/v10n1a02.pdf>

Anexos

Anexo 1: formato de consentimiento informado

PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:

“Construyendo familias para la vida, de la mano del teatro comunitario”

Comprender la incidencia del teatro comunitario en las familias de las niñas y los niños del grupo “La Tribu Amar~i~lla” de la Corporación Cultural Nuestra Gente

Con el consentimiento se suministra la información concerniente a la investigación, en un lenguaje sencillo, explicativo y objetivo para las personas participantes.

La presente investigación es realizada por Diana Patricia Gutiérrez Torres, identificada con CC 43746959 estudiante del programa de Maestría en Educación y Desarrollo Humano en el convenio Universidad de Manizales y el CINDE Fundación Centro Internacional de Educación y Desarrollo Humano.

La meta de este estudio es: Comprender la incidencia del teatro comunitario en las familias de las niñas y los niños del grupo de teatro “LA Tribu Amar~i~lla” de la Corporación Cultural Nuestra Gente.

Si desea ser parte de la investigación, le invito a una conversación alrededor de unas preguntas planteadas a modo de entrevista. El encuentro puede durar un tiempo aproximado de 60 minutos. La conversación será grabada con el propósito de ser transcrita, luego de terminado el encuentro, con la intención de analizar su contenido de acuerdo a los fines de la investigación.

Deseo aclarar que no es obligatorio participar de la investigación, es netamente voluntaria. Lo que diga será respetado y valorado, además de ser información confidencial y no se hará uso de ella para ningún otro fin, ni otra investigación, ni tampoco para la corporación, es sólo para el presente estudio.

También será respetada la elección utilizar su nombre o un seudónimo.

A continuación, y para efecto de validación de la información le pido marcar con una x si está o no de acuerdo con lo siguiente:

Desea participar del proyecto de investigación:

Sí deseo ____

No deseo ____

Desea conservar su nombre o conservar el anonimato:

Sí deseo conservar mi nombre ____ No, deseo conservar el anonimato ____

Si tiene preguntas, dudas de la investigación que se den durante la entrevista en cualquier momento las puede hacer, también si desea parar el encuentro y acabarlo se respetara su decisión. Si no desea responder a cualquier pregunta porque le intimida y va en contra de su integridad, o no la comprende o simplemente no desea hacerlo, está en todo el derecho de no responder y le agradezco que lo exprese.

Si alguna de sus respuestas no le son satisfactorias o siente que le pueden afectar, no dude en expresarlo y de inmediato se para la grabación.

Gracias por la decisión de participar en la investigación, éste es un estudio con el que se espera fortalecer los procesos formativos de la corporación Cultural Nuestra Gente.

Le pido a continuación llenar los espacios en blanco:

Yo, _____ identificada/o con (tipo de documento) ____ número _____ he sido informada(o) del propósito y meta del presente estudio de investigación, además me dispongo a responder las preguntas de la entrevista y a no contestar las que no deseo, ésta actividad puede durar un tiempo aproximado de 60 minutos.

La información que daré para la investigación es confidencial y no será usada en ningún otro estudio, ni publicación, sólo es para esta investigación. También se me ha

“Familias para la vida”
Diana Patricia Gutiérrez Torres

informado de que puedo realizar preguntas cuando lo desee y si deseo parar y retirarme no habrá problema en hacerlo, estoy en plena libertad de decidir y no acarrea un perjuicio.

Si desean corroborar mi participación en éste proyecto dejen el número de contacto:

Entiendo que una copia de esta ficha de consentimiento me será entregada.

Nombre Participante: _____

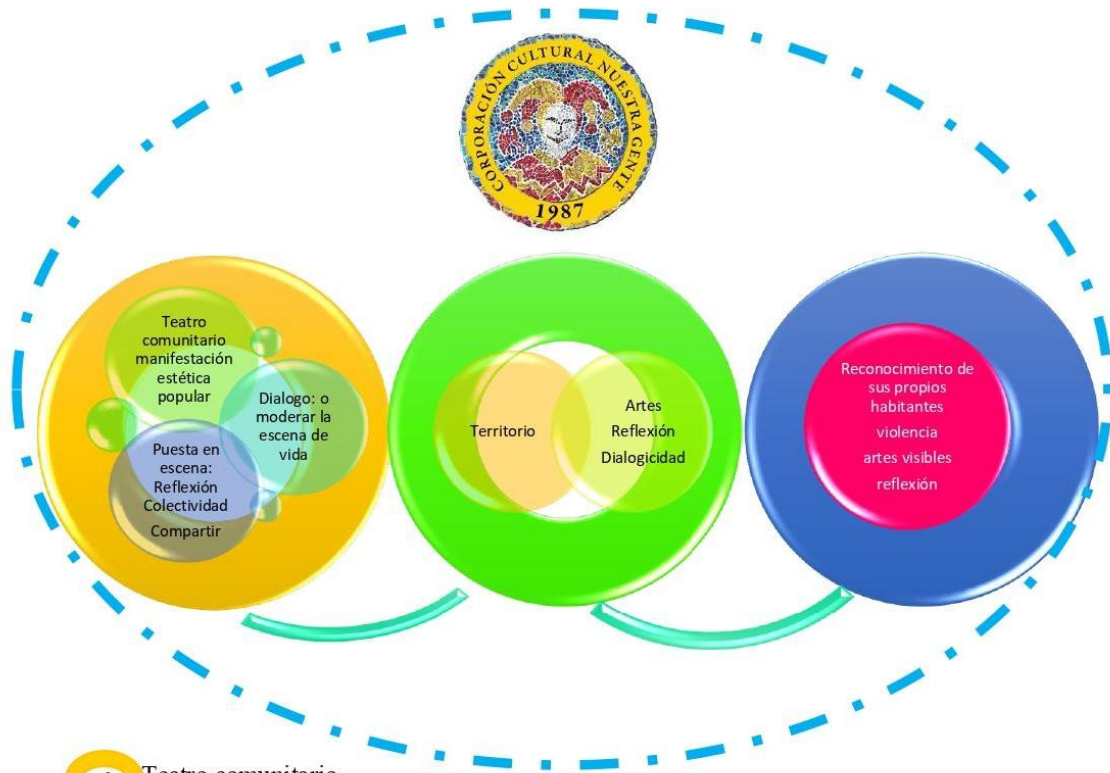
Firma Participante:

TI/Cédula:

Fecha de la entrevista:

Anexo 2: Diagrama de análisis categorial

“Familias para la vida”



• Teatro comunitario

• Familia: los primeros aprendizajes

• Barrio, familia y teatro

• Abriga “Familias para la vida” Para efectos de esta investigación

Artículo de resultados

“Familias para la vida”
Diana Patricia Gutiérrez Torres

FAMILIAS PARA LA VIDA

Construyendo familias para la vida, de la mano del teatro comunitario

Diana Patricia Gutiérrez Torres

*¡Usted! Usted que es una persona adulta
-y por lo tanto
Sensata, madura, razonable,
Con una gran experiencia y que sabe muchas cosas-,
¿Qué quiere ser cuando sea niño?
Jairo Aníbal Niño
(Aníbal Niño, 1998)*

Resumen

El proyecto cultural de la **Corporación Cultural Nuestra Gente**, en Medellín, Antioquia, Colombia, incide en las familias del grupo de teatro *La Tribu Amar~i~lla*. El presente artículo muestra el resultado de la interpretación de esa incidencia.

La investigación realizada se enfoca en los relacionamientos del proyecto cultural con su contexto barrial y con las familias participantes, en un territorio que es foco de atención social, dadas las diversas problemáticas de violencia en la Comuna 2 Santa Cruz, sector la Rosa, de la Ciudad de Medellín. Allí, la actividad cultural, desde las prácticas del *teatro comunitario*, es reconocida por su labor social al promover convivencia y participación, y otras lecturas de las realidades sociales y comunitarias. Las prácticas metodológicas y pedagógicas vivenciadas, les permite a las y los participantes, a la comunidad barrial y a las familias, otros modos de relacionamiento y de *habitabilidad* de su contexto social y cultural.

El análisis se realizó a entrevistas hechas a tres familias con una permanencia mínima de un año en el proceso formativo, y por su constancia y empatía con el proyecto artístico, y a dos formadores artísticos de la Corporación Cultural. Este análisis hace posible valorar y estimar nuevos procesos de formación artística con planteamientos para la vinculación y la formación permanente de las familias y la comunidad, para el desarrollo de las capacidades básicas de relacionamiento y de diálogo. Las conversaciones permitieron

conocer cómo el *teatro comunitario* realizado con niñas y niños se extiende más allá del escenario teatral y trasciende a otras instancias (personales, vecinales y familiares).

Palabras clave: Teatro Comunitario, Barrio, Familia.

The cultural project of **Nuestra Gente Cultural Corporation**, in Medellín, Antioquia, Colombia, affects the families of the *La Tribu Amar~i~lla* theater group. This article shows the result of the interpretation of this incidence.

The research carried out focuses on the relationships of the cultural project with its neighborhood context and with the participating families, in a territory that is a focus of social attention, because of the various violence issues in Commune 2 Santa Cruz, La Rosa sector, in Medellín city. There, the cultural activity, based on the practices of *community theater*, is recognized for its social work by promoting coexistence and participation, and other comprehensions of social and community realities. The methodological and pedagogical practices experienced, allow the participants, the neighborhood community and the families, other ways of relating and inhabiting their social and cultural context.

The analysis was carried out on interviews of three families due to their perseverance and empathy with the artistic project and the permanence in the training process for at least one year, and the interviews of two artistic trainers from the Cultural Corporation too. This analysis makes it possible to assess and estimate new processes of artistic formation with approaches for the bonding and permanent formation of families and the community, for the development of basic capacities for relationship and dialogue. The conversations made it possible to learn how community theater performed with girls and boys extends beyond the theatrical stage and transcends other instances (personal, neighborhood and family).

Keywords: Community Theater, Neighborhood, Family.

Introducción

Anochece en las laderas de la Comuna 2 Santa Cruz de Medellín, se van tiñendo de color ladrillo, las cálidas luces de las bombillas iluminan poco a poco las calles, las

“Familias para la vida”
Diana Patricia Gutiérrez Torres

casas y el transitar por la calle 99 va congregando a caminantes propios, foráneos y migrantes que en la tienda El perdido compran un kilo de papa, un rollo de papel higiénico, arroz, lentejas o cualquier producto de la canasta familiar, allí empieza la función, esa que permite al barrio entrar y ser parte del teatro comunitario, que se hace en la Casa para Amar-i-lla, la Corporación Cultural Nuestra Gente. De momento, la puerta se abre, un alguien, mujer u hombre, niño o niña, adolescente o joven, dispone a la entrada una taquilla móvil, no circula el dinero para comprar boletos, se mueve el aporte solidario, se reciben los insumos a modo de trueque, comprados momentos antes en la tienda de enfrente y otros tantos que provienen desde la casa –Bienvenidos a la casa amarilla, la casa para Amar-i-lla–

Antes de continuar con este relato, es necesario traer de cara al contexto que, “La Corporación Cultural Nuestra Gente es una organización sin ánimo de lucro, de derecho privado, organización de base que nace en 1987, animada por la necesidad de unir esfuerzos, inicialmente de jóvenes de la comuna nororiental de Medellín” (Corporación Cultural Nuestra Gente, 2018). En el desarrollo de su proyecto insigne “Construyendo Artistas para la Vida” consideró importante vincular a las familias de las niñas y niños a las actividades del servicio de formación humana, con el propósito de afianzar la estrategia asumida para incidir en la realidad del barrio.

Los proyectos de formación artística en sus diferentes fases han permitido otras coberturas más allá del barrio de la sede, según, (Secretaría de Cultura Ciudadana de Medellín, Corporación Cultural Nuestra Gente, 2015) donde se agrupan a los barrios en una zona delimitada por la administración pública en comunas, constituidas por barrios que en común comparten estratificaciones y bases fundacionales y que al momento de gestionar los proyectos de inversión social de los recursos públicos se hacen a través de los procedimientos estratégicos de la planeación local y la destinación de recursos del presupuesto participativo de cada localidad.

Lamentablemente, en los últimos 2 años, los nuevos grupos que participan de los procesos formativos en la corporación no han contado con los recursos económicos para tener el apoyo psicosocial que permita continuar con la apuesta de atender problemáticas humanas, familiares y la formación integral que se encuentra a la base de los principios de “ser de nuestra gente”, máxima impresa en las publicidades de posters, camisetas, vallas, plegables, entre otras que identifican a quienes hacen parte del colectivo humano de la corporación cultural, o quizás de la familia Amar-i-lla que forma en principios y valores éticos y humanos.

Lo anterior no significa que la apuesta de la corporación esté suspendida, la ausencia de recursos ha hecho que esta labor psicosocial sea asumida por los mismos docentes formadores de los colectivos artísticos, quienes hoy en día tenemos grandes retos en la atención a las familias. En la presente investigación se toma como eje central al grupo de teatro La Tribu Amar-i-lla grupo que acompaño desde hace tres años, resultado del proceso del semillero teatral y que en el año en curso se ha consolidado como un nuevo colectivo artístico dentro de la corporación que además cuenta con el respaldo, apoyo y participación de las familias, con el fin de identificar el impacto de la labor de los docentes, que sin tener concretamente formación psicosocial, han convertido el teatro en un escenario pedagógico de formación integral.

Así mismo, los recursos no han alcanzado para reconocer el impacto que ha tenido el trabajo de la corporación en la vida de los sujetos que han pasado por sus apuestas pedagógicas, es así como enlazando las necesidades descritas la presente investigación establece una ruptura, a través de la pregunta ¿Cómo el teatro comunitario incide en las familias de las niñas y los niños que integran el grupo La tribu Amar-i-lla de la Corporación Cultural Nuestra Gente?

Trazando como objetivo general la comprensión de la incidencia del teatro comunitario en las familias de las niñas y los niños del grupo “La tribu Amar i lla” de la Corporación Cultural Nuestra Gente y como objetivos específicos: identificar la incidencia del grupo de teatro en las prácticas cotidianas de las familias de los niños y las niñas y reconocer los aspectos significativos del proceso formativo.

Metodología

La investigación se desarrolla a través del paradigma cualitativo, entendiéndolo como un proceso cuya orientación está puesta en la comprensión de fenómenos estudiados dentro y fuera de su contexto, de igual manera, “Al hacer énfasis en la comprensión, su validez se basa en la riqueza de los datos y en el enfoque holístico o de totalidad, más que en diseños técnicos que permitan sustentar generalizaciones” (Restrepo, 2002, p. 118).

Asumiendo este paradigma, no solo por posibilitar la comprensión de los fenómenos humanos, sino además por convertirse en la posibilidad de construir una ruta metodológica apropiada, y en consonancia con el interés de la investigación, pues tiene

“Familias para la vida”
Diana Patricia Gutiérrez Torres

que ver con las acciones y actos formativos e incidencias del teatro comunitario en las familias de las niñas, de los niños, rescatando la memoria metodológica de la experiencia teatral y el reconocimiento de la incidencia al interior de sus familias.

De la misma forma, como estrategia de investigación, el enfoque biográfico narrativo, como apuesta central de la metodología y también como perspectiva y posibilidad para construir la ruta analítica:

En la investigación cualitativa, el enfoque biográfico-narrativo, como mencionan en sus trabajos Bolívar, Segovia, Fernández (2001), tiene identidad propia, ya que, además de ser una metodología de recolección y análisis de datos, la investigación biográfica-narrativa se ha legitimado como una forma de construir conocimiento en la investigación educativa y social. (Huchim y Reyes, 2013, p. 2)

Dentro de la investigación narrativa, los mismos autores resaltan la posibilidad de encontrar lugares de intersección entre disciplinas y áreas que permiten una mirada integral a la cotidianidad y a la realidad de los sujetos que participan del estudio

la investigación narrativa se considera actualmente como un lugar de encuentro e intersección entre diversas áreas sociales, que relaciona diversos saberes, como la teoría lingüística, historia oral e historia de vida, la antropología narrativa y la psicología (Huchim y Reyes, 2013, p. 2)

Las narraciones de las niñas participantes junto con algunas apreciaciones de sus familias, para describirlas y analizarlas, permitió encontrar estrategias de análisis desde la observación biográfica- Narrativa, con el fin de establecer los hitos más importantes en las trayectorias de vida de las personas participantes.

Se considera que la investigación biográfico-narrativa como uno de modelos de investigación, ofrece diversas y apropiadas herramientas para contribuir a este interés de investigación en particular, ya que posibilita constituir aquellas situaciones que suceden o se dan en lo formativo permitiendo convertirlos en objeto de estudio desde procesos de análisis, acercándose al reconocimiento de experiencias construidas desde estas prácticas formativas en relación al teatro comunitario y el teatro y la familia. Según los autores al

referirse a este modelo afirman que “ofrece un terreno donde explorar los modos como se concibe el presente, se divisa el futuro y -sobre todo- se conceptualizan las dimensiones intuitivas, personales, sociales y políticas de la experiencia educativa” (Bolívar Botía, Domingo Segovia & Fernández, 2001, p. 19).

De acuerdo a esto, en esta investigación y de acuerdo a los resultados obtenidos en las entrevistas, se busca posibilitar obtener un conocimiento más profundo de la incidencia del teatro comunitario en las niñas y sus familias que participan de la formación teatral, estos procesos formativos que se vienen llevando a cabo, donde se reflexiona sobre y desde su cotidianidad e incluso en el fortalecimiento de las interacciones que se dan con el entorno, con el otro y con ellos mismos. Así mismo, se pretende ampliar la visión de lo que ocurre al interior de los sujetos participantes su experiencia construida en clave de las prácticas cotidianas al interior de la familia y sus trascendencias desde el escenario cultural, escénico y familiar, del estar con el otro vislumbrando que se genera y si se posibilita o no algún tipo de transformación. Es decir, se centra la mirada y se realiza un reconocimiento en las experiencias narradas de los participantes, implicadas en una puesta en escena más allá del escenario, otro modo de formación de público, ya no solo para la escena que termina en un oscuro o simplemente cierre de telón, sino en el fortalecimiento de la memoria que da el afecto cuando la obra artística trasciende.

Este proceso formativo y pedagógico es de total reflexión y cuestionamiento, según Ramírez (1998) hace “referencia a una búsqueda constante, crítica y creativa, propia de los procesos educativos” (p. 163), reivindicación que tiene esta investigación, pues no sólo formar en teatro se convierte en una práctica formativa que exige un dinamismo e interiorización de diferentes elementos como contenidos, sujetos, objetos entre otros, sino además concientizar la importancia, necesidad y establecimiento de factores que influyen en la dicha formación del niño y la niña, mediante un análisis reflexivo que permita contribuir no sólo a la construcción de saber y al mismo tiempo familias fortalecidas en el afecto y la confianza. De acuerdo al anterior autor, una investigación requiere de elementos como una intencionalidad, “porque en educación no hay una teoría pura, que agote la explicación del desarrollo humano, [y sistematicidad] porque para poder comunicar a los demás precisa de un orden y de un modo específico de expresarse”.

“Familias para la vida”
Diana Patricia Gutiérrez Torres

(1998, p. 164). Para cumplir con dichas características, la investigación biográfica conlleva a analizar “las transiciones y cambios en las rutas y trayectorias de vida de los sujetos” (Aceves, 2001, p. 16), en este caso acercarse a la experiencia construida en el grupo de teatro La Tribu Amar~i~lla; de acuerdo a lo anterior, se define a la investigación biográfica narrativa como método pertinente para el desarrollo y consecución de los objetivos propuestos.

Hallazgos

Los resultados hallados con la investigación se relacionan con el análisis de las entrevistas a las tres niñas y a sus familias del grupo de teatro “La Tribu amar-i-lla” y a dos formadores artísticos de la Corporación Cultural Nuestra Gente, frente a las categorías de teatro comunitario y familia, y la categoría emergente: familia barrial. Esta última surge a partir del entorno afectivo del teatro como una acción participativa, solidaria y voluntaria y de la familia como un escenario de nuevas prácticas relacionales.

En el análisis de los hallazgos aparecen segmentos transcritos de las voces correspondientes a las personas participantes, soportados por los autores referentes para el proceso bibliográfico. Los hallazgos están dispuestos en dos capítulos que dan cuenta de los escenarios visibles de la investigación, desde las dinámicas al interior del proyecto cultural, el barrio como un escenario para ser y manifestarse y la casa – familia – hogar, en resonancia a las categorías: teatro, familia y barrio-familia, como categoría emergente.

Escena del escenario: un plató, el barrio para una obra en común- unidad

El espacio en el que confluye la escena es el barrio La Rosa de la Comuna 2 Santa Cruz, exactamente entre las calles 99 con la carrera 50C, territorio demarcado por un mobiliario trazado a necesidad de sus habitantes que en épocas de los años 70’s según la (Secretaría de Cultura Ciudadana de Medellín, Corporación Cultural Nuestra Gente, 2015) inician la fundación de los cimientos a partir de la invasión de los terrenos “baldíos” para albergar a quienes migraron del campo a la ciudad, a causa de las violencias y de la extrema pobreza, realidades que llevaron a muchas personas a poblar la ladera a su imagen y necesidad, una casa, un rancho, un lugar para el refugio, sin tener en cuenta otras necesidades que fueron llegando con el tiempo como las escuelas, la unidad

hospitalaria, las iglesias católica, evangélica y cristiana, la biblioteca popular y la casa de la Corporación Cultural Nuestra Gente.

Cuando las acciones violentas han demarcado el territorio en Forjando Futuros, F. (2019), se develan en una cartografía de tránsitos posibles, permeados por la naturalización de la violencia, por la aceptación del pago de vacunas a los delincuentes de turno, que bajo la excusa de cobrar la seguridad del territorio terminan condicionando quienes pueden “Vivir” y quienes no, y determinando la vida en el barrio como han querido; así es como se presenta al barrio en su plató, un escenario, adusto.

Cómo un barrio, nómbrese a éste barrio, barrio popular por sus condiciones fundacionales y de estratificación de menos cero, uno, dos y tres, ha sido objeto de estudio en su comportamiento social y cultural, arrojando resultados devastadores para el asidero de la vida, alberga y teje en medio de la desesperanza, la esperanza misma, en un proyecto (Nuestra, Gente, 2017) que va en pro de mejorar la calidad de vida de sus habitantes: niños, niñas, jóvenes, adultos y adultos mayores a partir del trabajo artístico, social y cultural, que en su formación comprende el valor de la colectividad, el respeto por la vida y la armonía que da la paz y la alegría del arte para la vida, el lema de la Corporación “Construir artistas para la vida” hace que se pueda ver y leer otras maneras posibles de hacer digna la vida y no la violencia.

Violencia sería, como de hecho lo es, que los hombres, seres históricos y necesariamente insertos en un movimiento de búsqueda con otros hombres, no fuesen el sujeto de su propio movimiento. Es por esto mismo por lo que, cualquiera que sea la situación en la cual algunos hombres prohíban a otros que sean sujetos de su búsqueda, se instaura como una situación violenta. No importan los medios utilizados para esta prohibición. Hacerlos objetos es enajenarlos de sus decisiones, que son transferidas a otro u otros (párr. 13).

Pese a las circunstancias, otros lenguajes afloran al dialogar con las niñas del proceso en Nuestra Gente, las niñas expresan su relación con la corporación en palabras que no hablan de la violencia, que dicen en su lenguaje oral y corporal la empatía con el espacio, e invitan a la casa, la casa Amar-i-lla:

A ver, tú, deberías ir al teatro por dos motivos muy importantes, porque debes de conocer experiencias nuevas, debes abrir tus horizontes y, segundo, porque el

*“Familias para la vida”
Diana Patricia Gutiérrez Torres*

teatro es una familia que siempre tiene las puertas abiertas para la gente, para la familia, para los amigos. (Arboleda, Mariana. Entrevista, 2020)

(...) Me apasiona mucho estar en el teatro porque es una casa grandiosa y me hace ser feliz en lo que yo sueño, los invito a reunirse en la casa amarilla. (Vélez, M, Camila. Entrevista 2020)

(...) los invito a que hagan teatro, porque se van a sentir muy orgullosos de estar ahí y hacer teatro, porque van a sentir una sensación súper grande. (Chalarca, Mariángel. Entrevista 2020)

En las palabras de Mariana, Camila y Mariángel al momento de hablar de la Corporación, lo hacen con sus cuerpos altivos, firmes y en sus rostros expresan ternura y alegría, comportamiento relevante para quienes se les ha sido dado un lugar, reconocimiento y propiedad en la corporación, al igual que a sus compañeros de grupo y de colectivo en general, que cohabitan la casa amarilla, desde su libre expresión como lo nombra Freire (2013):

No puede haber palabra verdadera que no sea un conjunto solidario de dos dimensiones indicotomizables, “reflexión y acción”. En este sentido, decir la palabra es transformar la realidad. Y es por ello también por lo que el decir la palabra no es privilegio de algunos, sino derecho fundamental y básico de todos los hombres. (p. 17)

Pero no sólo en el lenguaje de las niñas aparece la reflexión y la acción, es en la metodología para quienes no están involucrados directamente en el proceso de formación artística, sin duda alguna lo viven de otro modo, en la formación de públicos a partir del diálogo; terminado cada acto representativo, ya sea de teatro, música, danza, película, entre otros, se realiza un diálogo entre las partes que propician la reflexión, en concordancia con (Freire, 2013) esa dialogicidad permite el despertar de la conciencia tal como lo expresa Libardo Chalarca, papá de Mariángel.

Escuchar es la manera de entender al otro (...) porque tienen derecho a equivocarse, de crear, de que cada uno tiene la oportunidad de sentarse y no nos podemos meter en la cabeza del otro, pero, sentémonos a escuchar un momento, sólo un momento de escucha (Chalarca, Libardo. Entrevistas 2020).

Cambios sutiles que hacen ver a propios y extraños como comunes, cambios que albergan la esperanza, que por mínimos que sean suman a la reconstrucción del tejido

social, desde esas movilizaciones imperceptibles se encamina hacia la dignidad humana, a desarrollar capacidades para la libre expresión y dignificar la vida, por ejemplo:

Escuchar es obviamente algo que va más allá de la posibilidad auditiva de cada uno. Escuchar (...) significa la disponibilidad permanente por parte del sujeto que escucha para la apertura al habla del otro, al gesto del otro, a las diferencias del otro. (...) La verdadera escucha no disminuye en nada mi capacidad de ejercer el derecho de discordar, de oponerme, de asumir una posición. Por el contrario, es escuchando bien cómo me preparo para colocarme mejor o situarme mejor desde el punto de vista de las ideas. Como sujeto que se da al discurso del otro, sin prejuicios, el buen escuchador dice y habla de su posición con desenvoltura. Precisamente porque escucha al otro, su habla discordante, afirmativa, no es autoritaria (Freire, 2010, p. 97)

En el diagnóstico de las violencias urbanas publicado por (Forjando Futuros, 2019) el escenario no es el más alentador ya que las cifras y señalamientos al territorio siguen denotando una preocupante realidad por el accionar de la banda vigente “Los Triana” quienes se encargan del control y dominio de las actividades ilegales, siendo responsables de las derivaciones en su accionar, pasando desde homicidios, hurto y lesiones personales; dadas estas descripciones el panorama es devastador, sin embargo, develar la otra realidad le compete a la investigación, ya que los datos anteriormente nombrados no se relacionan con el escenario de la esperanza, ese, hecho de utopías que en otro capítulo de la (Secretaría de Cultura Ciudadana de Medellín, Corporación Cultural Nuestra Gente, 2015) le dan lugar a la importancia de la cultura y el arte, a un patrimonio que les permite la interacción en comunidad, que derivan en identidades y reconocimiento ante su propio territorio y el mundo, a esto reflexiona Nussbaum (2012):

Pese a todo, no deberíamos ignorar el hecho de que cada persona toma opciones distintas y que el respeto a las personas exige que se respeten los ámbitos de libertad en torno a cada una de ellas dentro de los que toman sus decisiones. Algunas de tales decisiones serán personales e idiosincrásicas, pero otras muchas estarán relacionadas con identidades culturales, religiosas o étnicas de índole colectiva. A la hora de construir cualquier concepción normativa, pues, estamos obligados a prestar una detallada atención al respecto por la libertad de elección y a asegurarnos

“Familias para la vida”
Diana Patricia Gutiérrez Torres

de que protejamos los espacios dentro de los que las personas expresan con arreglo sus propias elecciones. (p.131)

Las palabras de Mariángel son justas para la dimensión de su responsabilidad y gusto por pertenecer a la corporación, ella al igual sus compañeros llegaron por curiosidad, o por el voz a voz que alguien les contó sus impresiones de la corporación, o por haber estado participando como espectadores, y se encontraron que allí suceden representaciones literales a los aconteceres de la calle, del barrio, se hacen fabulaciones para no implicar a los actores y actrices, se recrean ambientes épicos, se citan otros lugares imaginados, se visten con ornamentos que metamorfosean la realidad de la noche, esa donde le sigue perteneciendo el territorio al dominio del miedo, a los señalables en secreto, a las personas que domingo a domingo cobran la vigilancia, la mal llamada vacuna, y que a quienes se resisten, se enfrentan al destierro, y en el peor de los casos a la muerte.

(...) Uno, desde ese bienvenido a la obra se siente una alegría y algo que ahí mismo y a veces yo me trago las lágrimas y lloro por dentro porque es ver que todos están ahí, por ejemplo en la primera obra tú te sientes como alabado por ejemplo cuando te aplauden (...) y en la segunda quieres más y la tercera quieres más, es cumplir la meta, la meta es algo súper chévere y no solamente decir eso, bienvenidos a la obra por ti solo, sino por las demás personas, porque aprendiste a convivir en esa obra con alguien, con otra persona. (Entrevista Chalarca, Mariángel. 2020)

Existen otros miedos que se sienten al interior, miedos llenos de afecto y retos, miedo traducido en ansiedad, en expectativa, justo cuando las luces del escenario se han apagado, ahí los actores y actrices entran a otra dimensión, es ser actuante de otros acontecimientos del territorio, allí la escena es vivida por quienes se hacen visibles, señalables por su vínculo con la Corporación, se pueden nombrar, decir dónde viven, hasta asumir los nombres que da el barrio, los artistas del teatro, los chicos de la casa amarilla.

Aprender, y ser, un artista para la vida, una familia para la vida.

*La naturaleza no es bella; bellos son los ojos que
la miran.*

Augusto Boal, 2008.

Bajo las luces del escenario, el plató se ilumina, y hace visible cómo al interior del proceso formativo las y los participantes viven el desarrollo de sus capacidades para ser o hacer desde su libre elección un aprendizaje en colectivo a favor de su bienestar y el de su comunidad. Capacidades como las plantea la filósofa Martha Nussbaum, quien además cita a Amartya Sen, en la definición en el concepto de capacidades y que en comparación, la única diferencia que existe con Sen, son las 10 Capacidades esenciales que presenta Nussbaum (2012):

¿Qué son las capacidades? Son las respuestas a la pregunta: ¿Qué es capaz de hacer y de ser esta persona? Por decirlo de otro modo, son lo que Sen llama “Libertades sustanciales”, un conjunto de oportunidades (habitualmente interrelacionadas) para elegir y actuar. Según una de las definiciones del concepto típicas de Sen “la Capacidad” de una persona hace referencia a las combinaciones alternativas de funcionamientos que le resulta factible alcanzar. (p. 40).

Tres casas, tres hogares, tres niñas, el reloj suena 8:00 am En la casa de Mariángel, María Camila y Mariana, los sábados son diferentes a la cotidianidad de las madrugadas de lunes a viernes y las responsabilidades escolares.

Libardo el padre de Mariángel no es cantante, pero sabe que su voz se hace melódica al acunar y despertar a su hija con canciones inventadas por él y que conquista el gusto de Mariángel por el placer de verse en el escenario, es el resultado de su aprestamiento, dulzura y disposición para el encuentro.

Mientras tanto, en casa de María Camila cuenta su madre, al tiempo que se arregla “canta, juega, va feliz” y sale oportuna a la corporación.

Y en casa de Mariana, ella se prepara para ir al lugar que a su madre le representa seguridad y autonomía, ya que antes de pertenecer al proyecto, a las actividades extraescolares siempre la acompañaba, ahora ella se va tranquila a estudiar, mientras su hija sale a teatriar en libertad.

El ambiente común del proceso formativo teatral, sucede en un asalto de ternura, de afecto y asombro, entre gritos, carcajadas, carreras por llegar de primeras a la sede,

*“Familias para la vida”
Diana Patricia Gutiérrez Torres*

juegos de escondidas, entre otros, estos comportamientos son la constante del grupo al iniciar el encuentro los días sábado en horas de la mañana, al ir a vivir una experiencia creativa, afectuosa, solidaria y libertaria; libertad cimentada en la trayectoria del proyecto cultural cuyo espacio creador sucede desde la relación con los sujetos participantes del proyecto y la comunidad que hacen parte, tal como la plantea Amartya Sen (2012):

La libertad individual es esencialmente un producto social, y existe una relación de doble sentido entre 1. Los mecanismos sociales para expandir las libertades individuales y 2. El uso de las libertades individuales no sólo para mejorar las vidas respectivas sino también para conseguir que los mecanismos sociales sean mejores y más eficaces. (p. 49).

La libertad de elegir pertenecer al proyecto cultural, se da desde la voluntad de los niños y niñas participantes del proceso formativo, ya que el compromiso ha sido elegido por el gusto de estar, para ocupar un lugar, de ser y pertenecer en libre elección a una educación cultural donde pueden ser, entendiendo la palabra “cultura” que proviene del latín, cuyo significado era el cultivo de la naturaleza, transformada para hacerla habitable por los hombres bajo la protección de los dioses, y para poderles rendir culto y hacer posible el cultivo del desarrollo de las facultades humanas, y que a la fecha dicho origen no ha perdido las razones que hacen posible la cosecha del proyecto cultural llamado Corporación Cultural Nuestra Gente que se ha dispuesto para quienes lleguen a él, lo hagan desde la voluntad, haciendo posible una cosecha constante en una educación humanizante como lo plantea Restrepo Gallego (2016)

La educación ha de ser entendida, entonces como formación, más aún como autoformación integral tanto individual como social, para la vida (social, política y moral) y que, además, es un proceso permanente, que dura toda la vida. (p. 24).

Y desde el juego como se construye el aprendizaje para comprender acciones que permiten vivir en comunidad, y que llegan más allá del escenario y la intimidad del grupo, se expanden a la intimidad de la familia generando confianza, afecto y comprensión de los cambios que van presentando las niñas en el proceso, tal como lo nombra Catalina, mamá de María Camila.

(...) Cuando han hecho bazares aquí en la cuadra, en la calle yo no me quito del balcón un instante, entonces, veo todos sus movimientos, ella parece un avispa, ella está aquí y allá, ella quisiera estar en todo y eso a mí me da mucha

satisfacción. (...) a toda hora quiere jugar a hacer papel de roles con nosotros, entonces, en todo lo que ella hace nos quiere involucrar, de pronto yo hace un año atrás no tenía tanto contacto con Camila, pues no jugábamos tanto, no pasábamos tanto tiempo juntas. (Vélez, O. Entrevista 2020)

El juego escénico sale del teatro y se mete en el juego de calle con los amigos del barrio, se mete en casa con los miembros que la conforman, sin importar si es o no, nuclear, de padres separados, monoparental, u otra, cualquiera que sea su configuración, el teatro llega a involucrarse en esos movimientos de los roles, las razones del antes, el durante y los posibles después, así el escenario se multiplica en casa, mínimo con otra persona y van originándose otros modos de relaciones al pasar por las emociones y el cuerpo, los retos que se enfrentan, y hacen posible entender las reglas de la atenta escucha, el derecho a intentarlo tantas veces como sea posible, aprendiendo unos de otros, participando, sintiendo la vida, así como lo propone Boal (2001):

La vida es expansiva, se extiende dentro de nuestro cuerpo, creciendo, desarrollándose, y también de forma territorial – física y psicológicamente-, descubriendo lugares, formas, ideas, significados, sensaciones. Esto sucede como un diálogo: recibimos de los demás lo que han creado y les damos lo mejor de nuestra creación. (Boal, 2001. p. 10).

Al momento de enfrentarse en al escenario para crear, el juego es vital para dimensionar cómo vivirlo sin violentarse ni violentar a otros, para comprender que el cuerpo es la herramienta del actor y que se fortalece a través de esos roles que permiten la constante reflexión y diálogo, sin afán de competir en cualidades, sino por el contrario, potenciar capacidades, por eso el teatro se entrena, se ejercita y se recrea, como lo plantea Boal (2001).

Creo que el teatro debe traer felicidad, debe ayudarnos a conocer mejor nuestro tiempo y a nosotros mismos. Nuestro deseo es conocer mejor el mundo en el que vivimos para poder transformarlo de la mejor manera. El teatro es una forma de conocimiento y debe ser también un medio de transformar la sociedad. Puede ayudarnos a construir el futuro, en vez de esperar pasivamente a que llegue. (p. 24).

Una avalancha de niños y niñas que hablan al unísono, abrazan al unísono, expresan en plena libertad cuán felices, tristes, dolosos o temerosos estamos, y el plural es la premisa colectiva que da por resultado el contacto con respeto, admiración y cercanía

*“Familias para la vida”
Diana Patricia Gutiérrez Torres*

entre pares; actores, actrices y formadora, allí los niños y niñas comprenden que pueden comunicarse en libertad, a través del movimiento, de la expresión corporal, del diálogo permanente y sobre todo, ejercen el derecho a ser escuchados; así es el primer contacto que se tiene en cada encuentro, en el instante del saludo, nos convertimos en un gran cuerpo de alegría, ahí ya está sucediendo la sesión, ahí ya existe un aprendizaje, el lugar.

Lo primero que permite y define una transformación es la cultura, y la cultura es la percepción que tenemos del mundo, la forma que tenemos de acceder al otro, la posibilidad de llenar el espíritu de una sensibilidad bondadosa, es la fuente de nuestro comportamiento y la fuente para manejar el buen vivir en la sociedad, en la comunidad, el aprendizaje diario para desarrollar la generosidad y el respeto al otro. (Pérez Torres, s.f.)

La escena lleva a leer cómo está el cuerpo, qué actitud expresa, la observación y atención a cada niño y niña, a comprender su universo, su antes de llegar, su historia por contar, su voz por escuchar. Así, sin más pretensiones la pedagogía surge desde el afecto, el amor al oficio y la utilización de las herramientas del teatro para comprender al actor en su ser, a los hijos e hijas en su hacer, así como lo describe Tatiana, mamá de Mariana.

Ella llega pues hablando mucho y desde que entra empezamos nosotros dos a interrogarla de todo lo que ella hizo durante la obra, pues como uno maneja poco tiempo, que la comida, que la casa, entonces ella va hablando y él (papá) va preguntando, ella va contando minuto a minuto y es como si fuera otra persona, renovada, completamente cambiada, como si el espíritu con el que ella salió no es el mismo con el que entró, es como si la cambiaran y la trajeran otra, alegre, feliz. (Zapata, G. Entrevista 2020)

El deber pedagógico de la formadora es potencializar las habilidades, fortalecer el derecho a preguntar, el derecho a intentarlo tantas veces como sea necesario, el derecho a pertenecer a un colectivo y colectivo también es la familia y expresarse en libertad, a ser oidores, reflexivos y comprensibles, prácticas que el proceso de aprestamiento en las técnicas escénicas se estructura en las planeaciones; un cuerpo lleva al otro con hilos mágicos, hilos invisibles que le hacen volar; o un cuerpo en movimientos mecánicos y repetidos, se le integran otros cuerpo con diferentes movimientos para crear una máquina de nubes, así, entre fabulaciones se aprende el cuidado de sí y del otro, el valor por el trabajo en colectivo y la capacidad de expresarse corpóreos, audibles, rítmicos y

colectivos en un cultivo constante para desarrollar sus capacidades y fonación ciudadana como lo propone (Nussbaum, 2005).

Los ciudadanos que cultivan su humanidad necesitan, además, la capacidad de verse a sí mismos no sólo como ciudadanos pertenecientes a alguna región o grupo, sino también, y sobretodo, como seres humanos vinculados a los demás seres humanos por lazos de reconocimiento y mutua preocupación. El mundo a nuestro alrededor es ineludiblemente internacional (p. 29)

Los ejemplos para recrear escenas o encarnar personajes, surge de preguntas, exploración y comprensión de sus acciones, de las dificultades propias y ajenas; en el teatro de la corporación la formación se construye desde el ser, logrando con ello el manejo de técnicas propias del teatro que conlleva a otros modos de relacionamiento en el escenario de la vida, ser un artista dotado de sensibilidad, comprensión y ser ciudadanos capaces de aportar a su comunidad independiente de su oficio, ahí es cuando sucede, ser “Artistas para la vida”, de ahí que el teatro comunitario sea un acto esperanzador para la transformación humana, como lo propone Freire (2010).

Hay una relación entre la alegría necesaria para la actividad educativa y la esperanza. La esperanza de que profesor y alumnos podemos juntos aprender, enseñar, inquietarnos, producir y juntos igualmente resistir a los obstáculos que se oponen a nuestra alegría. En verdad, desde el punto de vista de la naturaleza humana, la esperanza no es algo que se yuxtaponga a ella. La esperanza forma parte de la naturaleza humana. (p. 60).

Para el teatro comunitario es de vital importancia el lugar del otro, es estar entre comunes, esto hace que se generen familiaridades, como lo define el director artístico de la Corporación, haciendo referencia al relacionamiento de los jóvenes que participan de los procesos, tales comportamientos suceden de igual manera entre los niños y niñas.

(...) Llegan como sus pares a conversar, hacen cosas que a veces no hacen ni en la casa, entonces, digamos que es eso, se construyen lazos familiares, porque empezamos a encontrarnos tanto, a querernos tanto, que nos volvemos muy familiares. (Bedoya, Fredy. Entrevista 2020)

En concordancia con las posibilidades que aporta el teatro desde la libertad, el manejo de técnicas que hace posible la interpretación se construye a partir de referentes

*“Familias para la vida”
Diana Patricia Gutiérrez Torres*

cercanos, propios: Los niños y niñas narran situaciones que les generan asombro, al dialogarlo, se fabula y recrea, pasando por la representación de un animal en relación otros, o con objetos representados en el cuerpo o simplemente se les escucha cómo comprenden su contexto y a partir de ahí se investiga qué texto dramático se ha de llevar a la escena desde sus saberes, reconociéndoles esos previos para que sean capaces de reconocerse y reconocer a otros, tal como lo referencia Freire, (2010).

(...) En mis relaciones político-pedagógicas con los grupos populares no puedo, de ninguna manera, dejar de considerar su saber hecho de experiencia. Su explicación del mundo, de la que forma parte la comprensión de su propia presencia en el mundo, y todo eso viene explícito o sugerido o escondido en lo que llamo “lectura del mundo” que precede siempre a la “lectura de la palabra (p. 67).

Las puestas en escena se convierten en construcciones orgánicas, comprensibles, pues, el hecho de analizar, jugar a la acción dramática les permite la representación creíble al momento que les pasa por el cuerpo, les emociona, les válida personificar un carácter diferente y que por más que el texto sea aprendido línea a línea, al representarlo y poner en la voz los matices que dan intenciones, saben qué están diciendo y no se convierte en un simple parloteo, por eso no se forma a un actor para el escenario sino para la vida, para comprender la vida desde su hacer, dejando ver en acciones sutiles, cuán amoroso es aprender a enseñar comprendiendo la humanidad de la que hacemos parte (Nussbaum, 2005).

Nos corresponde a nosotros, como educadores, mostrar a nuestros estudiantes la belleza y el interés de una vida abierta al mundo entero, mostrarles que, después de todo, hay más alegría en el tipo de ciudadanía que cuestiona que en la que simplemente aplaude, más fascinación en el estudio de los seres humanos en toda su real variedad y complejidad que en la celosa búsqueda de estereotipos superficiales, que existe más amor y amistad verdaderos en la vida del cuestionamiento y de la autonomía que en la de la sumisión a la autoridad. Es mejor que les mostremos esto, o el futuro de la democracia en el mundo lucirá muy sombrío. (p. 115)

Conclusiones

El involucramiento de las familias sucede en diferentes modalidades de participación, generando afectos, y vinculaciones de propiedad y pertenencia con la

organización comunitaria, viéndose reflejada en la permanente colaboración, cuidado, respeto, crecimiento propio y prácticas solidarias.

Cada proceso en la corporación arroja sus propios resultados desde el rol como formadora valido estos hallazgos como prueba fehaciente de la importancia y urgencia de dar continuidad a las prácticas formativas cohesionadoras entre las familias y la corporación; las puertas no sólo se vienen abriendo para las niñas y los niños, por ella entra el barrio, la ciudad y el mundo.

El indagar cómo el teatro llega al interior de las casas devela sutilezas de transformaciones comportamentales, emocionales, apreciativas y de subjetividad.

Pese a no contar con el financiamiento para la sostenibilidad de un equipo psicosocial, que como en otros momentos se articulaba el fortalecimiento de los proyectos con las familias, hoy se logra la vinculación, no en las mismas dimensiones que se exponen en los proyectos referentes de los antecedentes locales de la tesis Rendón, Salinas, Flórez, (2005) *Sistematización del Servicio de Formación Humana del proyecto Construyendo Artistas para la Vida, de la Corporación Cultural Nuestra Gente*, que dio cuenta de las prácticas artísticas a partir del enfoque en formación humana.

Sin embargo, se puede evidenciar ese mínimo de articulación en la incidencia de la práctica metodológica del grupo de teatro de la Tribu Amar-i-lla, al poner en diálogo las historias del hogar para ser llevadas a la escena, con ejercicios que involucran a las familias, en una mirada colectiva, tal como lo plantea (Nussbaum, 2005). “(...) Pensar cómo sería estar en el lugar de otra persona, y comprender las emociones, deseos y anhelos que alguien pudiera experimentar” (p. 30)

E invita a observar a las personas que transitan el barrio, a escuchar con los ojos cerrados la cotidianidad, a sentir qué les alegra o entristece, en síntesis, cómo ver y verse con otras y otros; estas prácticas metodológicas se convierten en ejercicios que afirman la propuesta de Boal 2012. Quien tiene el poder de la Palabra, de la Imagen y del Sonido tiene a su disposición la invención de dogmas religiosos, políticos, económicos, sociales y también de dogmas del arte y la cultura. (p. 97)

Desde estrategias como: “pregúntale a tu familia cuál es el origen de tu nombre, quién y por qué te lo eligió, pregunta, cómo fue tu nacimiento, qué cuentan en casa cuando

“Familias para la vida”
Diana Patricia Gutiérrez Torres

llegaste”, ahí este ejemplo termina convertido en relato, luego en representación. Por tanto, la práctica de verse en otros, saber de otros fortalece el vínculo, afecto y respeto, entre pares y luego las niñas y los niños van a sus casas a narrar las historias de sus amigos y al interior termina por pasar que la pregunta rebota en los miembros de la familia, potenciando el diálogo, el fortalecimiento de la memoria y el afecto y empatía y comprensión por la vida de las otras niñas y niños de la corporación.

Al tiempo que se lleva a cabo el proceso formativo del grupo de teatro de la tribu amar-i-lla, se integra a la familia por parte de la formadora, quien adecua las sesiones con estrategias que permite a las familias vincularse al proceso, haciéndoles partícipes de las actividades, tales como, al momento de la inscripción más que diligenciar una ficha es propiciar un diálogo con la familia y ponerse en contexto ambas partes, cada grupo familiar llega con diferentes expectativas, algunos padres son quienes llevan a las niñas y niños al teatro, porque les dijeron, porque vieron a otros actuar desde el público y desean ser y estar en el lugar o porque las niñas y los niños han pedido ir, convirtiéndose en una práctica vinculante de quienes llegan a vivir otros modos de aprendizaje, como lo expone Restrepo Gallego, 2016:

Desde la aparición de la humanidad, la educación como práctica social ha estado unida a su desarrollo. La desvalidez del ser humano, la urgencia de disponer de una memoria cultural, y no solo genética, y la tensión nunca resuelta entre instinto y libertad, hicieron necesaria la presencia de procesos que introdujera a los nuevos miembros del grupo en las prácticas tradicionales, dotándolos de herramientas para enfrentar los retos del medio natural y del entorno exosocial y permitiéndoles adaptarse de la mejor manera según su equipamiento genético a la vida de la comunidad. De la eficacia de este componente educativo dependió la supervivencia de la humanidad. (p. 17)

En otras lecturas que han sido documentadas de los proyectos y la participación de las familias, llegaban a tal punto de adoptar a otras hijas e hijos del barrio cuyas madres y padres por diversas razones no participaban en el acompañamiento y proceso formativo de sus hijas e hijos. Tal como se ve en Rubio, Junior (2020) Soñar, actuar y arriesgar: Reconstrucción Colectiva de la Historia con la Fundación Cultural Teatro Experimental de Fontibón, 1979-2019 una experiencia para cuyo trabajo termina incidiendo en las prácticas colectivas de un territorio.

La corporación con las dinámicas de funcionamiento al delegarle el acompañamiento articulado e integral a los formadores hace posible extender el proceso formativo a las familias, con menos incidencia en el acompañamiento en los grupos de jóvenes en relación a sus intereses ya que en la libre elección y decisión vinculativa al proceso con las familias no están tan presentes como pasa con las niñas y niños, y según lo relata el director artístico Bedoya. Entrevista 2020 *“no falta el día que llega un papá o una mamá con una gaseosa o algún mecate para compartir en grupo”* además rememora aciertos de los procesos anteriores cuando se contaba con el acompañamiento del grupo psicosocial que en la planeación estratégica del desarrollo formativo integraba las actividades del juego, relevos generacionales con las familias de los participantes, que dieron por resultado un acompañamiento constante del proceso de las muchachas y muchachos del momento.

Ahí se inicia la construcción del tejido del lazo, un lazo de afecto que lleva a la resultante colectiva, en convivencia barrial, familiar, social, o en esa definición de la familia barrial como la expone el director de la corporación, Jorge Iván Blandón en la entrevista. Acerca de cómo ve la familia hoy en día *“yo creo que es una invención de la sociedad y sobre todo de la sociedad de control, lo que deberían de existir son comunas donde podamos vivir en libertad mujeres y hombres dispuestos para crear”*.

Hoy, el vínculo sucede al hacerles partícipes de las prácticas metodológicas del grupo de teatro la Tribu Amar-i-lla, al indagar entre sus madres y padres qué y cómo pueden acompañar al proceso, dialogar con los integrantes, delegarles tareas que llevan a la pertenencia y empatía con el proyecto, con acciones tan simples como aprender a zurcirles el vestuario, ir a peinar a las niñas antes de la escena, aprender maquillarles. Esas pequeñas acciones dan por resultado un gran caos, un bello y creativo caos, algo así como la escena final de los resultados de la presente investigación:

Son las 6:00 pm cualquier día de función, las niñas y los niños horas antes han repasado la partitura de la puesta en escena, en la mesa del comedor de la corporación, (En la sala de la sede hay un gran comedor, allí los alimentos fruto del trueque y aportes de fundaciones y amigos, hacen posible compartir alimentos para el equipo de trabajo de la organización, y para los grupos del proceso cuando se requiera, ya sea para las temporadas de muestras artísticas, participación en eventos del barrio, de ciudad, entre

“Familias para la vida”
Diana Patricia Gutiérrez Torres

otros) para cada persona está servido un alimento, juntos en la mesa las prácticas solidarios ya se han instalado, cuando en los encuentros de los sábados quienes pueden llevar un refrigerio para compartir, en esa práctica las niñas y niños saben que la mesa es colectiva.

Luego del alimento, la escena caótica es un correr, corren por toda la casa, entre familiares, niñas y niños preparándose para la presentación de la obra teatral, otra obra se va representando al tiempo, es una puesta meta-teatral, meta-familiar, una representación del teatro comunitario que tiene unos antes, un durante y un después, unos a otros se ayudan mutuamente, la adrenalina es una carga colectiva, un gran compuesto de voluntades humanas, de capacidades representadas en el comportamiento y que son el resultado de la afectación solidaria que da el teatro comunitario en las familias. Libardo Chalarca, papá de Mariángel cuida con sigilo cada detalle requerido, ha aprendido a elaborar escenografía, a maquillar a su hija, a maquillar y cuidar al colectivo, mientras tanto Andrés Tejada el padrastro de Mariana, colabora con el ingreso recibiendo el trueque, Catalina Vélez mamá de Camila revisan la utilería en compañía de las otras niñas y niños, otras personas entre madres, padres, y familiares y amigos participan de la tras escena, haciendo las veces de vestuarista, utileros, sonidistas, y afuera en la calle van llegando, amigos, vecinos familia, tal como le toca a Tatiana Zapata, mamá de Mariana llega afanosa del trabajo a hacer la fila de ingreso en compañía de sus vecinos y amigos esperan al tercer llamado e ingresan a vivir un momento de felicidad, esa que describe Freire (1997):

La afirmación de que las cosas son así porque no pueden ser de otra forma es odiosamente fatalista, pues decreta que la felicidad pertenece solamente a los que tienen poder. Una de las tareas más importantes para los intelectuales progresistas es desmitologizar los discursos posmodernos sobre lo inexorable de esta situación. Somos seres de transformación y no de adaptación. La cuestión está en cómo transformar las dificultades en posibilidades (p. 28)

La responsabilidad con la comunidad es un principio constante en las dinámicas del proyecto de la corporación como organización de base cuyo fin está soportado en la formación de seres humanos comprensibles de la humanidad y la naturaleza, aun cuando la oferta no logra dar cobertura a las necesidades que se ven reflejadas en la demanda de atención y acompañamiento a las niñas y a los niños ante el riesgo latente de las realidades

que atañen al barrio, aun cuando la selección de las personas para la realización del presente estudio se da por la permanencia y voluntad se reconoce también las ausencias de otras familias que a lo sumo van a ver a sus familiares ya cuando es la presentación de la puesta en escena, niñas y niños que llegan tarde, o sin desayunar, incluso media hora antes de terminar la sesión del encuentro sabatino y que en la reglas consentidas al inicio del proceso se hace posible llegar aun cuando sea el último minuto para argumentar qué les pasó y no excusarse en una mentira, ahí es fundamental develar las condiciones se unos y otros, sin emitir juicios, sino por el contrario, escucharles, abrasarles y enlazarlos a ese convivio que sucede en el teatro, no hay notas de disciplina, conducta, o conocimiento, el examen está dado desde la valoración del ser, la capacidad de riesgo y el aprendizaje en colectivo para ver y leer la vida desde la representación.

Incluso, la mesa siempre está servida para que quienes estén allí se sirvan en igualdad los alimentos aportados por quiénes los pueden llevar y que tiene que ver con las condiciones y prácticas de la participación en colectivo, desde el trueque que se entrega, aporta, comparte, al ingreso, de igual manera el tiempo del descanso se armoniza con la propuesta plural, en colectivo, en un gran círculo de afecto que genera efectos de cambio y transformación social hacia un esperanzador cultivo de la humanidad, así lo expresa Nussbaum (2005) “Cultivar nuestra humanidad en un mundo complejo e interconectado implica entender cómo es que las necesidades y objetivos comunes pueden darse en forma distinta en otras circunstancias” (p. 30).

Referencias bibliográficas

Aníbal Niño, J. (1998). *Preguntario* (1.ª ed., p. 11). Santafé de Bogotá: Panamericana Editorial. Santafé de Bogotá: Panamericana Editorial.

Aragonés, J. (1974). *Juan Emilio Aragonés*. BRECHT. Edición EPESA. Ediciones y Publicaciones Españolas, S. A.

Blades, R. (1999). *Vida* [CD]. Costa Rica: Sony Music. Recuperado de <https://youtu.be/WxBctmKqX4>

“Familias para la vida”
Diana Patricia Gutiérrez Torres

Blandón Cardona, J. I. (2020). *Familia Amarilla* [In person]. Corporación Cultural Nuestra Gente.

Boal, A. (2001). *Juegos para actores y no actores*. Barcelona: Alba Editorial.

Boal, A. (2002). *El Arcoíris del deseo*. Barcelona: Alba Editores.

Castel Branco, I., Melloni, J., & Carrera, M. E. (2016). *Tu canción*. Buenos Aires: Fragmenta Editorial.

Castro, García, Ortiz (2017) Sistematización de las prácticas socioeducativas artísticas de la corporación “arlequín y los juglares” como un aporte a los procesos de empoderamiento político de las mujeres afro descendientes víctimas del desplazamiento forzado en el período 2010-2015 (Tesis de pregrado). Universidad de Antioquia, Medellín.

Carbonell, J. (2012). La revolución en marcha, la transición demográfica y el surgimiento de nuevas formas de convivencia familiar. 4.
<https://doi.org/https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/7/3174/2.pdf>

Forjando Futuros, F. (2019). *Diagnóstico de las violencias urbanas* (1.^a ed., p. 13, 22). Medellín. Recuperado de <https://www.forjandofuturos.org/wp-content/uploads/2020/07/550-cartilla-fff-diagnostico-violencias-urbanas-comunas-2y7-web.pdf>

Freire, P. (2005). *Pedagogía del oprimido* (2.^a ed.). México: Siglo XXI Editores.

Freire, P. (2010). *Pedagogía de la autonomía y otros textos* (1.^a ed.). La Habana: Editorial Caminos.

Freire, P. (2013). *La educación como práctica de la libertad* (2.^a ed.). México: Siglo XXI Editores.

Freire, P., & Faundez, A. (2013). *Por una pedagogía de la pregunta* (5.^a ed., p. 75). Argentina: Siglo XXI Editores.

- Garcés H. (2006). Configuraciones espaciales de los inmigrantes: usos y apropiaciones de la ciudad. *Papeles del CEIC*, 20, 1-34.
- García Meraz, M. (2013). George Herbert Mead: sobre el gesto como inicio de la interacción social y el desarrollo de las interacciones sociales saludables. *Educación Y Salud Boletín Científico Instituto De Ciencias De La Salud*, 2(3). DOI <https://doi.org/10.29057/icsa.v2i3.727>
- Nuestra Gente, C. C. (2017). *Corporación Cultural Nuestra Gente 30 años Ser Hacer Acontecer* (1.ª ed.). Medellín: Fondo editorial universidad EAFIT.
- Nuestra, Gente, Corporación Cultural. (1997). *Diez Años Construyendo Artistas Para la Vida. Publicación propia*. Medellín: Corporación Cultural Nuestra Gente, Néstor López
- Nuestra, Gente, Corporación Cultural. (2017). *30 años Ser, Hacer, Acontecer*. Medellín: Fondo editorial universidad EAFIT.
- Nussbaum, M. C. (2005). *El cultivo de la humanidad, una defensa clásica de la reforma en la educación liberal* (1.ª ed.). Madrid: Paidós.
- Nussbaum, M. C. (2012). *Crear capacidades Propuesta para el desarrollo humano* (1.ª ed.). Madrid: PAÍDOS Estado y Sociedad.
- Pacheco. C. (1939). *Poemas y canciones, perseguido por buenas razones* Versión española de Jesús López Pacheco. Barcelona: Editorial Horizonte.
- Rendón, Salinas, Flórez, (2005). *Familia & Cultura, sistematización del servicio de formación humana del proyecto “construyendo artistas para la vida” de la Corporación Cultural Nuestra Gente. Sistematización. (Tesis de pregrado)* Universidad de Antioquia, Medellín
- Restrepo Gallego, B. (2016). *Reflexiones sobre Educación, Ética y Política* (1.ª ed.). Medellín: Apotema S.A.S.

Rojas, Mónica. (2001). *Hacia la construcción del modelo pedagógico de la Corporación Cultural nuestra gente*. (Monografía de grado). Universidad de Antioquia, Medellín.

Rubio, J. (2020). *Soñar, actuar y arriesgar: Reconstrucción Colectiva de la Historia con la Fundación Cultural Teatro Experimental de Fontibón, 1979-2019*. Bogotá D.C. Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá.

Secretaría de Cultura Ciudadana de Medellín Corporación Cultural Nuestra Gente. (2015). *Plan Estratégico de Cultura De la Comuna 2 Santa Cruz, Medellín*. Medellín: Programa Planeación Local y Presupuesto Participativo.

Spitaletta, R. (2017). *Qué es un barrio*. Recuperado de <https://spitaletta.wordpress.com/2017/11/25/que-es-un-barrio/>

Urrea, C. (2018). *La formación artística: un camino hacia la construcción de paz” proceso de formación teatral con jóvenes en la zona nororiental de Medellín*. (Tesis de pregrado). Universidad de Antioquia, Medellín.