

**RESISTIENDO A LAS LÓGICAS DE VIOLENCIA: EL TEATRO COMO ACCIÓN  
POLÍTICA.**

**ZULIMA POSADA CORREA.**

**INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA DE ENVIGADO  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES**

**PSICOLOGÍA**

**ENVIGADO**

**Diciembre de 2020**

**RESISTIENDO A LAS LÓGICAS DE VIOLENCIA: EL TEATRO COMO ACCIÓN  
POLÍTICA.**

**ZULIMA POSADA CORREA.**

Trabajo de grado presentado para optar al título de psicóloga.

Asesor: Carlos Esteban Estrada Atehortua, Magíster (MSc) en psicología.

**INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA DE ENVIGADO**

**FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES**

**PSICOLOGÍA**

**ENVIGADO**

**Diciembre de 2020**

### **Dedicatoria**

El presente trabajo lo dedico a mi familia, quien siempre depositó su confianza en mí y me alentó a seguir mis sueños, aún cuando dude de mi esfuerzo.

### **Agradecimientos**

Agradezco principalmente a Dios, quien siempre me brindó las fuerzas para continuar, aún cuando pensé desfallecer. Seguidamente a mi familia, que fue mi gran apoyo emocional en los momentos de angustia. Y finalmente a mi asesor, ese guía inagotable siempre dispuesto a construir conmigo este camino hacia un sueño.

## Tabla de contenido

Abstract .....	7
Introducción .....	9
1. Planteamiento del Problema.....	12
2. Justificación.....	15
3. Objetivos .....	17
3.1. Objetivo General. ....	17
3.2. Objetivos Específicos. ....	17
4. Marco Referencial .....	18
4.1. Marco de antecedentes .....	18
4.2. Marco teórico .....	24
5. Metodología .....	38
5.1. Enfoque. ....	38
5.2. Método. ....	39
5.3. Técnica. ....	40
5.4. Población y muestra. ....	41
6. Resultados .....	42
7. Discusión.....	56
8. Conclusiones .....	63
9. Recomendaciones.....	64
Referencias .....	66
Anexos.....	69
1.Presupuesto global del trabajo de grado.....	69
2.Guía de entrevista.....	69
3.Protocolo de investigación.....	71
4. Consentimiento informado.....	73



### **Resumen**

La presente investigación se planteó comprender las formas en que los grupos de teatro de la Corporación Cultural Nuestra Gente, conformados por jóvenes mayores de dieciocho años, resisten a las lógicas de violencia que se presentan en el territorio de la Comuna 2. Dicha investigación se realizó bajo un enfoque cualitativo, teniendo como método la fenomenología hermenéutica y empleando como técnica la entrevista semiestructurada, la cual se realizó a tres participantes de uno de los grupos de teatro de la Corporación. Se halla que los grupos de teatro de la Corporación Cultural Nuestra Gente, integrados principalmente por jóvenes, encuentran en el teatro otra forma de leer la violencia, cómo asunto que no puede ser naturalizado, deslegitimando el poder que ha adquirido en el territorio. De esta manera, resisten a través del teatro, como contraposición que apuesta a la vida, a la legalidad y a la transformación de su contexto.

**Palabras clave:** Territorio, violencia, resistencia, teatro y política.

### **Abstract**

This research set out to understand the ways in which the theater groups of the Nuestra Gente Cultural Corporation, made up of young people over eighteen years of age, resist the logic of violence that occurs in the territory of Commune 2. Said research was carried out under a qualitative approach, using the hermeneutical phenomenology as a method and using the semi-structured interview as a technique, which was conducted with three participants from one of the Corporation's theater groups. It is found that the theater groups of the Nuestra Gente Cultural Corporation, made up mainly of young people, find in the theater another way of reading violence, as a matter that cannot be naturalized, delegitimizing the power it has acquired in the territory. In

this way, they resist through theater, as a contrast that bets on life, legality and the transformation of their context.

**Keywords:** territory, violence, resistance, theater, politics.



## **Introducción**

La violencia ha sido una de las problemáticas más significativas que enfrenta el país, manifestándose principalmente en la esfera política y por ende en la esfera social y cultural. Medellín, por su parte, ha sido una de las ciudades afectadas por la violencia colectiva en sus diferentes formas de expresión, teniendo mayor alcance en algunas de las comunas de la ciudad. Cabe mencionar la Comuna Dos de Medellín, Santa Cruz, ubicada en la Zona Nororiental, que durante años ha sido víctima de la violencia, siendo un territorio que se ha visto vulnerado a nivel económico, en tanto condiciones de pobreza y pobreza extrema, exclusión social y vulnerado en cuanto acción gubernamental poco efectiva.

Pese a ello, se logra apreciar el arte como contraparte a la violencia y como la construcción o reconfiguración del lazo social, donde se entrevé la acción política en tanto movilización de colectivos para hacer frente a asuntos que trascienden y despliegan de la privacidad del sujeto. Es decir, la violencia en el contexto colombiano, afecta la esfera privada del sujeto en términos de vulneración a sus necesidades básicas, sin embargo, la violencia afecta a su vez dinámicas de interacción que emergen en lo colectivo y resquebrajan la historia.

Así pues, la presente investigación se enmarca bajo dos ejes temáticos principalmente, el teatro y la política. El teatro desde el eje comunitario entendido como la representación de lo que subyace como realidad en el contexto, por lo cual, los elementos que constituyen las obras, son extraídos y representados a la comunidad a modo de re-construcción de lo que allí emerge. La política, por su parte, entendida desde Chantal Mouffe (1993) en términos de pluralidad y agonismo y Hannah Arendt (2009) en términos de acción política.

La principal intención de esta investigación, es comprender las formas en que los grupos de teatro de la Corporación Cultural Nuestra Gente, conformados por jóvenes mayores de dieciocho años, resisten a las lógicas de violencia que se presentan en el territorio de la Comuna 2. Como

objetivos específicos se desprenden describir la percepción que tienen los grupos de teatro de la Corporación Cultural Nuestra gente, conformados por jóvenes mayores de dieciocho años, frente a las lógicas de violencia que se presentan en el territorio de la Comuna 2 y frente a su práctica artística como colectivo. Analizar cómo las acciones por parte de los grupos de teatro de la Corporación Cultural Nuestra gente, conformados por jóvenes mayores de dieciocho años, resisten y aportan a la transformación de las lógicas de violencia que se presentan en el territorio de la Comuna 2; e identificar en el hacer de estos grupos cómo significan la acción política desde la práctica artística.

La elección del tema fue motivada, en primer lugar, por la participación personal en los grupos de teatro de la corporación cultural Nuestra Gente, donde despertó el interés por el arte; sin embargo, tras comprender las lógicas de violencia que atraviesa y transgreden el territorio se permitió hacer consciencia de lo que la corporación a través del teatro ha trabajado para transformar el territorio. Por esta razón se dirige el estudio a esta población, siendo esto último el segundo motivo para realizar dicha investigación, ya que más allá de visibilizar un proceso que desde años atrás se viene realizando en la comunidad por parte de los grupos de teatro, permite comprender la transformación social que se ha dado en la comunidad a través de las practicas teatrales, entendidas desde la acción política, que como respuesta moviliza recursos intra e interpersonales en el contexto.

La investigación se rige para el enfoque cualitativo y la metodología empleada para el tema fue el fenomenológico - hermenéutico. Bajo este método se busca producir descripciones en torno al fenómeno, más allá de datos cuantificables que puedan ser arrojados. Esta se basa en datos descriptivos a partir de lo observado por el investigador y la construcción narrativa del actor a investigar.

Los estudios fenomenológicos parten de leer las experiencias que los sujetos tienen frente al hecho social por el que se indaga, poniendo un énfasis en los detalles relativos a estas experiencias, por su parte los estudios hermenéuticos, se rigen bajo un proceso sistematizado, organizado y riguroso de interpretación de los datos.

La técnica utilizada para la recolección de la información fue la entrevista semiestructurada, en este tipo de entrevistas “no existe un protocolo estructurado, sino una guía de entrevista para asegurarse de que los temas clave sean explorados por un cierto número de informantes. Estas guías son una lista de áreas generales que deben de cubrirse con cada entrevistado” (Quecedo y Castaño, 2002, p. 24).

Finalmente, la presente investigación se divide en el planteamiento del problema donde se expone la problemática a investigar, seguido por la justificación, los objetivos: general y específico; los antecedentes investigativos donde el interés de búsqueda radicó en la expresión artística, entre ellas el teatro, en relación al entramado político que se logra en el colectivo y el modo en que a través de este se resiste a la violencia; resaltando a su vez el sentido de reparación, en tanto construcción de nuevas experiencias.

Seguido de esto se encuentra el marco conceptual, el cual se divide en tres partes fundamentalmente. En la primera parte se hará una apreciación del teatro centrado desde el eje comunitario y concibiéndolo como forma de participación política; así, en la segunda parte se comprenderá el concepto de política desde el pensamiento de Hannah Arendt (2009) y Chantal Mouffe (1993).

Finalmente, en la tercera parte se hará hincapié a los conceptos de subjetividad social y política entendidos desde Gonzales Rey (Citado en Díaz, 2006); y luego de ello se alude al método, en el cual se define el enfoque y la técnica utilizada, el procedimiento y la población; culminando con los resultados, la discusión, conclusiones, referencias y anexos.

## **1. Planteamiento del Problema**

En el transcurrir histórico de Colombia, la violencia ha sido una de las problemáticas más significativas que enfrenta el país, manifestándose principalmente en la esfera política y por ende en la esfera social y cultural. Es así como desde el siglo XIX se desatan diversos conflictos armados alentados por obtener el poder político, enfrentamientos que dieron pie a un resquebrajamiento social, donde la pobreza, el miedo y la violencia se adhirieron cada vez más a la cultura e historia colombiana. Con ello devinieron otras problemáticas a nivel social, donde la violencia no se desentrañaba como consecuencia, sino como causa misma para responder, exigir e imponer voluntad.

Medellín, por su parte, ha sido una de las ciudades afectadas por la violencia colectiva en sus diferentes formas de expresión, teniendo mayor alcance en algunas de las comunas de la ciudad relacionadas con los índices de pobreza más altos. A saber, lo que se conoció como el cartel de Medellín, fue una de las expresiones de violencia que logro afectar la ciudad, situándose como “... una alternativa de progreso social y económico” (Bello, 2008, p. 79), en la que los habitantes con mayor vulneración de sus derechos, vieron en ello una oportunidad válida y normalizada de alcanzar el progreso. Es decir, el narcotráfico, y con ello la violencia se presenta como un camino de certeza en el alcance de los deseos del sujeto.

En esta línea, cabe mencionar la Comuna Dos de Medellín, Santa Cruz, ubicada en la Zona Nororiental, que durante años ha sido víctima de la violencia. Esta ha sido un territorio que se ha visto vulnerado a nivel económico, en tanto condiciones de pobreza y pobreza extrema, exclusión social y vulnerado en cuanto acción gubernamental poco efectiva, evidenciado en el poco control que se ejerce sobre los grupos que se establecen al margen de la ley y de los desplazamientos forzados.

Según De la Torre, Martínez y Echavarría (2019), en una investigación hecha a fin de dar un diagnóstico de las violencias urbanas y su proceso de naturalización en las comunas dos y siete de Medellín, expresan que:

Hasta el año 2009, en dicha comuna se presentaban un número significativo de homicidios y de diferentes vulneraciones contra los derechos humanos, en la actualidad los homicidios han disminuido drásticamente, esto se debe más a la hegemonía criminal por parte de un grupo armado que a la presencia efectiva del estado (pp. 25-26).

Así, en la Comuna Dos de Medellín, se desarrolla la violencia como modo de ejercer control sobre un territorio caracterizado por la vulneración de los derechos de sus habitantes, quienes la viven en ocasiones como la solución a sus propias necesidades y como alternativa para el progreso. En virtud de esto mismo, la comuna es fuertemente afectada por una de las expresiones de territorialidad en el contexto de la violencia que se vive allí: Las fronteras invisibles<sup>1</sup>.

Una de las modalidades de estas fronteras es la de los actores armados ilegales, quienes “imponen prohibiciones para transitar de un espacio a otro con el fin de controlar los territorios en lo económico y en la vida social comunitaria” (López, Pastor, Giraldo y García, 2014, p. 399). Esto por su parte ha develado gran parte de la violencia en la comuna, pues no solo en términos de conflicto armado se ha visto afectada, con ello desentrañan situaciones que dan cuenta de la transgresión de los derechos, siendo esto a su vez una expresión de violencia. En este sentido, se habla del derecho a la educación, a la salud, al libre desarrollo, que se ven afectados en la medida en que dichas fronteras invisibles impiden el tránsito de los habitantes un barrio a otro, limitando el acceso a instituciones educativas o el centro de salud ubicado allí.

Pese a este contexto de violencia que ha existido, no todo ha sido completamente oscuro para la Comuna Dos; el arte por su parte, le ha apostado a la elección de un camino diferente. Es así como la corporación cultural “Nuestra Gente”, más conocida como la casa amarilla, siempre ha tenido sus puertas abiertas y dispuestas para todos aquellos jóvenes y habitantes del barrio que le

---

<sup>1</sup> Fronteras invisibles: barreras impuestas por bandas criminales que impiden el paso de las personas de un barrio a otro. Motivadas principalmente con el objetivo de regular entre las mismas bandas el territorio, para desarrollar actividades económicas ilegales.

apuestan a la construcción de una realidad diferente desde el ejercicio de apuestas artísticas como la danza, el teatro y la música.

En una entrevista realizada a Jorge Blandón, director de la corporación cultural nuestra gente, en el periódico el colombiano, expresa que hace veintitrés años en la Comuna 2 de Medellín, existían hacia los años noventa alrededor de dieciséis bandas delincuenciales que se peleaban por la extorsión y control del territorio, sin embargo, aunque siguen existiendo, ya no obstaculizan el ingreso de un lugar a otro de la población (Castañeda, 2018).

La Corporación Cultural Nuestra Gente ha venido aportando para la superación de la violencia con actividades comunitarias como comparsas, obras de teatro en sectores de mayor conflicto en el barrio, la danza, espacios para el debate y el dialogo en la colectividad. Todo ello, en conjunto, como manera de apropiarse y recuperar el territorio desde la paz y sin irrumpir en la vida de la comunidad.

Frente a lo anterior, cabe mencionar que Blandón, en palabras de Castañeda, también expresa que en aquella época las fronteras invisibles tenían mayor fuerza en la comuna, mucho más del poder que tienen actualmente. De esto puede dar cuenta el proceso iniciado por la Casa Amarilla desde el año 1996 en la búsqueda de construir una propuesta de vida alternativa, en la que se sustituya violencia por arte. De esta manera, desde hace 23 años los jóvenes de la Comuna 2, se reúnen en torno a festivales que integren el teatro, la música y los colores, frente a las barreras del miedo (Castañeda, 2018).

En virtud de las dinámicas de interacción que se vive en el interior de la Comuna Dos de Medellín y a los procesos comunitarios alentados por la Corporación Cultural Nuestra Gente, específicamente desde el teatro, surge la pregunta de investigación ¿Cuáles son las formas como los grupos de teatro de la Corporación Cultural Nuestra Gente, conformados por jóvenes mayores de dieciocho años, resisten a las lógicas de violencia que se presentan en el territorio de la Comuna 2?

## **2. Justificación**

La relación entre arte y violencia no es un hecho contemporáneo, este vínculo ha existido desde años atrás, donde la creación artística ha respondido de diferentes modos a periodos dentro de los que se podría clasificar la violencia. En sentido de esto, Medina citado por Rubiano (2015), en la curaduría que realizó de Arte y violencia en Colombia desde el año 1948, expone que la producción artística se organiza en tres periodos: bipartidista, revolucionaria y narcotizada, dando respuesta a los diferentes modos en los que se ha presentado la violencia en el contexto colombiano.

La mención de estos tres periodos con los que se categoriza el arte en respuesta a un contexto de violencia, se hace con el fin de vislumbrar el interés que ha tenido el arte en sus diferentes formas de expresión por asumir lo político desde el contenido propio de las producciones artísticas, en tanto denuncia, reflexión o testimonio colectivo hacia una realidad adversa.

Sin embargo, cabe resaltar que en el último periodo que se establece desde mediados de los años ochenta hasta la fecha, no solo hay interés político en tanto contenido de la expresión, sino que también se caracteriza por intervenir sobre lo real en el contexto y en virtud de ello establecer una relación estrecha con las comunidades. Es así como en la expresión artística se integra discursos desde conceptos como reparación, resignificación de experiencias y construcción de memoria colectiva (Rubiano, 2015).

Esto por su parte permite apreciar el arte como la construcción o reconfiguración del lazo social, donde se entrevé la acción política en tanto movilización de colectivos para hacer frente a asuntos que trascienden y despliegan de la privacidad del sujeto. Es decir, en el sentido de lo que se viene planteando, la violencia en el contexto colombiano, afecta la esfera privada del sujeto en términos de vulneración a sus necesidades básicas, sin embargo, se concibe la acción política en tanto se comprende que la violencia afecta a su vez dinámicas de interacción que emergen en lo colectivo y resquebrajan la historia.

Así la acción política se visibiliza a través de expresiones artísticas que buscan resistir contextos de violencia, desde la construcción de una memoria colectiva, que permita divisar situaciones conflictivas que atraviesa una comunidad y de esta manera movilizarla hacia el alcance de una transformación social.

En razón de querer conocer dichos procesos que emergen en la práctica de expresiones artísticas, es que se llega a la Corporación Cultural Nuestra Gente, quienes desde hace veintitrés años vienen promoviendo el arte desde expresiones musicales, dancísticas y teatrales en respuesta a las lógicas de violencia que se vive en la comuna dos de Medellín. Esto por su parte despierta el interés de indagar por la manera en que los grupos de teatro de la Corporación, resisten dichas lógicas de violencia que amenazan su contexto, además de comprender como las acciones que se conjugan desde lo grupal a través del teatro, aportan a la transformación de su comunidad.

Conocer estas dinámicas que se movilizan al interior de los grupos de teatro de la Corporación, en contraste a las lógicas de violencia de la comuna dos, permite hacer visible todo un accionar colectivo que se construye a diario y que puede, en ocasiones, quedar minimizado a la simple práctica de una expresión artística como parte de actividades alternas en la vida de los sujetos, es decir, que se conciben por fuera de la cotidianidad. Por tanto, esta investigación, más allá de visibilizar un proceso que desde años atrás se viene realizando en la comunidad por parte de los grupos de teatro, permite comprender la transformación social que se ha dado en la comunidad a través de las practicas teatrales, entendidas desde la acción política, que como respuesta moviliza recursos intra e interpersonales en el contexto.



### **3. Objetivos**

#### **3.1. Objetivo General.**

Comprender las formas en que los grupos de teatro de la Corporación Cultural Nuestra Gente, conformados por jóvenes mayores de dieciocho años, resisten a las lógicas de violencia que se presentan en el territorio de la Comuna 2.

#### **3.2. Objetivos Específicos.**

- 3.2.1.** Describir la percepción que tienen los grupos de teatro de la Corporación Cultural Nuestra gente, conformados por jóvenes mayores de dieciocho años, frente a las lógicas de violencia que se presentan en el territorio de la Comuna 2 y frente a su práctica artística como colectivo.
- 3.2.2.** Analizar cómo las acciones por parte de los grupos de teatro de la Corporación Cultural Nuestra gente, conformados por jóvenes mayores de dieciocho años, resisten y aportan a la transformación de las lógicas de violencia que se presentan en el territorio de la Comuna 2.
- 3.2.3.** Identificar en el hacer de los grupos de teatro de la Corporación Cultural Nuestra gente, conformados por jóvenes mayores de dieciocho años, cómo significan la acción política desde la práctica artística.

## **4. Marco Referencial**

### **4.1. Marco de antecedentes**

La expresión artística ha sido objeto de estudio durante largos años en contraste a diversas situaciones que atraviesan al sujeto. Para el caso de la presente investigación, el interés de búsqueda radicó en la expresión artística, entre ellas el teatro, en relación al entramado político que se logra en el colectivo. Sin embargo, se ha de resaltar que aparecen otros factores de suma importancia que alientan y encaminan la investigación, como la expresión artística en tanto mecanismo de reparación, construcción de experiencias sociales e identidad. El rastreo bibliográfico se realizó a través de las bases de datos SCIELO, REDALYC, EBSCOHOST, DIALNET y GOOGLE ACADÉMICO,

Para comenzar, se presentan dos investigaciones realizadas en Argentina y un artículo teórico realizado en Chile, donde se contrasta el teatro y la política desde nociones como potencialidad política, alcance político y propuestas políticas ligadas a procesos psicosociales.

En primer lugar, se encuentra la investigación realizada por Fernández (2017), quien propone el estudio de la potencialidad política que puede alcanzar el teatro comunitario, para el caso de su estudio, en Rivadavia en Argentina. Luego del seguimiento y análisis que se hizo durante cuatro años a los procesos del grupo, teniendo en cuenta que este mismo, bajo la necesidad de tener una entidad legal bajo la cual adquirir de forma transparente sus fondos que comienza a emerger frente al primer encuentro nacional de teatro en Rivadavia- Argentina, se llega a la creación de la cooperativa “La comunitaria”, dentro de la cual se comienzan a enmarcar proyectos de alcance político. Es así como en sus resultados, al analizar la potencialidad política del grupo de teatro comunitario de Rivadavia, lo hacen en contraste con la potencialidad política alcanzada por la cooperativa.

En este sentido, se habla de que el grupo de teatro distrital si bien logra procesos de construcción colectiva, en tanto articula discursos desde nuevos lugares de enunciación, traducidos en un plano de cotidianidad, fortalecimiento de vínculos sociales que ya estaban presentes en la memoria colectiva, no se determina como sujeto político, ante la falta de elaboración de un proyecto con miras al futuro y la falta de construcción de una demanda frente a la falta que había en la comunidad, que exigía elaboración de proyectos más allá de la intervención en el plano de imaginarios ideales estructurados a partir de un pasado que se considera nostálgico para la comunidad, en referencia a la inundación en la que se vio embrollada y generó un punto de división en su historia.

Frente a ello se permite la cuestión, si sólo bajo condiciones de elaboración de un proyecto se puede determinar la potencialidad política de un grupo de teatro, pues la práctica de esta expresión artística como herramienta de intervención en el plano de imaginarios que se movilizan en la comunidad pensando en un alcance futuro, podría comprender en sí mismo una acción política frente a la construcción colectiva que se da en torno a una problemática que generó una brecha en la historia de la comunidad. Tal cuestión permite asumir un punto de partida frente a la presente investigación en términos de cómo se va a comprender la participación de los grupos de teatro de la Corporación Cultural Nuestra Gente, en la Comuna Dos en la que convergen lógicas de violencia.

De otro lado, se encuentra el realizado por Perera (2016), el cual propone la revisión de la politicidad de teatro abierto (TA) como ciclo teatral que se da en argentina en 1981 y que se enmarca como icono de resistencia cultural contra la última dictadura cívico-militar en argentina. Frente a ello, los resultados encontrados es que los alcances políticos de TA, se resignifican en tanto son comparados con experiencias tales como el experimentalismo del taller de investigaciones teatrales (TIT) en 19977 o los colectivos del teatro militante, pues a diferencia de estos dos, el TA obstruye la accesibilidad a las clases medio bajas o bajas, en tanto contenido mismo de sus puestas en escenas, que requieren de un conocimiento mínimo frente a lo que presupone el teatro, en este sentido genera distancia entre los espectadores y actores, y restringe su

audibilidad y visibilidad. De otro lado, no logra traspasar las fronteras entre el escenario y fuera de escena, para elaborar otros espacios performativos que permita elaborar el trauma colectivo, sin embargo, se historiza en una genealogía de movimientos sociales que incluyen y exceden el teatro.

En este sentido, tal investigación brinda una apreciación clara y significativa frente a los tipos en los que se enmarca el teatro, delimitando sus verdaderos alcances en la comunidad en contraste con sus propósitos iniciales. Esto permite esclarecer desde que forma de hacer teatro podría posicionarse los grupos de teatro de la Corporación Cultural Nuestra Gente, en relación a sus propósitos, su praxis y el alcance en la comunidad.

Puga (2012), en su revisión teórica analiza la compatibilidad de los fundamentos del teatro del oprimido con el paradigma de intervención social en psicología social comunitaria, para ello contrasta las propuestas políticas y técnicas de estas mismas con algunos procesos psicosociales en la práctica del teatro del oprimido, postulando que desde el ámbito político, tanto el teatro del oprimido como la psicología social comunitaria, entiende la sociedad como conflicto, orientándose hacia la práctica crítica para la transformación social, lo que facilita y fortalece los procesos psicosociales, generando a su vez la posibilidad de que emerja el desarrollo de comunidades autogestionadas en la solución de sus dificultades. En esta línea, el teatro del oprimido, entendido como teatro comunitario o de las comunidades, dota de estrategias que permiten la activación de procesos psicosociales.

Se presentan también otras investigaciones y artículos teóricos, que, si bien encuentran en las expresiones artísticas como el teatro, la música y el canto, un matiz en relación a la política, en tanto autogestión de cambios que se moviliza desde los colectivos, también tienen como eje la experiencia del colectivo como hacedor desde la práctica de expresiones artísticas. En sentido de esto se encuentran nociones como resistencia, liberación, recuperación del territorio, pero también nociones como resiliencia, transformación y resignificación colectiva.

Así, investigaciones como la de Echeverría y Díaz (2016), proponen comprender la experiencia de Teatro por la Paz, en un colectivo de jóvenes y mujeres del municipio de Tumaco-

Nariño, considerando sus narrativas y discursos como herramientas que les permite promover escenarios de resistencia y liberación frente a la violencia, la impunidad y el abandono estatal. Para ello analizan categorías como el conflicto social en relación con la movilización social desde prácticas de comunicación alternativa; la ciudadanía desde el lugar de participación, la cooperación y la reconstrucción de lo público a partir de la apropiación del territorio.

Frente a ello, Echeverría y Díaz (2016) encuentran que los sujetos que hacen parte del teatro por la paz, encuentran en el arte la construcción de alternativas distintas para entender contextos que emergen. Es así como este se convierte en un agente que moviliza prácticas de rechazo, convivencia y recuperación simbólica del territorio. Todo ello es posible en tanto los agentes que trabajan por el cambio, logran reconocerse y comunicarse en dicho proceso, el cual visibilizan y enmarcan en una doble vía: social y personal; en tanto la resistencia no se dirige propiamente al Estado ni a los grupos al margen de la ley, sino también a la comunidad propia que naturaliza la violencia.

Eraso (2015), por su parte, estudia la experiencia obtenida frente a la implementación y ejecución misma de un proceso pedagógico desarrollado bajo el marco de proyecto artístico y social, dentro del cual se estudia la implementación del arte, manifestaciones y lenguaje como herramienta que permite la resignificación de la experiencia personal y social, reconstruyendo así el imaginario social hacia una sociedad pacífica. En su estudio logra encontrar que la implementación de lenguajes y expresiones artísticas pensadas en el desarrollo de un marco integral del ser humano y el establecimiento de canales de comunicación entre el yo, la otredad y el contexto histórico cultural, puede contribuir a transformar significaciones, identidades e ideologías frente al imaginario social, contribuyendo a construir una sociedad que se ajuste al cambio, permitiendo el paso a procesos sociales proyectados en territorios de paz.

Frente a la importancia de los procesos pedagógicos, encuentran que tanto los que se enmarcan dentro de una formalidad como los que no, permiten la formación de experiencias sociales construidas de manera permanente, en donde la experiencia personal permite reconocer lo que se está viviendo en contraste con lo que se cree que se está viviendo. Finalmente,

posicionándose desde una sociedad multicultural, el hecho de que el arte intervenga desde espacios convencionales, buscando llegar a espacios que no han sido explorados, permite la acción imaginativa y la transformación simbólica de cada sujeto sobre su cotidianidad.

Rengifo y Díaz (2016), en su argumento reivindican el papel social transformador del canto en las comunidades ancestrales del Pacífico colombiano, como mecanismo de reparación social, de resistencia política y de resiliencia autobiográfica, encontrando que el canto en tanto mecanismo de resiliencia social, dota de memoria histórica y orgánica en cuanto revive acontecimientos que a través del canto pueden ser resignificados, reparando las huellas de dolor de una vida trágica. Esto permite que la comunidad genere una unidad de sentido reparándose de manera colectiva propiciado por las relaciones que se dan en torno al festejo. Es así como las mujeres se posicionan como portadoras de un saber ancestral que comunican al pueblo, levantando su voz por medio del canto como práctica pedagógica que esgrime el olvido.

Esta investigación por su parte, permite evidenciar desde otra suscripción artística como el canto, el alcance que a nivel colectivo puede tener su práctica en tanto resignificación de experiencias que a partir de la construcción de una memoria histórica permite edificar nuevos sentidos y significaciones para la comunidad. Esto mismo alienta en el propósito de la presente investigación, vislumbrar las significaciones que en torno a lógicas de violencia que se da en la comuna dos, dan los grupos de teatro de la Corporación Cultural Nuestra Gente.

Por otro lado, Garcés (2009), explora e identifica diversas formas de apropiación y reconfiguración de la identidad que realizan las culturas juveniles a través del mundo musical, que permitan dar cuenta de los significados, sentidos y sensibilidades que transitan en los medios de comunicación alternativos. En dicha investigación se logra entrever la importancia de la relación trídica entre juventud, música e identidad, como eje temático que reconfigura las culturas juveniles contemporáneas. Por su parte también identifica y valora las narrativas surgidas en la creación musical, que se posiciona dentro de una gestión cultural que se manifiesta como alternativa, en contraste a otras vinculaciones musicales ligadas al consumo cultural propio de estilos juveniles.

En este sentido los Hoppers, se enmarcan dentro de espacios alternativos, que, en tanto emergencia de identificación y fuerte adhesión a su práctica y creación musical, se gestan culturas juveniles como la posibilidad de diferenciarse a través de la música y de instaurar alternativas de pertenencia que trascienden lo que se denomina como cultura oficial. De otro lado, se reconoce las diferentes creaciones musicales dentro de un plexo cultural, que involucra diferentes posibilidades sensoriales y esferas que circundan en el sujeto: cuerpo, sensación, recuerdo, emoción.

Esta investigación a propósito del presente estudio, permite abrir un panorama en tanto la emergencia de identidades colectivas que surge en la práctica de expresiones artísticas. Esto permite reconfigurar significados y sentidos que durante años han estado presentes en la memoria colectiva de la comunidad, emergidos bajo un contexto de violencia y que a través de la práctica del teatro se pueden resignificar.

Finalmente, Tamayo y Patiño (2013), se proponen develar la manera como a través de la práctica de expresiones teatrales ligadas a las ideas políticas de la *acción no violenta*, se forman sentidos subjetivos constituyentes de identidades políticas entre las y los actores partícipes del colectivo *Red Juvenil* de la ciudad de Medellín y cómo estos sentidos se expresan en la práctica teatral. Frente a ello encuentran que la red juvenil como sujeto político, logra originar experiencias que nutren la formación de una subjetividad política a través de la práctica de expresiones teatrales y esta subjetividad política a su vez se manifiesta en expresiones teatrales. Es así como se visibiliza un doble sentido en tanto la expresión teatral es la herramienta o el medio por el que se genera la subjetividad política, pero también esta subjetividad política logra expresarse a través del teatro.

En palabras de Tamayo y Patiño, se puede “atribuir a la práctica de expresiones teatrales una dimensión ética y otra estética, que fundamentan su empleo como estrategia para realizar la *acción no violenta* en el espacio público” (Tamayo y Patiño, 2013, p. 86). Finalmente, la red juvenil como sujeto, en sus prácticas teatrales generan actitudes reflexivas surgidas desde la creatividad que ponen en escena, dinamizando su proceso mismo de formación de su identidad que a su vez despierta actitudes que están en coherencia con su proyecto político.

Las investigaciones citadas anteriormente permiten orientar el presente estudio, desde diferentes matices que nutren el objetivo de lo que se pretende investigar. Es así como al indagar por la manera en que los grupos de teatro de la Corporación Cultural Nuestra Gente resisten a las lógicas de violencia que se presentan en el territorio de la comuna 2, se podrá tener una base un tanto más sólida frente al carácter político que puede confluir en la práctica de dicha expresión artística. De otro lado, se integra lo que, a partir de la participación de los colectivos en el teatro, surge como devenir en tanto transformación, re significación y experiencia colectiva, teniendo en cuenta que la participación de estos sujetos no queda meramente reducidos al alcance político en tanto acción, sino que también convergen elementos subjetivos en la búsqueda de resistir la violencia desde la apuesta artística.

## **4.2. Marco teórico**

El desarrollo teórico se dividirá en cuatro partes fundamentalmente. En la primera parte se hará una apreciación del teatro centrado desde el eje comunitario y concibiéndolo como forma de participación política; así, en la segunda parte se comprenderá el concepto de política desde el pensamiento de Hannah Arendt (2009) y Chantal Mouffe (1993); en la tercera parte se hará hincapié a los conceptos de subjetividad social y política entendidos desde Gonzales Rey (Citado en Díaz, 2006) y finalmente, en la cuarta parte se desarrollará el concepto de territorio.

### **4.2.1. El teatro comunitario.**

El teatro, a través de sus diversos géneros y formas, reflexiona y busca comprender la complejidad, las diferentes realidades, las idas y venidas de la trayectoria humana.



Investiga y revela aquello que es invisible a la rutina, que pasa inadvertidamente o es considerado ‘normal’. El teatro provoca, punza, disloca, desencaja, sensibiliza (Foros, 2008).

El teatro se concibe como la puesta en escena de las vicisitudes de la vida, manera consciente de representar lo que permanece en silencio. Escenifica desde la creatividad y en la atribución de características a sus personajes que tienen voz, diferentes esferas de la vida, convirtiéndose en la acción que permite visibilizar y transformar sentidos que suelen emerger frente a la desigualdad social, contextos de violencia, el poder ilegítimo de instituciones gubernamentales y no gubernamentales.

Dentro del teatro convergen diversos géneros y formas, una de estas es el teatro comunitario, el cual se constituye en acción que surge de y para la comunidad misma. Así, el teatro no se concibe como un pasatiempo, una actividad de ocio o espacio terapéutico, sino como un espacio, que desde la voluntad de los participantes se constituye en el hacer y construir (Bidegain, 2011).

Decir que el teatro comunitario surge de y para la comunidad misma, hace referencia a que el contenido de este no se basa en la mera entretención de sus interlocutores. En él se representa lo que subyace como realidad a la comunidad, por lo cual, los elementos que constituyen las obras, son extraídos y representados a la comunidad a modo de re-construcción de lo que allí emerge. Tan distante y cercano, en tanto se vivifica a través de personajes la historia, con un sentido humorístico pero dotado de sentido, que permite al otro, que está en frente, leer entre líneas la realidad que aparece allí en escena.

Este mismo guarda cercanía con la comunidad, en tanto se denominan vecinos-actores donde prima un componente afectivo más que económico. Los grupos que se conforman en torno al teatro comunitario, trabajan desde la inclusión y la integración, por tanto, siempre están abiertos a la participación voluntaria de quien desee ser y hacer parte del grupo. Este convoca a todo aquel

que a través del arte encuentra una lógica de producción, es decir, una alternativa a la marginación y exclusión (Bidegain, 2011).

En esta línea, se habla del teatro comunitario como un espacio heterogéneo, en el que la diversidad y la pluralidad es lo que le da sentido a su hacer. La edad, el género, la posición económica, no se enmarcan dentro de una unidad, sin embargo, todos se constituyen bajo una realidad social, que a través del teatro revolucionan y resignifican, dotando de nuevos sentidos que permitan reconfigurar la experiencia. En sentido de esa construcción y hacer es que emerge la acción, pues pasa de experimentar una realidad que trastoca lo privado de la vida del sujeto a ponerla en dialogo con la comunidad a través del arte, buscando en primera instancia comprender la realidad para luego transformarla.

#### **4.2.2. El arte en las sociedades de control.**

Para Deleuze, el arte se establece como una fuga a las sociedades de control, entendidas estas como el bombardeo de información “el hombre de las sociedades de control estará encorsetado, de un nuevo modo, a partir de la aceitada dinámica entre información y comunicación ... una comunicación imprescindible para el férreo dominio societal” (Deleuze, citado en Filippo, 2012, p. 37).

La información en el sentido de lo que plantea Deleuze citado por Filippo (2012), es comprendida entonces en términos de control, en tanto suscita un conjunto de palabras que pretenden ordenar aquello que se debe creer y la comunicación se sirve como vía de transmisión de dicha información. Es así como las expresiones artísticas convergen dentro de lo que Deleuze denomina las máquinas de guerra, en el sentido de la invención de nuevos espacios, alternos a lo que la sociedad impone, se juega así el arte como la salida de un sistema que pretende bloquear el deseo y homogeneizar la sociedad.

El arte se circunscribe como devenir revolucionario en la búsqueda de la transformación. Esto por su parte no implica la toma de poder, en tanto lo que busca es generar nuevas posibilidades mediante la creación de nuevos espacios, no regidos por el mercado, ni modelos o patrones, pues busca producir acontecimientos que escapen al control.

Se entiende así, el arte como resistencia, en tanto escape y salida a la subyugación del control de la sociedad, en función de la creación de nuevos espacios y horizontes y es en esta misma creación donde se constituye la resistencia, resistencia a la información que unifica. “el arte llama al caos con todas sus fuerzas, lo afronta, se inmiscuye y se hace cargo de él, traza un plano sobre el mismo dando lugar a un finito que devuelva lo infinito” (Deleuze, citado en Filippo, 2012, p. 44).

El teatro como una de las expresiones artísticas, resiste a patrones, modelos, lógicas de violencia, mediando, transformando y generando espacios re-configurados, dotados de nuevos sentidos. Podría decirse entonces, que en el teatro se vislumbra un ejercicio político, dado los acuerdos y diálogos que nacen de este mismo, constituyendo este ejercicio a su vez en la acción que se mueve bajo la esfera pública. Así pues, aparece en el teatro comunitario nociones como las que ya se han venido mencionando: resistencia, heterogeneidad, pluralidad, control social y acción, comprendidas dentro de la esfera pública, es decir, lo que es de todos. Razón por la cual es necesario determinar lo que en términos de política se va a comprender y para ello se comenzará partiendo de una clara diferenciación que evite previas confusiones, entre lo que se entiende por política y político.

#### **4.2.3. ¿Qué es la política?: diferencia entre la política y lo político.**

En palabras de Mouffe puede entenderse como política, el elemento que encamina al establecimiento del orden a fin de organizar la coexistencia humana, que por sí misma se rige bajo condiciones conflictivas, pues implica la dimensión de lo político, entendido por su parte, como el

punto antagónico y hostil que existe en las relaciones humanas dada la diversidad que se posa sobre estas (Mouffe, 1993).

Es decir, el sujeto si bien está atravesado por la cultura, también se ve inmerso en intereses propios que va en línea con su individualidad y particular forma de pensar y ver el mundo; por esta razón, cada sujeto es un ser político en el encuentro con otros frente a las decisiones que implica su participación en lo social, y teniendo en cuenta la diversidad que atañe a modos de pensar, se genera tensión frente al acuerdo que implican las decisiones colectivas. En este sentido, se piensa la coexistencia humana en condiciones de conflicto, pues cada sujeto o bien colectivo, se posiciona en pro de alcanzar intereses, y mediar entre ellos puede verse en una dinámica que sobrepasa el orden que se espera desde la política.

Sin embargo, es importante reconocer que pese al conflicto que se genera en la política, en tanto es atravesado por lo político, la esfera política no puede desvirtuar y menos renunciar al antagonismo, pues esto permite constituir la acción pública y la formación de identidades colectivas. En tanto se construye un «nosotros» en un contexto investido por la diversidad y el conflicto (Mouffe, 1993). Entendido de este modo, se vislumbra por un lado la necesidad de reconocer el otro en su diversidad, pues de allí parte el accionar público, en cuanto uno de sus focos centrales es encarar y mediar entre las diferentes necesidades que tienen los sujetos como miembros de una sociedad.

De otro lado, se habla de la necesidad por parte de los sujetos de establecer una diferenciación de sí mismo frente a los demás, enmarcándose el sí mismo en un nosotros y los demás como un ellos. Esto por su parte permite al sujeto establecer una identidad, y en el sentido de lo que aquí se expone, prescindir del antagonismo que encierra lo político, como lo individual, inhibe al sujeto de reconocerse en un marco social, desdibujando e impidiendo la formación de esas identidades colectivas.

En esta misma línea, construir un “nosotros”, lleva por su parte a la incesante necesidad de hacer la distinción de un “ellos”, lo que por su parte también gesta una política democrática, pues

el fin mismo de esta no es llegar a un consenso en el que no haya exclusión, ya que delimitaría su función a un “nosotros” que prescinde de un “ellos”, sino de establecer una diferenciación clara entre estos opuestos, que permita el reconocimiento de la pluralidad (Mouffe, 1993). En otras palabras, la política democrática no busca unificar a los sujetos bajo un modo determinado de pensar, por el contrario, reconoce la diferencia y diversidad y se establece como conducto mediador.

Finalmente, y teniendo en cuenta que se ha tocado la noción de democracia, más específicamente la democracia pluralista, es importante hacer claridad que “lo que caracteriza a la democracia pluralista en tanto forma específica del orden político es la instauración de una distinción entre las categorías de «enemigo» y de «adversario»” (Mouffe, 1993, p. 7). Es decir, estas categorías distan en cuanto cambia el modo en que se posiciona la democracia pluralista, pues si ubica al otro como enemigo, la acción posiblemente este en función de defenderse y estar preparado para el ataque, mientras que, si se ve al otro como adversario, implicaría un sentido de respeto por la diversidad y la diferencia y posiblemente surgirían diálogos de discusión que permita encontrar puntos de equilibrio.

En este sentido, dice Mouffe (1993), “el interior del «nosotros» que constituye la comunidad política, no se verá en el oponente un enemigo a abatir, sino un adversario de legítima existencia y al que se debe tolerar” (p. 8). Teniendo en cuenta lo anterior, la política en términos de democracia pluralista, no se entendería en términos de antagonismo, sino de agonismo, pues lo último en sí mismo no representaría un peligro para la democracia, sino su naturaleza misma.

Concibiendo de este modo la política, es preciso señalar, que en cuanto al teatro comunitario respecta, hay un sentido de pluralidad y democracia. Pluralidad en tanto reconoce y acepta la diversidad que subyace en sus participantes y en la comunidad misma, y que pese a la construcción que frente a un contexto determinado elaboran, no intentan unificar o delimitar pensamientos, ideologías o acciones. Contrario a ello, el teatro comunitario da espacio a cada sujeto que se constituye como un ser político, en cuanto a las decisiones que emergen en el encuentro con otros, es decir, en su participación en lo social.

De otro lado, se piensa el sentido democrático, en tanto el teatro comunitario emerge en pro de visibilizar la realidad que atraviesan la comunidad, buscando transformar esta misma. En esa búsqueda se instauran como alternativa desde la construcción de nuevos sentidos, y en esta nueva construcción que frente al contexto hacen, comienza la distinción entre un nosotros y un ellos. Un nosotros que desde el teatro apuesta a la construcción y transformación de la realidad, y un ellos que desde el daño y la vulneración afecta la comunidad. Sin embargo, no quiere decir que ese “ellos” se constituyan como un enemigo, sino como un adversario, dado que se legitima su existencia y no se está en pro de abatir o defenderse, por el contrario, en el hacer del teatro comunitario está el objetivo de generar diálogos a través de la puesta en escena, permitiendo encontrar puntos de equilibrio.

Hablar de un ellos y un nosotros presupone a su vez, que en el ámbito de lo público se constituyen identidades que permite realizar tal diferenciación, permitiendo al sujeto reconocerse a sí mismo en el marco de lo social, que parte a su vez del reconocimiento de la diversidad y la pluralidad que compone lo social. Este mismo reconocimiento da entrada a la acción pública, en tanto concibe la libertad del sujeto en su actuar político.

#### **4.2.4. De lo privado a lo público.**

Situando el pensamiento de Hannah Arendt, cabe acotar la diferencia que esta hace entre lo público y lo privado, como dos esferas que atraviesan la condición humana y dentro de la cual se dinamizan tres condiciones inherentes a lo humano: labor, trabajo y acción. Así pues, la labor hace referencia al nivel primario de la vida del ser humano, es decir “la actividad correspondiente al proceso biológico del cuerpo humano” (Arendt, 2009, p. 21). En sentido de esto, se habla exclusivamente de la reproducción humana, lo cual supedita la libertad del ser humano.

De otro lado está el trabajo como la actividad que lleva a la realización de esfuerzos que pueden perdurar en el tiempo, este se presenta como lo que no es natural a las pretensiones del hombre, es decir, no hace parte del ciclo vital que comprende a la especie (Arendt, 2009). En esta

línea, puede hablarse de la tangibilidad del mundo, en cuanto se compone de materia y artificios que representan lo mundano de la condición humana, en cuanto este último se encuentra sujeto a la necesidad que presupone lo material. Ambas expresiones hasta el momento planteadas, se limitarían a la esfera privada, en tanto pertenecen al mundo de las necesidades y las carencias que por su misma esencia limitan la libertad del sujeto. Tales necesidades no son negociables y se presentan en contextos como el familiar, el trabajo en cuanto escenario, bajo los que se vislumbran la intimidad del sujeto.

Como tercera condición del ser humano, está la acción, que refiere la libertad desprovista de toda necesidad, así la acción es “La única actividad que se da entre los hombres sin la mediación de cosas o materia” (Arendt, 2009, p. 21). Esto por su parte, correspondería a la esfera pública, desde la cual se puede llegar a ejercer la política que supedita la acción y la cual solo puede ser ejercida por sujetos libres. Esta libertad hace referencia, por un lado, al reconocimiento de lo plural y lo diverso, pues desde la esfera pública se alude a lo que es común para todos.

Así pues, se vislumbra en la reflexión que hace Arendt desde la filosofía política, tres características desde la cuales se enmarca su modo de concebir la política, a saber: se basa en, trata de, y nace en. La primera hará referencia a la base en la que se sustenta la política desde la pluralidad del hombre; la segunda característica alude a que la política se trata de estar y reconocerse los unos a los otros en su diversidad; y finalmente, la tercera de las características se plantea la no existencia de lo político como parte esencial del hombre, por lo que la política se construye y nace entre los hombres, es decir, se ubica fuera del hombre. En este sentido podría entenderse, que la política surge en la relación intersubjetiva del ser (Arendt, citada en Díaz, 2003).

Estas tres características son entendidas desde el ámbito público, en tanto constituye lo que es común y atraviesa a todos. Es decir, se construye a partir de la pluralidad y las divergencias de cada sujeto, teniendo en cuenta la diversidad y la libertad de pensamiento, construyendo múltiples sentidos en el modo de ejercer la política (Díaz, 2003).

Hablar de lo privado y lo público permite comprender que lo que el sujeto construye en la esfera privada nutre el ejercicio político ejercido en el carácter público, que debe asumirse, en el sentido de lo que Arendt (2009) expresa, con sumo cuidado, en tanto lo público si bien alumbrado por lo privado, no puede ejercer control total sobre esto, pues se hablaría en términos de totalitarismo.

En sentido de esto, Mendoza (2010) expresa que:

Lo privado tiene la característica primordial de la mutabilidad, pues al momento de que algo privado se convierte en público, esto no puede regresar como tal, de suyo, al ámbito privado. Puede regresar de otra manera, disfrazado diremos, porque todo lo que es en desde donde se hace el ámbito, este ya otro es, no el mismo es, pero lo condensa de manera representada, sistémica (p. 2).

Aquí, surge otro punto de encuentro que respecto al teatro comunitario se puede inferir, y es que en este se acentúa de manera clara la característica de mutabilidad entre lo privado y lo público, en tanto el teatro se reviste de lo que es privado en la vida del sujeto, es decir, para llegar al diálogo que a través de la puesta en escena se da frente a la realidad social que vive la comunidad, es necesario que esta primero haya trastocado lo individual de la vida del sujeto en sus escenarios privados, alentando el deseo de transformación que desde el escenario público se busca, en la emergencia de colectivos que se unen frente a un fin determinado: el cambio.

De esta forma, se dice que lo que el sujeto construye en la esfera privada, nutre el hacer y el ser del teatro comunitario, es decir, su ejercicio en lo público, teniendo en cuenta que, bajo sus intereses de revolucionar, transformar, reconfigurar y resignificar las experiencias y la realidad social, emerge la acción política

#### **4.2.5. Implicación de la subjetividad social y la subjetividad política.**

Hasta ahora se ha hecho referencia de manera consecuente a la realidad social, la cual reviste las experiencias del sujeto. Por ello se considera importante hacer hincapié a las nociones



de subjetividad social y por su parte a la subjetividad política que aportará otro pilar para comprender el teatro en términos de acción política.

La subjetividad social, por un lado, entendiéndose en palabras de lo que Gonzales Rey expresa que: “la subjetividad en que está organizada la sociedad en su conjunto, y en cada uno de los espacios particulares en que el sujeto se desarrolla” (Citado en Díaz, 2006, p. 243). Es decir, la subjetividad es entendida en términos de lo que el propio sujeto construye en su trasegar, sin embargo, la subjetividad social es lo que se construye a nivel social, pero ello presupone que el sujeto individual hace parte de dicha construcción, y esta a su vez atraviesa el sujeto.

Por esto mismo, Gonzales Rey expresa que tal proceso subjetivo está provisto de sentidos que son subjetivos y de procesos que se dan en lo simbólico y que despliegan configuraciones sociales que habitan en diversos espacios, como los discursos, las representaciones, las normas; los cuales se constituyen en la social y dotan de una carga subjetiva esos espacios. Ello establece un dialogo entre los espacios individuales y sociales, lo que presupone un proceso de subjetivación en tanto la integración simultanea que emerge entre ambas esferas. Pues cada sujeto tiene un impacto en la subjetividad social a través de su accionar, y en esta medida en que el sujeto actúa, se logra posicionar y definirse en la subjetividad social (Citado en Díaz, 2006).

Es posible hablar de subjetividad en tanto el sujeto la asume en acción, es decir, logra reconocerse en ella como parte y no como un ser sujeto. Es decir, la construcción subjetiva que se da en lo social, implica en el sujeto la elaboración propia de sentidos, los cuales terminaran influyendo en su actuar. Sentidos que no son impuestos al sujeto, sino que se construyen en el proceso mismo de socialización.

Desde este punto se puede hablar de la subjetividad política, pues la política en tanto acción, participación y reconocimiento de la diversidad que encierra las practicas humanas, posee una dimensión subjetiva que es ligada a la subjetividad social, pues se ve permeada, como se dijo anteriormente por el ámbito social. En sentido de esto, la política partiría de ser uno de los espacios

constituidos en el ámbito social, por tanto, no está desprovista o aislada de los otros espacios que en conjunto constituyen la subjetividad social (Duque, Patiño, Muñoz, Villa y Cardona, 2016).

Llegado a este punto, ¿Qué se entiende entonces por subjetividad política? La subjetividad política es el resultado pues, de las interrelaciones que se juegan en los sentidos subjetivos, los cuales provienen de los distintos ámbitos de la vida social, pues lo político se despliega y se vive en los diferentes espacios en los que se mueve el sujeto. En este sentido, la subjetividad social se inmiscuye en la subjetividad política, en tanto los sujetos desde la esfera colectiva generan condiciones en las que se reconoce la diferencia, emergiendo la negociación en el ámbito de lo público, que como se mencionó anteriormente, es lo que es común a todos (Duque, et al, 2016).

Así, entonces, la subjetividad política logra producirse a través de actos que posicionan al sujeto en la esfera colectiva, en la que no se media por los propios intereses, sino que: “lo otro me interesa en cuanto potencia para la constitución del nos(otros)” (Díaz en Duque, et al, 2016, p. 6). He aquí un elemento de suma importancia en lo que presupone el teatro comunitario, pues este mismo, en cuanto eleva la realidad social que afecta lo privado del individuo, a la esfera pública a través de la puesta en escena, está permitiendo en su construcción la emergencia de un “nosotros” que se mueve en pro de transformar y reconfigurar los sentidos que frente a la realidad aparece. En razón de esto, el sujeto “se desprivatiza y actúa con otros en la construcción de escenarios donde tiene cabida la pluralidad” (Alvarado et. al en Duque, et al, 2016, p. 6).

#### **4.2.6. Territorio.**

El territorio, pensado desde la geografía, se encuentra con la influencia de la cartografía, constituyéndose en un soporte fisiográfico de los estados nacionales, en la medida en que permite describir los límites y fronteras que estos poseen. Así pues, a través de este concepto se puede establecer la riqueza natural que posee cada estado (Llanos, 2010). Dicho concepto fue definido por la geografía durante mucho tiempo, sin tener cambios epistemológicos que fueran más allá de

la definición de las características que guarda la superficie terrestre sobre la que se asienta la acción de los sujetos.

A finales del siglo XIX, se encuentra el territorio como concepto insuficiente para profundizar en el conocimiento de la riqueza de los estados nacionales centrales. En tanto la demanda que exigía el comercio y la industria de un conocimiento más específico de las riquezas y de las culturas de los sujetos en el contexto del capitalismo que se desplegaba por todo el mundo. Así pues, en la búsqueda de conocer la relación de los sujetos con su entorno natural, surge la región como referente empírico, adquiriendo un nuevo sentido en la geografía, en tanto se reconocía en este concepto la posibilidad de relacionar el vínculo del entorno social y la acción (Llanos, 2010).

Con ello, se pasó de una explicación basada en determinismos geográficos, constituyendo los estados nacionales no solo un territorio, sino también un despliegue de regiones, desde las que se cimentaban diferencias en tanto la proyección de posibilidades de futuro para los habitantes de cada región. Sin embargo, en el siglo XX, ambos conceptos; territorio y región, se transforman al ser insertos en nuevas teorías y paradigmas que trataban de comprender las relaciones sociales.

Así pues, la región se convirtió en el eje que impulsaba las políticas de desarrollo por parte de los Estados nacionales, decidiendo los destinos de las políticas relacionadas con el desarrollo económico y social. Dicho concepto, se comenzó a articular entonces, al paradigma de desarrollo, al tiempo que el concepto de territorio se establecía más allá que el conjunto de recursos naturales, adquiriendo relevancia política y económica (Llanos, 2010). Se entrevé la evolución de este último concepto, siendo extrapolado a otros intereses que sobrepasan una mera definición geográfica.

El territorio al interior de la geografía constituyó un concepto disciplinario, este mismo sentido se presenta cuando otras disciplinas lo incorporaron a su campo de estudio; sin embargo, en la actualidad el territorio es más que un concepto disciplinario, pues ha pasado a convertirse en un concepto interdisciplinario y a formar parte de los referentes teóricos de

las diversas disciplinas que tienen como objeto de estudio los múltiples tipos de relaciones que despliegan los seres humanos (Llanos, 2010, p. 213).

Dada la globalización y lo que ello implicó en las relaciones sociales, emergiendo grandes cambios en el modo en que las personas intercambiaban conocimiento, y las posibilidades que se desplegaban ante la adquisición de este mismo, desdibujando las diferencias sociales; se comienza a concebir el territorio como un concepto más flexible, pues actualmente no solo representa el soporte geopolítico de los Estados nacionales, sino que a la vez constituye la manifestación cambiante del espacio social como reproductor de las acciones de los actores sociales.

Así, el concepto fue capaz de constituirse en una categoría a través de la cual “es factible estudiar los múltiples procesos que surcan el complejo mundo social” (Llanos, 2010, p. 214). Es decir, las nuevas realidades del mundo social en el contexto actual de la globalización, imprimiendo gran relevancia en la dimensión espacial de los procesos sociales que estudia. Sin embargo, dado el desbordamiento de las fronteras que alienta la globalización, se rescata en el territorio la coexistencia de una diversidad de actores sociales que, si bien pueden compartir la misma visión cultural, sus intereses particulares los conlleva a caminos diferentes en el proceso de construcción del territorio.

#### **4.2.6.1. Elementos del territorio.**

Posicionando el territorio en términos de espacio y procesos comunitarios, se resaltan dos elementos que son importantes a la hora de pensar en este; las barreras y los espacios de encuentro. Las barreras aluden a la separación física que por su parte genera distanciamiento social, cultural, económico e incluso psicológico.

En algunos territorios se encuentran establecidas de entrada algunas barreras urbanísticas como las carreteras, puentes, ríos, autovías, generando efectos en las personas que los habitan. Además, se hallan otras barreras físicas, tales como la delimitación de zonas que se consideran

más vulneradas, donde los habitantes tienen menos recursos y medios de vida; o zonas que son exclusivas de las bandas criminales (Marchioni, 2013).

Lo anterior repercute en el imaginario de quienes habitan o no dicho territorio, teniendo implicaciones en los procesos comunitarios que se alientan desde los distintos territorios. Estos últimos, en la medida en que proyectan el cambio, deben superar dichas barreras como '*conditio sine qua non*' a fin poner en marcha proyectos de cambio que no sean a su vez excluyentes.

El segundo elemento es los espacios de encuentro. Según Marchioni (2013), "Un proceso comunitario tiende a favorecer y producir encuentros entre las personas de la comunidad -sin exclusiones- como base de cualquier cambio o mejora, ya que el encuentro explicita la participación colectiva y comunitaria" (p. 96). En este sentido todos los espacios públicos, los lugares y locales de encuentro se convierten así en espacios a conquistar por parte de quien promueve las intervenciones de mejora, sean del tipo que sean.

## 5. Metodología

### 5.1. Enfoque.

La presente investigación se da bajo un enfoque cualitativo, al respecto Taylor y Bogdan, citados por Quecedo y Castaño (2002), expresan que la investigación cualitativa se puede sintetizar bajo unas premisas, a saber: dicha investigación es inductiva, por tanto el investigador comprende y desarrolla conceptos con base a los datos recogidos, no pretendiendo los datos para comprobar hipótesis planteadas, en sentido de esto mismo, el investigador se rige bajo un diseño investigativo flexible, en el que los interrogantes frente al fenómeno son imprecisamente formulados.

Lo anterior conecta con otra de las premisas que los autores proponen, y es que la investigación entiende tanto al contexto como a la persona bajo una mirada holística, en tanto el contexto o grupo a investigar no es reducido a una variable, sino que se concibe el todo de esta, en tanto se tiene presente las situaciones bajo las que se encuentra. Así pues, se comprende que la persona es susceptible a los efectos que el investigador puede generar, siendo esto último otras de las proposiciones que hacen Taylor y Bogdan Taylor (Citados por Quecedo y Castaño, 2002).

En síntesis, las otras premisas se basan puntualmente en la comprensión del fenómeno bajo su propio marco de referencia, siendo necesario apartar los propios preceptos, creencias y perspectivas del investigador. En sentido de esto, la investigación cualitativa se enmarca dentro de una postura humanista y se concibe como arte; lo primero en tanto se respeta al otro motivo de investigación, desde el interés por conocer sus perspectivas, creencias, conceptos. Finalmente, lo segundo, en cuanto al modo en el que se lleva a cabo el estudio cualitativo, pues si bien sigue unos lineamientos que permiten orientar la investigación, esta no se rige bajo reglas (Taylor y Bogdan citados por Quecedo y Castaño, 2002).

Así, la investigación cualitativa facilita la generación de datos de manera empírica, en tanto se basa en la experiencia y observación del fenómeno, ofreciendo descripciones de cómo este se

presenta en el contexto, partiendo de las propias vivencias de los sujetos, de las creencias, pensamientos, acontecimientos.

De esta manera, los estudios cualitativos, en tanto explicación de significados que se conjugan frente al fenómeno, se fundamentan bajo la interpretación de los datos generados. Dentro de la interpretación se configuran tres elementos que permiten la comprensión de la información. La preconcepción como los conocimientos que ya tiene el investigador frente al fenómeno y los cuales facilitará el análisis en este mismo, sin ser ello una barrera para la posterior interpretación; la comprensión actual haciendo referencia a lo que uno vez se establece contacto con el fenómeno a investigar y se está bajo el contexto, se permita analizar lo que surge como nueva información; y finalmente la interpretación como la dinámica entre los dos elementos anteriormente mencionados, pues la interpretación parte de la preconcepción que tiene el investigador frente al hecho a investigar sin ser inflexible a categorías que surgen en el estudio mismo, que servirán luego para analizar e interpretar el fenómeno (Quecedo y Castaño, 2002).

## **5.2. Método.**

### **5.2.1. Fenomenológico- hermenéutico.**

En línea con lo anterior, bajo este método se busca producir descripciones en torno al fenómeno, más allá de datos cuantificables que puedan ser arrojados. Esta se basa en datos descriptivos a partir de lo observado por el investigador y la construcción narrativa del actor a investigar. La investigación desde el método fenomenológico hermenéutico, tiene la capacidad de “acceder a la comprensión profunda de la experiencia humana” (Ayala, 2008, p. 410). Por tanto, dicho método se basa en la noción de la experiencia vivida.

La fenomenología por su parte, busca encontrar la relación entre lo objetivo y lo subjetivo de las vivencias que componen la experiencia humana. Tal método no se reduce al conocimiento de los relatos o del objeto a investigar, sino que trata de comprender dichos relatos y objetos desde

una perspectiva valorativa. De otro lado, la hermenéutica que proviene del verbo griego hermeneuein que significa “interpretar”, busca comprender al otro, no solo a través de los relatos que emergen en el dialogo, sino en lo que encuentra detrás de lo no dicho.

A respecto, Vélez y Galeano citados por Fuster (2019) expresan que la hermenéutica es “un enfoque que explicita el comportamiento, las formas verbales y no verbales de la conducta, la cultura, los sistemas de organizaciones y revela los significados que encierra, pero conservando la singularidad” (p. 5). Tal interpretación procede en la búsqueda de hallar los significados que emergen en los aspectos que componen el problema del estudio, es decir, lo que se ha planteado indagar.

De esta forma, los estudios fenomenológicos parten de leer las experiencias que los sujetos tienen frente al hecho social por el que se indaga, poniendo un énfasis en los detalles relativos a estas experiencias. Los estudios hermenéuticos por su parte, se rigen bajo un proceso sistematizado, organizado y riguroso de interpretación de los datos.

### **5.3. Técnica.**

Las técnicas dentro de la investigación cualitativa, permite la recolección de información descriptiva en relación a los significados que atribuyen los mismos participantes de la investigación a los procesos y a su realidad. En el ejercicio del presente estudio, se hará uso de la entrevista semiestructurada (ver anexo 2) y el consentimiento informado (ver anexo 4).

#### **5.3.1. Entrevistas semiestructuradas.**

En este tipo de entrevistas “no existe un protocolo estructurado, sino una guía de entrevista para asegurarse de que los temas clave sean explorados por un cierto número de informantes. Estas guías son una lista de áreas generales que deben de cubrirse con cada entrevistado” (Quecedo y



Castaño, 2002, p. 24). El punto central de las entrevistas semiestructuradas es conocer lo que es importante para las participantes, en tanto significados, perspectivas y definiciones.

Se pretende emplear esta técnica, a fin de contrastar lo que surge en la observación participante frente a lo que los participantes de los grupos de teatro de la Corporación Cultural Nuestra Gente, entienden, significan y proyectan respecto a su práctica artística que se da en lo colectivo como acción política.

#### **5.4. Población y muestra.**

La población del presente estudio la constituye los jóvenes de los grupos de teatro de la Corporación Cultural Nuestra Gente, ubicados en la comuna 2 del municipio de Medellín, quienes en su mayoría pertenecen a los estratos 1 y 2. Estos se ubican en un sector central de la comuna, cerca de puntos referenciales como el metro de la ciudad, la unidad intermedia y la casa de la cultura.

Se postula como pauta para la selección del muestreo, un tipo de muestra por conveniencia; es decir, en bola de nieve, señalando el cumplimiento de los siguientes criterios: jóvenes mayores de 18 años; participantes de los grupos de teatro que llevarán un tiempo considerable participando de los procesos artísticos en la Corporación cultural Nuestra Gente.

## 6. Resultados

### 6.1. El contexto habitado.

Desde este apartado se expone el modo en que los participantes del grupo de teatro perciben el contexto que habitan y como se enfrentan y se proyectan ante este.

#### 6.1.1. Contexto adverso.

La Comuna 2 de Medellín ha sido percibida por sus habitantes como un contexto peligroso marcado fuertemente por la violencia. Percepción construida a partir de lo observado en sus vivencias cotidianas y de prejuicios que surgen de denominaciones que desde otros contextos se suele dar. Dichas percepciones se reafirman en las prácticas de violencia que facilita el involucramiento de los jóvenes en actividades de consumo y delincuencia.

*Desde mi parte y mi punto de vista siento que el barrio pues no es que tenga, no es que sea muy bueno por decirlo así. Dicen que el norte es el lado más peligroso y todo eso entonces es por eso que a veces siento que en realidad si puede ser verdad porque pues suceden muchas cosas y tras de eso también uno ve jóvenes que literalmente uno se sorprende de lo que hacen (Participante 1, 2020).*

Aun cuando la percepción de “un contexto violento” es generalizada, se delimita dentro del mismo barrio, sectores con más vulnerabilidad que permiten en mayor medida la emergencia de las lógicas de violencia manifiestas en la comuna. Es decir, dentro de un todo que se enmarca violento, se visibilizan zonas en las que las manifestaciones de violencia se agudizan con particular intensidad.

*En si todo el barrio no es malo, en si no todos los jóvenes del barrio son así. Y uno a veces hay lugares del barrio en los que no percibe eso y hay otros en los que sí. Yo digo que*

*también depende de la zona del barrio. Allá arriba si se ve más delincuencia, si se ve que es más violento por decirlo así, si es más peligroso (Participante 1, 2020).*

Las fronteras invisibles como emergente dentro de estas lógicas y a través de las cuales se regula el territorio, se delimitan zonas y se ejerce el microtráfico y cobro de vacunas, alienta tal sectorización de la violencia, en tanto despliegan zonas prohibidas entre los mismos habitantes de la comunidad, impidiendo el paso de un barrio a otro. Bajo la percepción de los habitantes, las fronteras invisibles emergen en la búsqueda de apropiación de las distintas zonas del territorio por parte de los grupos al margen de la ley, integrados principalmente por jóvenes, quienes acuden a la violencia como medio para lograr tal objetivo;

Los jóvenes que ejercen la violencia son reconocidos por la comunidad, es decir sus rostros salen del anonimato y son visibles ante los habitantes del territorio, quienes los reconocen como agentes activos de la violencia, misma que usan para imponer el miedo. *“No se nos hace extraño la violencia, ni los manes así, como los duros y todo eso” (participante 3, 2020).*

Dadas las dinámicas de violencia que los habitantes identifican en el barrio, se ha construido el imaginario de que la vida es una cuestión de azar, en la que salir y regresar con vida a casa no representa una certeza. Se categoriza la muerte en consecuencia de la violencia como causa natural de la vida. Es decir, esta llega en cualquier momento y de manera inevitable. Esto, entre otras cosas, genera sensación de miedo en la comunidad, la cual se vivifica en un doble sentido; por un lado, en tanto los grupos al margen de ley generan miedo a partir de sus actos delincuenciales y por otro en tanto se valen de este mismo y ejercen el mando, cohesionando la acción de sus habitantes y naturalizando la violencia como parte de su cotidianeidad.

En otras palabras, el miedo da continuidad a la violencia y al mismo tiempo la violencia sigue siendo generadora y expectante del miedo. Así pues, cada acto violento perpetúa el miedo en la comunidad.

*Es como un impacto muy fuerte y pues uno ver que le mataron a un familiar, que le mataron a un amigo, uno queda como con el trauma, por así decirlo, con el miedo, con el*

*temor. Entonces pues, yo creo que eso en parte ha sido lo que ha afectado más que todo la violencia en el barrio (Participante 3, 2020).*

Esta violencia como expectante y generadora de miedo, entraña sentimiento de indignación en los habitantes frente a una guerra que no consideran suya, pero de la cual se sienten parte en cuanto víctimas. En razón de esta indignación, los jóvenes manifiestan desacuerdo, enmarcado bajo significados de que todo pertenece a todos, por lo que apropiarse de un territorio y generar violencia afecta a la comunidad, la cual no se concibe como responsable de la guerra.

En esta misma línea, se reconoce el territorio como un asunto que convoca a todos, pertenece a todos y del cual se es parte, sin constituir esto el derecho para apropiarse de él y generar una guerra que inmoviliza el mismo, afectando la cotidianidad de las personas que habitan el territorio. Esto por su parte desentraña una división entre un “ellos” (bandas delincuenciales) y un “nosotros” (habitantes víctimas de la violencia). Ese nosotros se establece como parte de la comunidad mientras que ese “ellos” parece quedar fuera de esa composición.

Dentro de estas dinámicas presentes en el contexto, la percepción de ausencia de control por parte de la policía, de quienes se percibe involucramiento en las actividades de consumo y delincuencia, pone en entredicho la seguridad que podría esperar la comunidad. Así, por ejemplo, lo manifiesta una de las participantes en la presente investigación. *“Pues yo por aquí nunca veo la policía. Si la mantengo viendo, creo que como tres veces que la he visto cerca de mi casa, pero es donde está el lavadero, y un día vi que estaban comprando droga, entonces...” (Participante 1, 2020).*

Actualmente, si bien se perciben diferencias en cuanto a las lógicas de violencia que se presentan, no es un asunto del todo ausente en el contexto, ya que se siguen presentando robos, muertes y microtráfico, que alientan una visión desoladora del contexto. En contraste a toda esta adversidad, se percibe la Corporación Cultural Nuestra Gente, como portadora de esperanza, dando un semblante positivo al contexto. *“El contexto que habita ya en el barrio es como, como muy*

*desolador por así decirlo, ya pues al menos esta acá la corporación que pues, que da como luz al barrio” (Participante 3, 2020).*

### **6.1.2. Contexto de oportunidad.**

En contraste al contexto adverso que visualizan los habitantes de la comuna 2 de Medellín, perciben parte de un contexto positivo, visible en la apuesta cultural que el barrio ha hecho durante años. El teatro, como parte de esa apuesta, representa la oportunidad, en tanto actividad alternativa a la violencia y el consumo, logrando efectos transformadores. Esta es la apreciación que en relación a lo anterior comparte uno de los jóvenes perteneciente al grupo de teatro *“Por aquí se ve todo bonito porque el teatro hace ver una cara diferente a la comunidad” (Participante 1, 2020).*

Así pues, bajo la percepción de los participantes, el teatro devuelve la esperanza al barrio -el cual ha sido afectado por la violencia- en tanto involucra a los jóvenes y habitantes de la comunidad en actividades que apuestan a la vida, a la integración, la superación personal y la apuesta por el cambio positivo de su entorno.

*Uno aquí, pues es como entrar a otro mundo, porque uno acá no tiene preocupaciones, uno está por gusto, no le están cobrando nada, no le están haciendo nada, entonces yo creo que es como un escape pues de la realidad que se vive afuera (Participante 3, 2020).*

El teatro cómo actividad alternativa a la violencia, va más allá del aprendizaje artístico, ya que en el encuentro con el otro, con quién comparten la realidad de su contexto y ponen en conversación esta misma, logran una construcción colectiva que apunta a la transformación primeramente personal y luego social, pues a través de este no solo entienden y comprenden su realidad, también toman una postura reflexiva y crítica entorno a esta, apelando a la naturalización de la violencia y visualizando otro modo de posicionarse frente a su realidad.

Este mismo es para muchos de los participantes la puerta hacia la transformación de sus vidas y de la juventud que se encuentra vulnerable en un contexto de violencia, en tanto el encuentro con el otro, incentiva la construcción de sus proyectos de vida, promoviendo el estudio como una de las apuestas válidas para lograr la transformación. Frente a esto uno de los participantes quien ve en el teatro una esperanza para los jóvenes, expresa *“He visto que el mismo teatro pues, ha ayudado a muchos jóvenes para que puedan seguir estudiando. Entonces aparte de eso como que lo forman a uno en que siga estudiando”* (Participante 1, 2020).

Finalmente, el teatro genera en los jóvenes sensación de acogimiento, al sentirse parte de un colectivo y hacedores de su realidad, en tanto se movilizan en pro de la transformación de su territorio. Así nos lo expresa una de los participantes *“Es súper chévere porque creo que nos acogen y es como que en ese momento como si no existiera ninguna frontera, ningunas bandas, porque hasta los jóvenes de todas partes vienen y miran a ver qué está pasando”* (Participante 1, 2020).

### 6.1.3. Los jóvenes frente al contexto.

Los jóvenes se encuentran ante distintas posibilidades emergentes del contraste adverso y de oportunidad que perciben frente a su contexto. Dichas posibilidades alientan por un lado actividades ligadas a actos delincuenciales y de consumo y de otro lado actividades ligadas al medio artístico: teatro, danza, música, las cuales ante la percepción de los jóvenes se discriminan bajo categorías de lo que es positivo y negativo, siento las actividades ligadas a las diferentes expresiones artísticas la categorización de lo positivo.

De este modo, y siguiendo la percepción que los jóvenes han construido frente a su contexto y las posibilidades que de él se desprenden, se encuentran ante la elección de un camino que puede alentar positiva o negativamente la construcción de su proyecto de vida. En sentido de ello, algunos encuentran en el arte una alternativa a lo cotidiano y una discontinuidad a la realidad de violencia

que visibilizan en su contexto, descubriendo nuevos horizontes que entrañan el desarrollo de un proyecto de vida satisfactorio para sus vidas. Otros, sin embargo, se ligan a actividades delictivas o de consumo, lo cual se liga a vacíos afectivos que surgen en el entorno familiar.

Esta elección, si bien es motivada por deseos personales, se vincula a la familia un rol importante en la construcción de dichas elecciones. De allí que en el discurso de algunos jóvenes se halle alusiones a la escasa atención que encuentran en sus hogares, o la soledad que sienten en el lecho de sus familias. Así, por ejemplo, lo expresa uno de los participantes, “*Él hacía todo eso porque la mamá no le prestaba atención, porque la mamá nunca estaba con él y que él hacía eso como para llenar un vacío*” (Participante 1, 2020); refiriéndose a dicha situación como un desencadenante que lleva a los jóvenes a integrarse a actividades de consumo o delictivas.

El arte por su parte, si bien se presenta para los jóvenes que se implican en él, como una alternativa positiva en el contexto, no escapa al juicio que el entorno puede ejercer frente a este; juicios ligados en gran medida a estereotipos que construyen los jóvenes frente al hacer arte, siendo motivo de vergüenza la participación en cualquier expresión artística.

*¡Ay! es que me da mucha pena, es que en el colegio donde se enteren que yo hago teatro se burlan de mí, donde se enteren que yo voy a esa casa, dicen que, ay de pronto me voy a volver gay o que soy así* (Participante 1, 2020).

Se resalta así la importancia de establecer un criterio, además de propio, político en articulación con otros y otras que acompañan esa construcción particular, que trascienda los señalamientos propiciados por los pares, es decir, otros jóvenes, permitiéndose a sí mismos realizar una elección diferente que les permita ser felices.

*Usted no le debe importar lo que diga la gente porque la gente va a hablar así usted haga las cosas bien o mal. Y al único que se va a sentir mal es usted, nadie más que usted se va a sentir mal, entonces usted debe hacer cosas que a usted lo llenen* (Participante 1, 2020).

Así pues, la elección por el teatro, se establece no solo como alternativa a lo cotidiano, sino también como acto de resistencia a razón de la percepción de un contexto adverso, siendo las acciones portadoras de esperanza en tanto reafirman condiciones que posibilitan la vida. En consonancia, se apertura la construcción de un proyecto de vida que aliente el desarrollo personal y el encuentro con nuevas formas de pensarse en la realidad adversa, estableciendo nuevas metas dirigidas al desarrollo social.

Finalmente, el contexto más allá de la violencia, posibilita otros espacios diferentes resistentes a las lógicas de violencia. Ese contexto que provee otras posibilidades en términos de corporación y arte, a través del cual las personas deconstruyen imaginarios en torno a ciertas prácticas, resignifican experiencias y tejen una memoria colectiva, rescatando lo positivo de su territorio y llevando a la acción la transformación de su contexto.

## **6.2. La colectividad.**

### **6.2.1. Teatro como escenario de socialización y construcción colectiva.**

Según la percepción de los participantes, el teatro se constituye como un escenario bajo el que emerge la socialización con el otro y se presenta la posibilidad de compartir a través de la realización de una misma actividad que unifica intereses similares; estableciéndose para muchos de los participantes que lo practican como un segundo hogar, que les brinda confort, confianza y tranquilidad, en la medida en que encuentran en el otro apoyo mutuo frente a las adversidades personales. Así lo expresa una de las participantes

*Me di cuenta que aquí yo me entretenía, que aquí uno puede estar triste y a uno lo ven triste y le dan consejos, a uno lo ayudan. [...] Más allá de simplemente venir y hacer*



*teatro, encuentras en todas las personas que hay acá, al menos en su gran mayoría como de cierta forma un apoyo (Participante 1, 2020).*

Se destaca pues, en su discurso, el sentido de solidaridad hacia el otro y el lugar de acogimiento que se encuentra a través del teatro, como actividad que convoca al otro desde el “Bien hacer”, es decir, desde lo que es aceptado y considerado como positivo por los demás. En sentido de ello, el teatro también incentiva lazos de amistad que se constituyen como redes de apoyo; expresando que en el teatro *“Va a conocer gente que lo va ayudar, que va a ser diferente con usted y que lo van a tratar bien sin necesidad de llevarlo a un mal camino” (participante 1, 2020).*

De otro lado, se estima que al interior de dicho escenario de socialización, emergen elementos que van más allá del aprendizaje o la formación en el teatro, pues se advierte la trascendencia que cobra la colectividad al atravesar la esfera personal, en la construcción del propio ser, siendo conscientes de la importancia que cobra el propio fortalecimiento en el diario trasegar de su vida *“No es que queramos venir a aprender a hacer teatro, sino que vamos a crear seguridades, confianza, tranquilidad, compartir con el otro, porque eso sí es muy necesario afuera” (Participante 2, 2020).*

En esta misma línea, otro de los participantes, expresa *“Aquí tenemos como... un pensamiento... pues, como de sentido de pertenencia, de querer la casa, querer más lo propio, no es como; ah bueno, yo vengo aquí, hago teatro y ya me voy, sino también como venir, ayudar” (Participante 3, 2020).*

De otro lado, en el teatro como escenario de socialización, se vincula el esparcimiento como actividad que convoca al otro desde el lugar de la alegría, presentándose como esperanza en medio de la angustia y la adversidad que atraviesa el contexto; y alentando la emergencia de otros sentidos y formas de actuar en ese otro que está fuera del colectivo *“El teatro, aunque no les guste, es como si saliera otra parte de ellos” (Participante 1, 2020).*

Se entrevisté, además, que en el lecho de la colectividad aparece un sentido de libertad, desde el cual se le permite ser al sujeto en su propia invención, que, si bien es influenciada por la

colectividad misma, se está en la libertad de integrar la construcción de nuevos sentidos en su invención particular. *“Para mí el teatro, representa como mi casa [...] donde yo sé que siempre voy a poder estar, siempre voy a poder venir, nunca me van a decir que no, donde puedo estar libre por así decirlo” (Participante 3, 2020).*

Finalmente, bajo la colectividad emerge el trabajo en equipo, desaparecen las diferencias y las barreras, en la medida en que comparten un ideal colectivo, que más allá de hacer teatro, es buscar la transformación de su contexto que ha sido transgredido por la violencia a lo largo de los años. Al hablar con uno de los participantes, este expresa

*Somos como un equipo, entre todos. No, aquí porque sea el que más experto o el que no sepa nada, ay no le vamos a ayudar o no le vamos a hablar por eso. No, aquí somos un trabajo en equipo y todo es en equipo (Participante 1, 2020).*

Con ello se destaca otro elemento y es la fuerza que motiva a la acción, en este caso, traspasar las fronteras invisibles, utilizando como recurso para ello el arte. *“Ellos rompían esa barrera y al saber que podían pasar esa barrera delante de ellos maquillados había un respeto” (Participante 2, 2020).* Así pues, la colectividad a su vez, genera un sentido de respeto por parte de la comunidad, que parte del reconocimiento del otro como un colectivo que gesta el cambio y la transformación.

Por otro lado, se destaca en la colectividad la posibilidad de adquirir conocimiento e informarse frente al contexto próximo o lejano, es decir, estar al tanto de situaciones adversas o no que se presentan,

*El privilegio de estar en los grupos es también saber que pasa por fuera a pesar de que a mí me dé pereza supongamos investigar. Pero estar en los grupos es un privilegio es por eso, porque no falta el ejemplo del director cuando te dice es que pasa esto esto y esto y tiene relación con esto (Participante 2, 2020).*

Estar informado constituye un punto de partida de la transformación que emerge como ideal y proyecto y que se teje en la construcción colectiva a través del teatro.

Como parte de esa construcción está la identidad que logran como colectivo como gestores del cambio, desde nuevas invenciones y sentidos, que desplazan la violencia como experiencia naturalizada en el contexto

*Lo que han hecho los grupos de acá con la comunidad es algo muy bueno [...] pues... les ha cambiado el pensamiento a personas y les ha mostrado que también haciendo teatro y haciendo música se puede vivir y es una opción para salir de lo cotidiano (Participante 3, 2020).*

### 6.3. Teatro y política.

#### 6.3.1. La política a través del teatro.

Dentro de los tipos de teatro que realiza la Corporación Cultural Nuestra Gente, se percibe uno de tipo político. En él se retratan realidades próximas o lejanas que afectan de algún el contexto que se habita, haciendo críticas a estas mismas e incentivando la reflexión en sí mismo y en el espectador.

Este tipo de teatro, por un lado, permite expresar su condición política, pensamientos y sentimientos frente a la realidad, ya que expresar libremente a través del discurso, generaría tensión en el contexto en relación a los actores armados que ejercen control en el mismo. Así lo expresan dos de los participantes, uno, por un lado, expresa que *“Desde las obras de teatro, uno puede hablar sobre de lo que está pasando en el país, pero a usted no le van a decir nada, porque obviamente una obra de teatro no perjudica a nadie” (Participante 1, 2020).*

El otro, por su parte; expresa que

*Las obras de teatro es ese camuflaje que yo puedo gritar presidente de mierda o país de mierda o decirle a fulanito usted es un hijuemadre, pero desde lo poético y también desde un respeto desde el escenario. Pero el teatro desde un texto a vos te permite hacer una cosa porque es tu escudo, vaya grite eso afuera así (participante 2, 2020).*

Bajo la percepción de los participantes, el teatro emana un sentido político en tanto, permite comunicar al espectador las realidades que en muchas ocasiones le son desconocidas o ajenas y, sin embargo, le afectan. *“Hay obras de teatro que en realidad a la gente le abre mucho la mente sobre la política y le dan ganas de investigar” (Participante 1, 2020).*

A través de este tipo de teatro, se busca la reflexión del otro frente a las diversas situaciones que atraviesa el contexto, a fin de generar la apropiación de las realidades sociales adversas e invisibilizadas, promoviendo lecturas críticas de las mismas y así procurar el cambio y la búsqueda de transformación sobre la base del dialogo y el reconocimiento del otro.

En sentido de ello, el grupo de teatro, al finalizar las obras, abre un espacio de diálogo en el que el espectador pueda expresar sus pensamientos y sensaciones frente a la obra, reconociendo y validando estos mismos como parte del proceso reflexivo. *“Porque nosotros no solamente hacemos teatro por hacer teatro o no es hacer música por hacer música, sino que también hay una conversación con el público, qué piensan, qué sienten” (Participante 2, 2020).*

De otro lado, el grupo por su parte en la construcción teatral *“Se brega a relacionar desde el entorno social y desde el entorno lo que está pasando por fuera y desde nuestra zona. Siempre ha sido desde muy político, desde muy crítico y desde la reflexión” (Participante 2, 2020).*

### **6.3.2. Arte como medio para resistir a la violencia.**

Inicialmente, los jóvenes ingresan al grupo de teatro movidos por intereses personales que aluden al esparcimiento. El arte como forma de resistir a la violencia se presenta luego de un

proceso reflexivo y toma de conciencia, promovido al interior del grupo, en palabras de uno de los participantes

*“Yo creo que muchos si pueden entrar desde un principio con el pensamiento de transformar, pero yo creo que la mayoría si es con el transcurso del tiempo van cogiendo como conciencia, pues como ese sentido [...] como pensamiento de que pues... hay que transformar la comunidad, hay que transformar el pensamiento de violencia (Participante 3, 2020).*

El arte permite transformar el modo en que los jóvenes habitan el contexto y en términos de su hacer, el teatro se presenta como una alternativa política de resistencia, en tanto defienden una postura crítica y de rechazo frente a la violencia que transgrede su contexto y buscan deconstruir imaginarios de violencia, resignificando experiencias a través del teatro.

Cómo lo expresa uno de los participantes

*El teatro es la armadura que nosotros tenemos. Uno era montarse en unos zancos y pasar por ahí y no te decían nada, porque vos sabías que estabas tranquilo maquillado, o el que no estuviera maquillado, pero estaba acompañado de nosotros [...] O sea, ahí le están diciendo a la guerra, nosotros no vamos con eso, nosotros queremos como darle otro respiro, al barrio, a la cuadra, a la ciudad. (Participante 2, 2020).*

Dicha transformación se concibe como acción política, en tanto en la comunidad, el escenario construido a partir del arte les permite traspasar lugares que con anterioridad ya estaban prohibidos. Es decir, se dilucida el teatro como la oportunidad de llegar donde los individuos por si solos no pueden. Además de ello, el teatro permite la participación en la construcción de un sentido de comunidad; visualizándose cierto sentido de militancia en este hacer del teatro, en tanto alienta otros modos particulares de ser, privilegiando la visión de un sujeto libre.

Finalmente, el teatro se autoriza por medio de la risa a transformar los sentidos, constituyéndose como un modo de comunicar realidades y establecer el diálogo con esta misma, creando nuevos

sentidos movidos por la reflexión y pensar crítico, dando cabida a la política como un espacio plural y diverso donde emerge la construcción de acuerdos.

### 6.3.3. Teatro, corporación, re significación de experiencias y transformación territorial.

Desde la percepción de los participantes, la corporación cultural nuestra gente, ha logrado el reconocimiento de la comunidad como un espacio cultural y de esparcimiento, que ha alentado la transformación de un contexto marcado por la violencia a partir de procesos artísticos como el teatro. Así, ha logrado cambiar paradigmas de violencia, sustituyéndola por arte y cultura. Dichos procesos no solo vienen dados por el aprendizaje frente al hacer del teatro, sino también frente a la educación en valores, destacando la solidaridad, la entrega, el respeto y el cariño hacia el otro. Parte de ello enmarca uno de sus lemas "Artista para la vida", pues lo que buscan es transmitir un mensaje positivo a los jóvenes, impactando positivamente su proyecto de vida.

Así pues, los participantes perciben la corporación, cómo un espacio en el que hacer teatro se proyecta como un modo de resignificar las experiencias de violencia que habita el barrio. Así como lo expresa uno de los participantes, *“La corporación genera un impacto muy bueno para contrarrestar esa violencia que se ha vivido en el barrio, es una esquina que da luz y... pues que los niños pueden entrar y pueden hacerse otro mundo” (Participante 3, 2020).*

En esta misma línea, este espacio artístico alentado por la corporación cultural Nuestra gente, desprende otras posibilidades en el que hacer de los jóvenes y niños de la comunidad más allá de la violencia *“Yo digo que eso es como un impacto positivo que genera en la comunidad, de ver que la violencia no se puede volver como una costumbre” (Participante 3, 2020).*

Otro participante, por su parte expresa que

*Nuestra gente... pues, le tocó toda esa zona de la guerra, cierto y también fue derrumbando fronteras invisibles desde, desde el arte, o sea, siempre se ha planteado el arte acá, para el barrio, creo que nuestra gente pues para mí ha sido como una influencia para, para la misma*

*zona de la comuna dos que fue tan violentada, y... creo que nuestra gente siempre ha estado es con el teatro (Participante 1, 2020).*

Así pues, el teatro y por ende la corporación, cómo lugar de acogimiento donde emergen nuevas ideas, posibilidades, sentidos a través de una construcción colectiva, se busca crear otras formas de leer la realidad, desde una postura altruista, de conocimiento y deseo por transformar el territorio, desde lo individual y lo colectivo.

Sin embargo, se tiene presente que dicho deseo de transformar es un proceso que cobra sentido de a poco, en la medida en que la comunidad toma conciencia de su realidad y se une al deseo de cambiar paradigmas de violencia. Cómo lo expresa uno de los participantes

*Es muy duro cambiar la comunidad, es muy duro cambiar el pensamiento de la gente. Ahora todo está cambiando, pero si empapar a uno, a dos, a tres, a cuatro [...] que la gente no solo se quede con la imagen del man que está parado por ahí, sino que se quede con la imagen del pelado que está tocando el tambor, del pelado que está tocando trompeta, del personaje que me hizo reír (Participante 2, 2020).*

## **7. Discusión**

La presente investigación, se planteó indagar sobre cuáles son las formas como los grupos de teatro de la Corporación Cultural Nuestra Gente, conformados por jóvenes mayores de dieciocho años, resisten las lógicas de violencia que se presentan en el territorio de la Comuna 2 de Medellín, planteándose para ello, describir la percepción que tienen estos jóvenes frente a dichas lógicas de violencia que se presentan en su contexto y frente a su práctica artística como colectivo. De otro lado, se pretendió analizar cómo las acciones por parte de los grupos de teatro, resisten y aportan a la transformación de las lógicas de violencia que se presentan en el territorio de la Comuna 2; e identificar en el hacer de estos, cómo significan la acción política desde la práctica artística.

Conocer estas dinámicas que se movilizan al interior de los grupos de teatro de la Corporación, en contraste a las lógicas de violencia de la comuna dos, permite hacer visible todo un accionar colectivo que se construye a diario y que puede, en ocasiones, quedar minimizado a la simple práctica de una expresión artística como parte de actividades alternas en la vida de los sujetos, es decir, que se conciben por fuera de la cotidianidad. Por tanto, esta investigación, más allá de visibilizar un proceso que desde años atrás se viene realizando en la comunidad por parte de los grupos de teatro, permite comprender la transformación social que se ha dado en la comunidad a través de las practicas teatrales, entendidas desde la acción política, que como respuesta moviliza recursos intra e interpersonales en el contexto.

En relación a investigaciones realizadas en otros contextos, se halla coincidencias frente al estudio realizado por Fernández (2017), dónde expone que el grupo de teatro distrital (población que constituye su investigación), logra procesos de construcción colectiva, en tanto articula discursos desde nuevos lugares de enunciación, traducidos en un plano de cotidianidad, fortalecimiento de vínculos sociales que ya estaban presentes en la memoria colectiva.



En esta misma línea, los resultados de la presente investigación, arrojan que los grupos de teatro de la Corporación Cultural Nuestra Gente, también logra procesos de construcción colectiva desde la resignificación de las experiencias de violencia, sustituyendo está misma por arte. Además, no solo se fortalece vínculos sociales, sino que se construyen estos mismos a través de la posibilidad de convocar que emana del hacer teatral, es decir, un espacio que se constituye para todos, reconociendo la pluralidad que emerge de su contexto. Esto por su parte, podría dar cuenta de las posibilidades que suscita el teatro en contextos transgredidos por asuntos sociales, emergiendo otras formas de asumir la realidad y procurando otro orden social en el que se afirme la vida.

En contraste, se halla también tensión frente a esta misma investigación, en tanto los resultados de esta arrojan que el grupo no se determina como sujeto político, ante la falta de elaboración de un proyecto con miras al futuro y la no construcción de una demanda frente a las necesidades que había en la comunidad, que exigía elaboración de proyectos más allá de la intervención en el plano de imaginarios ideales estructurados a partir de un pasado que se considera nostálgico para la comunidad.

Lo anterior, permitió introducir la cuestión frente a la delimitación que los grupos de teatro de la Corporación Cultural Nuestra Gente tienen o no como sujeto político, hallándose que bajo lo que Fernández (2017), determina cómo sujeto político en su investigación, los grupos si se establecen como sujeto político, en tanto se dilucida la elaboración de proyectos que atiende las demandas de la comunidad, interviniendo en el plano de lo real.

En línea con lo dicho anteriormente, se alude al hecho de que los grupos de teatro de la Corporación Cultural Nuestra Gente, a través de esta última, generan proyectos que buscan adquirir recursos para intervenir la comunidad y la juventud que integra los grupos, destinando parte de esos recursos al coste de los estudios de quienes no cuentan con la solvencia económica para hacerlo, siendo esto un motor que impulsa a los jóvenes a construir su proyecto de vida.

De otro lado, se considera importante mencionar la investigación de Echeverría y Díaz (2016), en la que se encuentran coincidencias frente al estudio. Ellos proponen comprender la experiencia de Teatro por la Paz, en un colectivo de jóvenes y mujeres del municipio de Tumaco-Nariño, considerando sus narrativas y discursos como herramientas que les permite promover escenarios de resistencia y liberación frente a la violencia, la impunidad y el abandono estatal. En ella, hallan que los sujetos que hacen parte del teatro por la paz, encuentran en el arte la construcción de alternativas distintas para entender contextos que emergen. Es así como este se convierte en un agente que moviliza prácticas de rechazo, convivencia y recuperación simbólica del territorio

Así pues, en lo que respecta a la presente investigación, se halla que los grupos de teatro de la Corporación Cultural Nuestra Gente, integrados principalmente por jóvenes, encuentran en el teatro otra forma de leer la violencia, cómo asunto que no puede ser naturalizado, deslegitimizando el poder que ha adquirido en el territorio. De esta manera, resisten a través del teatro, como contraposición que apuesta a la vida, a la legalidad y a la transformación de su contexto. Y al igual que el colectivo de teatro por la paz, los grupos teatrales de la Corporación Cultural, moviliza prácticas de rechazo a través del arte, tales como las comparsas, que se autorizan desde la algarabía y la colectividad, traspasar las fronteras invisibles impuestas por los grupos al margen de la ley.

La investigación de Rengifo y Díaz (2016), muestra por su parte el papel social transformador del canto en las comunidades ancestrales del Pacífico colombiano, como mecanismo de reparación social, de resistencia política y de resiliencia autobiográfica, encontrando que el canto en tanto mecanismo de resiliencia social, dota de memoria histórica y orgánica en cuanto revive acontecimientos que a través del canto pueden ser resignificados, reparando las huellas de dolor de una vida trágica. Esto permite que la comunidad genere una unidad de sentido reparándose de manera colectiva propiciado por las relaciones que se dan en torno al festejo.

De este modo, se evidencia desde otra suscripción artística, el alcance que a nivel colectivo puede tener su práctica, en tanto resignificación de experiencias que a partir de la construcción de

una memoria histórica permite edificar nuevos sentidos y significaciones para la comunidad. Se manifiesta pues un punto de encuentro con esta investigación, referida a la resistencia hacia lógicas de violencia que transgreden la vida en comunidad. Resistencia que por su parte, en la presente investigación viene dada a través del teatro; poniendo en diálogo dicha realidad violenta desde una postura crítica. Así pues, estos logran atravesar subjetividades a través de la reflexión y la resignificación de su realidad.

Garcés (2009), explora e identifica diversas formas de apropiación y reconfiguración de la identidad que realizan las culturas juveniles a través del mundo musical, que permitan dar cuenta de los significados, sentidos y sensibilidades que transitan en los medios de comunicación alternativos. En dicha investigación se logra entrever la importancia de la relación trídica entre juventud, música e identidad, como eje temático que reconfigura las culturas juveniles contemporáneas. A propósito del presente estudio, se encuentran coincidencias, en tanto la emergencia de identidades colectivas que surge en la práctica de expresiones artísticas. Esto permite reconfigurar significados y sentidos que durante años han estado presentes en la memoria colectiva de la comunidad, emergidos bajo un contexto de violencia y que a través de la práctica del teatro han podido resignificar.

Finalmente, la investigación de Tamayo y Patiño (2013), se propuso develar la manera como a través de la práctica de expresiones teatrales ligadas a las ideas políticas de la acción no violenta, se forman sentidos subjetivos constituyentes de identidades políticas entre las y los actores partícipes del colectivo Red Juvenil de la ciudad de Medellín y cómo estos sentidos se expresan en la práctica teatral. Frente a ello encuentran que la red juvenil como sujeto político, logra originar experiencias que nutren la formación de una subjetividad política a través de la práctica de expresiones teatrales y esta subjetividad política a su vez se manifiesta en expresiones teatrales.

Con relación a lo anterior y según los resultados hallados en la presente investigación, el teatro como alternativa a la violencia, alienta en los sujetos la acción política, en tanto ponen en diálogo la realidad adversa, emergiendo sentidos de transformación y recuperación territorial. Así,

los grupos de teatro de Nuestra Gente, alientan la formación de una subjetividad política, en tanto logran percibirse y pensarse de manera reflexiva en su realidad como agentes sociales que gestan el cambio, reconociendo la identidad histórica que ha marcado el territorio. Esta subjetividad política, al igual que en el colectivo de la Red Juvenil de Medellín, logra expresarse a través del hacer teatral, a la vez que este último confluye en la formación de la subjetividad política.

De allí podría partir, el hecho que el lugar que los congrega en la realización de su práctica artística se denomine la casa amar-i-ya, -Corporación Cultural Nuestra Gente-dónde llega “todo el que está perdido”, configurándose como un lugar de encuentro, dónde nace la transformación tanto individual como social.

Las anteriores investigaciones permitieron orientar el presente estudio, desde diferentes matices que nutrieron el objetivo de lo que se pretendía investigar. Fue así como al indagar por la manera en que los grupos de teatro de la Corporación Cultural Nuestra Gente resisten a las lógicas de violencia que se presentan en el territorio de la comuna 2, se pudo tener una base un tanto más sólida frente al carácter político que puede confluir en la práctica de dicha expresión artística. De otro lado, se pudo dilucidar lo que, a partir de la participación de los colectivos en el teatro, surge como devenir en tanto transformación, resignificación y experiencia colectiva.

Partiendo ahora del bagaje teórico y a partir de los resultados se apoya la noción bajo la que se entiende el teatro a través de sus diversos géneros y formas, como modo de reflexionar y búsqueda de comprender las diferentes realidades, revelando aquello que es invisible a la rutina y que pasa inadvertidamente o es considerado ‘normal’. En este sentido, se halla que los grupos de teatro de la Corporación cultural nuestra gente, a través de esta expresión artística; provoca, punza, disloca, desencaja, sensibiliza realidades, imaginarios y experiencias (Foros, 2008).

De otro lado, se reitera el sentido del teatro comunitario que se visibiliza en los grupos de teatro de la corporación, en tanto surge de y para la comunidad misma, haciendo referencia a que el contenido del mismo, no se basa en la mera entretención de sus interlocutores, ya que en él se

representa lo que subyace como realidad a la comunidad, por lo cual, los elementos que constituyen las obras, son extraídos y representados a la comunidad a modo de re-construcción de la experiencia traumática. Sumo a esto, se instaura el trabajo desde la inclusión y la integración, por tanto siempre están abiertos a la participación voluntaria de quien desee ser y hacer parte del grupo pues este convoca aquel que a través del arte encuentra una lógica de producción, es decir, una alternativa a las lógicas de violencia que se visibiliza en el territorio.

Se resalta, además, el devenir del teatro comunitario, como un espacio heterogéneo, en el que la diversidad y la pluralidad es lo que le da sentido a su hacer. La edad, el género, la posición económica, no se enmarcan dentro de una unidad, sin embargo, todos se constituyen bajo una realidad social, que a través del teatro revolucionan y resignifican, dotando de nuevos sentidos que permitan reconfigurar la experiencia de la comunidad.

En virtud de la diversidad y pluralidad que atañe al teatro comunitario, se alude al concepto de política propuesto por Mouffe, encontrando incidencia frente al sentido que motiva el hacer teatral de los jóvenes de la Corporación Cultural Nuestra Gente. Según Mouffe (1993), la política surge en el encuentro de las individualidades que presupone lo político, sorteando así el conflicto que atañe la diversidad de intereses particulares. En razón de esto se establece un «nosotros» en un contexto investido por la diversidad y el conflicto, emergiendo la necesidad de reconocer el otro en su diversidad, pues de allí parte el accionar público, en cuanto uno de sus focos centrales es encarar y mediar entre las diferentes necesidades que tienen los sujetos como miembros de una sociedad.

De otro lado, la pluralidad de evidencia en tanto reconoce y acepta la diversidad que subyace en sus participantes y en la comunidad misma, y que pese a la construcción que frente a un contexto determinado elaboran, no intentan unificar o delimitar pensamientos, ideologías o acciones. Contrario a ello, el teatro comunitario da espacio a cada sujeto que se constituye como un ser político, en cuanto a las decisiones que emergen en el encuentro con otros, es decir, en su participación en lo social.

En línea con lo anterior se entrevé un sentido democrático, al cual hace alusión Mouffe (1993), en tanto el teatro comunitario emerge en pro de visibilizar la realidad que atraviesan la comunidad, buscando transformar esta misma. En esa búsqueda se instauran como alternativa desde la construcción de nuevos sentidos, y en esta nueva construcción que frente al contexto hacen, comienza la distinción entre un nosotros y un ellos. Un nosotros que desde el teatro apuesta a la construcción y transformación de la realidad, y un ellos que desde el daño y la vulneración afecta la comunidad. Sin embargo, no quiere decir que ese “ellos” se constituyan como un enemigo, sino como un adversario, dado que se legitima su existencia y no se está en pro de abatir o defenderse, por el contrario, en el hacer del teatro comunitario está el objetivo de generar diálogos a través de la puesta en escena, permitiendo encontrar puntos de equilibrio.

Hablar de un ellos y un nosotros presupone a su vez, que en el ámbito de lo público se constituyen identidades que permite realizar tal diferenciación, permitiendo al sujeto reconocerse a sí mismo en el marco de lo social, que parte a su vez del reconocimiento de la diversidad y la pluralidad que compone lo social. Este mismo reconocimiento da entrada a la acción pública, en tanto concibe la libertad del sujeto en su actuar político. En sentido de esa construcción y hacer es que emerge la acción política, pues pasa de experimentar una realidad que trastoca lo privado de la vida del sujeto a ponerla en dialogo con la comunidad a través del arte, buscando en primera instancia comprender la realidad para luego transformarla.

## **8. Conclusiones**

Lo expuesto anteriormente, permite concluir que, los participantes de los grupos de teatro de la corporación Cultural Nuestra Gente, se encuentran frente a un contexto dicotómico, por un lado, la adversidad que representa la violencia que transgrede su territorio desde actividades ligadas a actos delincuenciales; y por otro, la posibilidad que se presenta a través del arte, de construir y significar positivamente su proyecto de vida. Frente a esta dicotomía, los jóvenes de los grupos de teatro encuentran en el arte una alternativa a lo cotidiano y una discontinuidad a la realidad de violencia que visibilizan en su contexto. Esta elección, si bien es motivada por deseos personales, se vincula a la familia un rol importante en la construcción de dichas elecciones.

Se concluye también, que el teatro se presenta como un escenario de socialización, en el que emergen elementos que van más allá del aprendizaje o la formación en el teatro, pues se advierte la trascendencia que cobra la colectividad al atravesar la esfera personal, en la construcción del propio ser, siendo conscientes de la importancia que cobra el propio fortalecimiento en el diario trasegar de su vida. Además, en el lecho de la colectividad aparece un sentido de libertad, desde el cual se le permite ser al sujeto en su propia invención, que, si bien es influenciada por la colectividad misma, se está en la libertad de integrar la construcción de nuevos sentidos en su invención particular. Se resalta por su parte, la construcción de una identidad como gestores del cambio, desde nuevas invenciones y sentidos, que desplazan la violencia como experiencia naturalizada en el contexto. Identidad que motiva a la acción, en este caso, traspasar las fronteras invisibles, utilizando como recurso para ello el arte.

Dentro del proceso, también se llega a la conclusión de que los grupos de teatro de la Corporación Cultural Nuestra Gente, se constituye como sujeto político, en tanto evidencian realidades que ponen en conversación con el otro, desde una postura crítica y reflexiva, reconociéndose en esta misma, formando una identidad colectiva y posicionándose como agentes en busca de la transformación de su contexto. Sin embargo, se dilucida un vacío en el modo de

nombrar dicho sentido político, ya que, si bien lo reconocen en su hacer teatral, queda reducido en gran parte a la exposición de realidades adversas. Si bien mencionan la puesta en tensión y dialogo con el otro, dichas realidades, no llegan a nombrar en su hacer la acción política que se vislumbra.

Por su parte, la participación de los sujetos en el colectivo, en tanto búsqueda de transformación, si bien no siempre se presenta como objetivo de entrada, sino en el proceso mismo del colectivo como eje que, finalmente los moviliza, se vislumbra alcance político en tanto acción y la convergencia de elementos subjetivos en la búsqueda de resistir la violencia desde la apuesta artística; tales como la resiliencia y la resignificación de experiencias. Pese a ello, no se queda en un asunto de resiliencia, ya que, aunque bien se percibe un sentido sanador en su hacer teatral, emprenden un camino de construcción colectiva que ha logrado alcanzar transformación visible para toda la comunidad, constituyendo el sentido en su hacer.

Se vislumbra así la resistencia hacia la violencia, en tanto a través del teatro los grupos de la Corporación ponen en diálogo la realidad violenta que transgrede el territorio desde una postura crítica; logrando atravesar subjetividades a través de la reflexión y la resignificación de su realidad. Ello se da bajo un espacio heterogéneo, en el que la diversidad y la pluralidad da sentido a su hacer. Las diferencias de edad, el género y la posición económica, no se enmarcan dentro de una unidad, sin embargo, todos se constituyen bajo una realidad social, que a través del teatro revolucionan y resignifican, dotando de nuevos sentidos que permitan reconfigurar la experiencia. En sentido de esa construcción y hacer es que emerge la acción, pues pasa de experimentar una realidad que trastoca lo privado de la vida del sujeto a ponerla en dialogo con la comunidad a través del arte, buscando en primera instancia comprender la realidad para luego transformarla.

Finalmente, encuentran en el teatro otra forma de leer la violencia, cómo asunto que no puede ser naturalizado, deslegitimando el poder que ha adquirido en el territorio. De esta manera, resisten a través del teatro, como contraposición que apuesta a la vida, a la legalidad y a la transformación de su contexto. Desde la percepción de los participantes, la corporación cultural nuestra gente, ha logrado el reconocimiento de la comunidad como un espacio cultural y de esparcimiento, que ha alentado la transformación de un contexto marcado por la violencia a partir



de procesos artísticos como el teatro. Así, ha logrado cambiar paradigmas de violencia, sustituyéndola por arte y cultura.

### **Recomendaciones.**

Dado los resultados hallados en la presente investigación, se sugiere a la Corporación Cultural Nuestra Gente, trabajar sobre los imaginarios que tienen los jóvenes de los grupos de teatro en torno a lo político y a lo que es e implica la acción política, la cual enviste su hacer teatral, como una de las actividades centrales que se desarrolla al interior de la corporación. Si bien muchos de los jóvenes no entran a los grupos con el ideal de politizar su hacer teatral y con ello generar una transformación en el contexto, es un asunto que emerge en lecho del grupo y logra hacerse visible más allá de las motivaciones personales de cada integrante, pero no logra nombrarse como tal.

Por su parte, de hacerse estudios futuros, se hace la invitación a realizar una correlación entre la resiliencia que puede emerger de la participación en un grupo de teatro y el entramado político que se puede visibilizar en su hacer, en sentido de ello, estudiar cómo puede influir un elemento sobre el otro. En otras palabras, indagar si a la acción política la antecede el proceso de resiliencia, si son elementos independientes o si pueden darse en consonancia. Además de ello, poder analizar otras categorías que pueden surgir en torno a la salud mental de los participantes de los grupos de teatro al ser gestores del cambio en un contexto que ha sido transgredido por la violencia.

## Referencias

- Arendt, H. (2009). *La condición humana*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Ayala, R. (2008). La metodología fenomenológico-hermenéutica de m. van manen en el campo de la investigación educativa. Posibilidades y primeras experiencias. *Revista de Investigación Educativa*, 26 (2), 409-430. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=283321909008>
- Bello, C. (2008). La violencia en Colombia: Análisis histórico del homicidio en la segunda mitad del Siglo XX. *Revista Criminalidad*, 50, (1), 73-84. Recuperado de [http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1794-31082008000100005&lng=en&tlng=es](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1794-31082008000100005&lng=en&tlng=es).
- Bidegain, M. (2011). ¿Qué es el teatro comunitario? Categorías para la definición del fenómeno cultural. *Anagnórisis*, (3). Recuperado de [http://www.anagnorisis.es/pdfs/Testimonio-teatro\\_comunitario.pdf](http://www.anagnorisis.es/pdfs/Testimonio-teatro_comunitario.pdf)
- Castañeda, R. (2018). (3 de noviembre de 2018). Teatro para atravesar las fronteras de la violencia. *El colombiano*. Recuperado de <https://www.elcolombiano.com/cultura/encuentro-comunitario-de-teatro-joven-en-medellin-FD9603733>
- De la Torre, A; Martínez, A; y Echavarría, L. (2019). Construyendo paz y ciudadanía. Diagnóstico de las violencias urbanas y su proceso de naturalización en las comunas 2 y 7 de Medellín. Un análisis con perspectiva de género. Recuperado de <http://www.forjandofuturos.org/resources/pdf/uploads/547-Documento%20final%20del%20diagnostico%20sobre%20violencias%20con%20perspectiva%20de%20g%C3%A9nero%20en%20las%20Comunas%202%20y%207%20de%20Medell%C3%ADn.pdf>
- Díaz, A. (2003). Una discreta diferenciación entre la política y lo político y su incidencia sobre la educación en cuanto socialización política. *Reflexión política*, 5 (9), 48-58. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=11000904>
- Díaz, A. (2006). Subjetividad y subjetividad política. Entrevista con el psicólogo cubano Fernando González Rey. *Revista Colombiana de Educación*, (50), 236-249. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=413635244013>

- Duque, L; Patiño, C; Muñoz, D; Villa, E; y Cardona, J. (2016). La subjetividad política en el contexto latinoamericano. Una revisión y una propuesta. *CES Psicología*, 9 (2), 128-151. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=423548400009>
- Duncan, Gustavo. (2013). Una lectura política de Pablo Escobar. *Co-herencia*, 10 (19), 235-262. Recuperado de [http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1794-58872013000200009&lng=en&tlng=es](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1794-58872013000200009&lng=en&tlng=es).
- Echeverría, L. M; y Díaz, N. (2016). Voces de resistencia al Conflicto Armado en Colombia: la experiencia del teatro como alternativa de comunicación y reconstrucción de lo público en el municipio de Tumaco. *Polisemia* (21), 29 – 45. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6087977>
- Eraso, S. (2015). Haciendo de la experiencia un arte: procesos pedagógicos en contextos vulnerados. *Revista Colombiana de las Artes Escénicas*, 9, 283-293. Recuperado de <https://www.ridaa.unicen.edu.ar/xmlui/handle/123456789/403>
- Fernández, C. (2017). Teatro comunitario argentino y potencialidad política. El caso del teatro comunitario de Rivadavia. *Escritos*, 25(54), 165-196. Doi: <https://dx.doi.org/10.18566/escr.v25n54.a08>
- Filippo, M. (2012). Arte y resistencia política en (y a) las sociedades de control. Una fuga a través de Deleuze. *AISTHESIS*, (51), 35-56. Doi: <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-71812012000100003>
- Fuster, D. (2019). Investigación cualitativa: Método fenomenológico hermenéutico. *Propósitos y Representaciones*, 7(1), 201-229. Doi: <http://dx.doi.org/10.20511/pyr2019.v7n1.267>
- Garcés, A. (2009). Etnografías vitales: Música e identidades juveniles. Hip hop en Medellín. *Folios* 21 y 22, 125-140. Recuperado de [https://www.academia.edu/29886690/%C3%81mbitos\\_y\\_escenarios\\_de\\_participaci%C3%B3n\\_pol%C3%ADtica\\_juvenil\\_en\\_Medell%C3%ADn](https://www.academia.edu/29886690/%C3%81mbitos_y_escenarios_de_participaci%C3%B3n_pol%C3%ADtica_juvenil_en_Medell%C3%ADn)
- Hamui, A; y Varela, M. (2012). La técnica de grupos focales. *Investigación en educación médica*, 2(1), 55-60. Recuperado de [http://riem.facmed.unam.mx/sites/all/archivos/V2Num01/09\\_MI\\_HAMUI.PDF](http://riem.facmed.unam.mx/sites/all/archivos/V2Num01/09_MI_HAMUI.PDF)
- Fors. (17 de abril de 2008). La función social del teatro. *La nación*. Recuperado de <https://www.nacion.com/opinion/foros/la-funcion-social-del-teatro/TA6VVS5NBRFTTD5XUC5ZS5BQBU/story/>

- Llanos, L. (2010). El concepto de territorio y la investigación en las ciencias sociales. *Agricultura, sociedad y desarrollo*, 7(3), 207-220. Recuperado de <http://www.scielo.org.mx/pdf/asd/v7n3/v7n3a1.pdf>
- López, M; Pastor, M; Giraldo, C; y García, H. (2014). Delimitación de fronteras como estrategia de control social: el caso de la violencia homicida en Medellín, Colombia. *Salud colectiva*, 10(3), 397-406. Recuperado de [http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1851-82652014000300009&Ing=es&tIng=es](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1851-82652014000300009&Ing=es&tIng=es).
- Marchioni, M. (2013). Espacio, territorio y procesos comunitarios. *Espacios Transnacionales* (1). Doi: <http://www.espaciostransnacionales.org/>
- Mendoza, R. (2010). El teatro: acercamiento a la estética política. *Polis*, (27), 1-15. Recuperado de <http://journals.openedition.org/polis/995>
- Mouffe, C. (1993). El retorno de lo político. Comunidad, ciudadanía, pluralismo, democracia radical. Traducido por Galmarini, 1999. Recuperado de [https://monoskop.org/images/f/f1/Mouffe\\_Chantal\\_El\\_retorno\\_de\\_lo\\_politico.pdf](https://monoskop.org/images/f/f1/Mouffe_Chantal_El_retorno_de_lo_politico.pdf)
- Perera, V. (2016). Revisando sentidos, pluralizando resistencias: Nuevas imágenes de teatro abierto 1981. *Aletheia*, 7 (13), 1-15. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/57806>
- Puga, I. (2012). Teatro del Oprimido: dispositivo crítico para la Psicología Social Comunitaria. *Sociedad & Equidad*, (3), 195-210. Recuperado de <https://syue.uchile.cl/index.php/RSE/article/view/18251>
- Quecedo, R; y Castaño, C. (2002). Introducción a la metodología de investigación cualitativa. *Psicodáctica*, (14), 5-39. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=17501402>
- Rengifo, J y Díaz, C. (2016). El canto como mecanismo de reparación en las comunidades negras, víctimas de la violencia, del Pacífico colombiano: entretrejiéndose con el grupo Integración Pacífico. *Hallazgos*, (28), 19-37. Recuperado de <https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/rae/article/view/3452>
- Rubiano, E. (2015, agosto 19). El arte en el contexto de la violencia contemporánea en Colombia. Dossier arte y memoria en Colombia. *Esferapública*. Recuperado de <http://esferapublica.org/nfblog/arte-contexto-violencia/#top>
- Tamayo, P y Patiño, C. (2013). Configuración de identidades políticas juveniles a través de expresiones teatrales. (El caso de la Red Juvenil de Medellín). *Katharsis*, (15), 67-87. Recuperado de <http://revistas.iue.edu.co/index.php/katharsis/article/view/238>

**Anexos.**

Anexo 1. Presupuesto.

<b>PRESUPUESTO GLOBAL DEL trabajo de grado</b>						
<b>RUBROS</b>	<b>FUENTES</b>			<b>TOTAL</b>		
	Estudiante	Institución - IUE	Externa			
Personal	\$2,260.000	\$3.200.000	\$0	\$5.460.000		
Material y suministro	\$150.000	\$0	\$0	\$150.000		
Salidas de campo	\$110.000	\$0	\$0	\$110.000		
Bibliografía	\$0	\$0	\$0	\$0		
Equipos	\$0	\$0	\$0	\$0		
Otros	\$40.000	\$0	\$0	\$40.000		
<b>TOTAL</b>	<b>\$2,560.000</b>	<b>\$3.200.000</b>	<b>\$0</b>	<b>\$5.760.000</b>		
<b>DESCRIPCIÓN DE LOS GASTOS DE PERSONAL</b>						
Nombre del Investigador	Función en el proyecto	Dedicación h/semana	Costo			Total
			Estudiante	Institución - IUE	Ext.	
Zulima Posada Correa.	Elaborar, investigar y ejecutar el proyecto.	Veinte (20) Horas.	\$2.260.000	\$0	\$0	\$2, 260.000
Carlos Esteban Estrada Atehortúa	Asesor			\$3.200.000		\$3.200.000
<b>TOTAL</b>			<b>\$2.260.000</b>	<b>\$3.200.000</b>	<b>\$0</b>	<b>\$5.460.000</b>

<b>DESCRIPCIÓN DE MATERIAL Y SUMINISTRO</b>				
Descripción de tipo de Material y/o suministro	Costo			Total
	Estudiante	Institución - IUE	Externa	
Impresiones y fotocopias.	\$50.000	\$0	\$0	\$50.000
Transcripción de la información.	\$100.000	\$0	\$0	\$100.000
<b>TOTAL</b>	<b>\$150.000</b>	<b>\$0</b>	<b>\$0</b>	<b>\$150.000</b>

## Anexo 2. Guía de entrevista.

### 1. Descripción de contexto.

- ¿Cómo podrías describir el contexto de la comuna?
- ¿Cómo se vive la violencia en el contexto?
- ¿De qué manera la violencia ha afectado a las personas y a la comunidad?
- ¿Cómo viven el contexto como colectivo?
- ¿Podrías describirme el contexto en el que la Corporación Cultural actúa?

### 2. La colectividad.

- ¿Qué significa para ti pertenecer al grupo de teatro?
- ¿Qué representa para ti el grupo de teatro?
- ¿Qué podrías decir de los jóvenes que hacen parte del grupo de teatro?
- ¿Qué desean proyectar como colectivo en la comunidad?

- ¿Cómo crees que puede percibir la comunidad al grupo de teatro?

### 3. Teatro como acción política.

- ¿Podrías describirme qué clase de teatro realizan?
- ¿Cómo participan los jóvenes desde el teatro en el contexto?
- ¿Qué intereses tienen como jóvenes al participar en el grupo de teatro?
- ¿Cómo te sientes, o se sienten, durante las puestas en escena?
- ¿Qué podrías decir del grupo de teatro respecto a la labor que ha venido haciendo en la comuna?
- ¿Qué relación consideras que tiene el teatro que realizan con la política, o acción política?  
¿Por qué?
- ¿Qué cambios o transformaciones se han producido en la comuna, a través del teatro?

### 4. Teatro como transformación de la violencia.

- Como **colectivo de teatro** ¿de qué manera apuntan a la transformación de las lógicas de la violencia en la comuna?
- ¿De qué modo el teatro resiste a las lógicas de la violencia en el contexto?
- ¿Cuál es el papel del ‘juntarse’ para hacer teatro y resistir a las lógicas de la violencia?
- ¿Qué piensas de los momentos en que el grupo de teatro integra con la comunidad a través de las comparsas y las obras de teatro?

Anexo 3. Protocolo de investigación:

**“Trabajo de grado”**

Apreciado/a participante:

Agradecemos profundamente la significativa contribución que realiza al proyecto de investigación *“Resistiendo a las lógicas de violencia: el teatro como acción política”*, mediante su participación en el mismo.

Dicho proyecto tiene como objetivo comprender de qué manera los grupos de teatro de la Corporación Cultural Nuestra Gente, conformados por jóvenes mayores de dieciocho años, resiste a las lógicas de violencia que se presentan en el territorio de la comuna 2.

Al ser una investigación sin riesgo, que supone técnicas de carácter documental, en la que no se interviene ni modifica dimensiones biológicas, psicológicas o fisiológicas, para ello desarrollaremos entrevistas semiestructuradas; es decir, espacios en los que los/as participantes y los/as entrevistadores sostendrán una conversación en relación al territorio que habitan, la colectividad, el teatro como acción política y como transformador de la violencia. Vale aclarar que no hay respuestas correctas o incorrectas, no buscamos que los/as participantes nos hablen desde teorías o discursos científicos; que la conversación se constituya a partir de sus visiones, opiniones, emociones, experiencias y creencias.

En este orden de ideas, la participación en la investigación es voluntaria y es posible retirarse de la misma cuando así se considere.

La información que deriva de la entrevista solo será usada para fines de la investigación y siempre se protegerá la identidad de los/as participantes.

Reiteramos que su aporte es fundamental, si tienes alguna pregunta puedes hacerla a quien te realizará la entrevista.

Nuevamente expresamos nuestro agradecimiento.

Cordialmente,

Zulima Posada Correa.



**CONDICIONES ÉTICAS DE LA INVESTIGACIÓN:**

Dentro de las condiciones éticas para este estudio se encuentran las siguientes:

- ▣ **Secreto Profesional:** la investigación garantiza el anonimato de los participantes debido a la importancia y respeto a la dignidad y valor del individuo, además el respeto por el derecho a la privacidad. Los investigadores se comprometen a no informar en sus publicaciones ninguno de los nombres de los participantes ni otra información que permitiese su identificación.
- ▣ **Derecho a la no-participación:** los participantes, al estar informados de la investigación y el procedimiento, tienen plena libertad para abstenerse de responder total o parcialmente las preguntas que le sean formuladas y a prescindir de su colaboración cuando a bien lo consideren.
- ▣ **Derecho a la información:** los participantes podrán solicitar la información que consideren necesaria con relación a los propósitos, procedimientos, instrumentos de recopilación de datos y la proyección y/o socialización de la investigación, cuando lo estimen conveniente.
- ▣ **Remuneración:** los fines de la presente investigación son eminentemente formativos, académicos y profesionales y no tienen ninguna pretensión económica. Por tal motivo la colaboración de los participantes en ella es totalmente voluntaria y no tiene ningún tipo de contraprestación económica ni de otra índole.
- ▣ **Divulgación:** la devolución de los resultados será presentada (por escrito u oralmente) a las instituciones participantes para que sean conocidos por la comunidad. Los resultados de la investigación serán divulgados al interior de la Universidad de San Buenaventura - Medellín y posiblemente en publicaciones. No obstante en estos procesos el secreto profesional se mantendrá sin que se pudiera dar lugar al reconocimiento de la identidad.
- ▣ **Acompañamiento:** Los investigadores contarán con el acompañamiento permanente del grupo de docentes del nivel en las diferentes etapas del proceso de investigación, quienes brindarán la asesoría teórica, metodológica y ética pertinente para la realización del trabajo.

Anexo 4. Consentimiento informado.

**Resistiendo a las lógicas de violencia: el teatro cómo acción política.**

Yo: \_\_\_\_\_ identificado con cédula: \_\_\_\_\_ Certifico que he sido informado(a) con la claridad y veracidad debida respecto al curso y proceso de la investigación, sus objetivos y procedimientos. Que actúo consciente, libre y voluntariamente como participante de la presente investigación contribuyendo a la fase de recolección de la información. Soy conecedor (a) de la autonomía suficiente que poseo para abstenerme de responder total o parcialmente las preguntas que me sean formuladas y a prescindir de mi colaboración cuando a bien lo considere y sin necesidad de justificación alguna.

Que se respetará la buena fe, la confidencialidad e intimidad de la información por mí suministrada, lo mismo que mi seguridad física y psicológica.

FIRMA PARTICIPANTE

C.C.

FIRMA INVESTIGADOR

C.C.