

**SISTEMATIZACIÓN DE LAS PRÁCTICAS SOCIOEDUCATIVAS ARTÍSTICAS DE LA
CORPORACIÓN “ARLEQUÍN Y LOS JUGLARES” COMO UN APOORTE A LOS
PROCESOS DE EMPODERAMIENTO POLÍTICO DE LAS MUJERES AFRO
DESCENDIENTES VÍCTIMAS DEL DESPLAZAMIENTO FORZADO EN EL PERÍODO
2010-2015**



**VERÓNICA CASTRO OSPINA
KATHERINE GARCÍA ECHEVERRI
SEBASTIÁN ORTIZ ROLDAN**

**LÍNEA DE PROFUNDIZACIÓN EN TRABAJO SOCIAL E INTERVENCIÓN
SOCIALCON ÉNFASIS EN PEDAGOGÍA SOCIAL**

TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE TRABAJADOR-AS SOCIALES

**ASESORA
VIVIANA YANET OSPINA OTAVO
MAGISTER EN ESTUDIOS SOCIOESPACIALES**

**UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANAS
DEPARTAMENTO DE TRABAJO SOCIAL
MEDELLÍN**

2017

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a Dios por haberme dado la vida y en ella el placer de elegir formarme en esta bella y sublime profesión, a la profesora Viviana Ospina por sus conocimientos compartidos; a la Corporación “Arlequín y los Juglares” por permitirnos crear nuevas experiencias a su lado; a mis compañeros Verónica Castro y Sebastián Ortiz por los aprendizajes que adquirí al compartir con ellos en este proceso y de igual forma dedico este logro y agradezco con todo el corazón a mis padres por su inconmensurable amor, confianza, esfuerzos y apoyo incondicional en esta mi tarea titánica de la vida, agradezco a mi tío Vicente García, persona fundamental en este proceso, y por último, a mi compañero de batallas Juan Fernando González por recorrer conmigo este camino brindándome su mano para ir juntos hacia el futuro.

Katherine García Echeverry

Agradezco a Dios por brindarme la vida y la salud para poder emprender cada proyecto; a mis padres, quienes con su ejemplo, apoyo y compañía han sido una base importante en todo proceso; a la Corporación “Arlequín y los Juglares” por brindarnos el espacio y la disposición para aprender y construir juntos; a la profesora Viviana Ospina, quien con su asesoramiento posibilitó realizar de la mejor manera esta experiencia; a mis compañeros Katherine García y Sebastián Ortiz por los aprendizajes y su compañía, aspectos que hicieron de éste un camino más llevadero; a Deisy González, Gloria Chavarriaga y Jennifer Montoya quienes siempre me apoyaron en los momentos difíciles y me alentaron a seguir adelante en este sueño y a Daniel Patiño, el cual con su compañía y amor incondicional me ha enseñado que todo lo puedo si en ello creo.

Verónica Castro Ospina

Agradezco especialmente a Dios por permitirme compartir este gran logro al lado de mis seres queridos como mi familia y amigos; a mi madre y a mi padrino, porque de ellos he recibido sus consejos, su apoyo incondicional y sus buenos deseos, todo lo que soy hoy es gracias a su esfuerzo y dedicación. A mi asesora Viviana Ospina, por los tres años que ha estado en mi proceso formativo desde las diferentes áreas, por su conocimiento, su tiempo, sus orientaciones y su apoyo transmitido durante gran parte de mi carrera. También a la Corporación “Arlequín y los Juglares” y a mis compañeras de trabajo de grado, Verónica Castro y Katherine García, les agradezco por permitirme hacer parte de este proceso a su lado, gracias a su paciencia, entrega, amistad y perseverancia hemos construido este gran fruto. Por último, agradecer a quien se ha convertido en estos últimos meses en fuente de tranquilidad e inspiración, a ella, por estar indirectamente involucrada en este proceso.

Sebastián Ortiz Roldán

CONTENIDO

RESUMEN.....	5
PRESENTACIÓN.....	6
CAPÍTULO I. MEMORIA METODOLÓGICA	12
1.1 Fundamentación epistemológica	12
1.2 ¿Quiénes participaron?	13
1.3 Momentos de la sistematización.....	14
1.3.1 Reconstruyendo la historia de “Arlequín y los Juglares”	16
1.3.2 Prácticas socioeducativas artísticas de “Arlequín y los Juglares”	16
1.3.3 Potenciación y nuevos aprendizajes con “Arlequín y los Juglares”	18
CAPÍTULO II. EN ESCENA.....	20
2.1 Corporación “Arlequín y los Juglares”	21
2.2 Yemayá, Palenque Bantú Teatro	26
CAPÍTULO III. RECONSTRUYENDO LA HISTORIA DE “ARLEQUÍN Y LOS JUGLARES”	31
3.1 Antes: primeros pilares	32
3.2 Inicios: comienzos de un sueño	36
3.3 Durante: abriendo caminos.....	45
3.4 Después: apuestas.....	51
CAPÍTULO IV. PRÁCTICAS SOCIOEDUCATIVAS ARTÍSTICAS DE “ARLEQUÍN Y LOS JUGLARES”	53
4.1 Prácticas socioeducativas artísticas	54
4.2 El arte como expresión de la realidad.....	58
4.2.1 Aportando a la transformación social	58
4.2.2 El teatro desde “Arlequín y los Juglares”	61
4.3 Descripción de las prácticas socioeducativas artísticas de “Arlequín y los Juglares”	63
4.3.1 La práctica con Yemayá.....	70
CAPÍTULO V. ARTE Y PODER	80
5.1 Empoderamiento Político.....	81
5.2 Descripción de los procesos de empoderamiento político de las mujeres afro descendientes víctimas del desplazamiento forzado	85
5.3 Relación entre los procesos de empoderamiento político en las mujeres afro descendientes víctimas del desplazamiento forzado y las prácticas socioeducativas artísticas de “Arlequín y los Juglares”	97

CAPÍTULO VI. POTENCIACIÓN Y NUEVOS APRENDIZAJES CON “ARLEQUÍN Y LOS JUGLARES”	105
6.1 Aprendizajes.....	109
CONCLUSIONES	112
Resultados	112
Proceso	114
RECOMENDACIONES	117

LISTA DE FOTOS

Foto 1. Segundo festival intercultural de teatro.	20
Foto 2. Técnica línea del tiempo con “Arlequín y los Juglares”	31
Foto 3. Marcha 9 de abril, día internacional de las víctimas.	53
Foto 4. Marcha 1 de mayo, día internacional del trabajo.	80
Foto 5. Técnica pensádonos a "Arlequín y los Juglares" con los líderes de la Corporación y las mujeres de Yemayá.	105

RESUMEN

Este trabajo de grado es una sistematización de las prácticas de la Corporación “Arlequín y los Juglares”, en ella se realizó la reconstrucción histórica de sus 43 años, la descripción de sus prácticas socioeducativas artísticas, de los procesos de empoderamiento político en las mujeres afro descendientes de Yemayá, se analizó los aportes que tienen dichas prácticas a estos procesos y se cualificó la misma, para esto, se realizaron una serie de técnicas interactivas como la línea del tiempo, un sociodrama, pensándonos a “Arlequín y los Juglares”, observación participante y no participante y entrevistas semiestructuradas.

Esta experiencia permitió identificar el papel transformador que tiene la educación social y el arte, así mismo, evidenciar como éstos aportan a procesos de empoderamiento político en los sujetos a través de espacios de diálogo, reflexión, creación y problematización de sus realidades y en clave del proceso vivido, se visibilizó que éste trasciende la concepción tradicional, ya que de acuerdo a la experiencia de las mujeres de Yemayá, también se refiere a la toma de la palabra y la toma de decisiones, a su participación en escenarios políticos y sociales e igualmente en su vida cotidiana y su hogar.

Palabras claves: Prácticas socioeducativas artísticas, empoderamiento político, teatro, cultura, participación, concienciación y transformación social.

PRESENTACIÓN

A través de la historia las problemáticas que han azotado a la sociedad han sido abordadas desde diversas posturas como lo son las políticas estatales, el uso de la fuerza armada, las manifestaciones sociales y recientemente las prácticas socioeducativas artísticas, ya que éstas han adquirido un papel protagónico en la sociedad viéndose como una alternativa de gran impacto y acogida, surgiendo así, grupos de teatro, música de protesta, grupos de canto (de diferentes géneros como el hip hop y el reggae), el uso del grafiti, los performance, protestas y discursos de inconformidad social y política, buscando la transformación social, la reivindicación de derechos, el rescate de la cultura y la palabra, aportando así por medio del arte a procesos de resistencia, participación, empoderamiento político, entre otros.

Estas prácticas en muchas ocasiones se han visto encaminadas a acompañar a personas afectadas por distintas problemáticas sociales, como por ejemplo el desplazamiento forzado, debido a que *“Colombia es el segundo país con más desplazados internos por un conflicto armado en el mundo, después de Sudán”* (Rodríguez, Sierra y Cavalier, 2009, p. 7). Esta problemática se ha caracterizado por ser un asunto coyuntural en el país que atenta y vulnera los derechos humanos, generando incertidumbre, desarraigo cultural y territorial, lo cual conlleva a una pérdida de identidad, a un cambio de vida radical y al cuestionamiento sobre el papel que debería tener el Estado en esta situación.

El desplazamiento forzado ha afectado a gran parte de la población colombiana, sin embargo, las comunidades indígenas y en especial los afro descendientes son las principales víctimas y dentro de estas dinámicas, las mujeres han sido especialmente afectadas, puesto que muchas veces les corresponde asumir solas la responsabilidad del hogar y la crianza de sus hijos.

Para el caso de la ciudad de Medellín es importante resaltar que las prácticas socioeducativas artísticas han tenido un mayor arraigo debido a las situaciones

políticas y sociales que ha vivido la ciudad en las últimas décadas, situaciones que se han visto agudizadas por la violencia, el narcotráfico, la disputa por el territorio, el surgimiento de bandas criminales, el establecimiento de plazas expendedoras de drogas y el desplazamiento forzado, éste último reconfigurando aún más las dinámicas de la ciudad, pues ésta se ha convertido en uno de sus epicentros, recibiendo a gran parte de la población desplazada del país.

Debido al contexto que caracteriza a la ciudad han ido surgiendo diversos proyectos, programas, procesos y corporaciones como respuesta a estas problemáticas, buscando a partir de diferentes propuestas el mejoramiento de la calidad de vida y la transformación social, es así como aparece en escena la Corporación “Arlequín y los Juglares” fundada en 1972 con un interés colectivo sin ánimo de lucro, llevando siempre mensajes de esperanza y vida, fortaleciendo el tejido social y los procesos de empoderamiento político mediante el arte; en sus prácticas socioeducativas artísticas una de las poblaciones que más acompaña y fue de interés para la realización de esta sistematización son las mujeres afro descendientes víctimas del desplazamiento forzado. Esta Corporación rescata la creatividad, la vida, la toma de conciencia y ante todo una postura crítica frente a la realidad social, considera a las personas como sujetos que a pesar de sus dificultades poseen unas capacidades y potencialidades las cuales a través de sus prácticas buscan desarrollar, liberar y expresar.

Así mismo, dentro de las características de su acción se realizan procesos de denuncia e inconformidad por medio del arte hacia las instituciones que deberían ser garantes del bienestar de las personas, instituciones en las que muchas veces se identifica una inconsistencia entre su deber ser y su hacer, ya que se quedan cortas al momento de dar respuesta a las demandas y necesidades de la población y en ocasiones son ellas mismas quienes atentan contra su integridad.

A pesar de que las prácticas socioeducativas artísticas en Medellín han tenido una connotación social y política mayor en comparación con otros departamentos del país, la información encontrada respecto al aporte que tienen en los procesos de

empoderamiento político de las mujeres afro descendientes víctimas del desplazamiento forzado ha sido poca, puesto que se encuentra el empoderamiento político independiente de éstas.

Por tal razón y por el impacto que ha tenido esta problemática a nivel social, político, económico y cultural se hizo necesario y pertinente ahondar en esta relación, debido a que las prácticas socioeducativas artísticas son un elemento de la manifestación del pensamiento individual y colectivo que con el devenir de los años ha adquirido mayor importancia, incluso son fundamentales dentro de algunas sociedades como expresión de sentimientos subjetivos que luego se fortalecen al expresarse en la escena pública logrando un interés social, esto resultado de todo un proceso de construcción de experiencias personales, familiares y comunitarias que marca la historia de las personas, actuando así como facilitadoras de los procesos de empoderamiento político de las víctimas del desplazamiento forzado, permitiéndoles una participación activa en la toma de decisiones y por ende un cambio en sus realidades.

Es importante hacer alusión a que si bien el desplazamiento forzado fue un referente situacional para el desarrollo de la sistematización, ésta no se centró en dicha problemática, pues fueron las prácticas socioeducativas artísticas de la Corporación el eje transversal del proceso, ya que se vio en este tipo de prácticas la posibilidad de rescatar las percepciones de los sujetos, sus inconformidades y sus propuestas, creando conciencia en sus miembros, aportando a cambios personales, sociales, familiares, económicos y políticos, defendiendo su dignidad y posibilitando que su voz sea escuchada y tenida en cuenta.

A su vez, para el Trabajo Social es vital involucrarse con estas prácticas socioeducativas artísticas, con los fenómenos sociales y las dinámicas que hacen parte de éstos y así entonces producir desde lo teórico y lo práctico nuevo conocimiento que nutra y fortalezca a la profesión posibilitando una intervención social más integral. Para el Trabajador Social y las Trabajadoras Sociales en formación realizar esta sistematización cobró gran relevancia en tanto posibilitó nuevos aprendizajes, potenciar

una mirada más crítica sobre la realidad, el aprender a construir conocimiento conjuntamente, a valorar los significados que los sujetos le otorgan a su experiencia e indiscutiblemente les aportó a su práctica profesional, por tal razón, esta sistematización tuvo como base la línea de profundización en Trabajo Social e Intervención Social con énfasis en Pedagogía Social puesto que su interés parte de una perspectiva crítica, analítica y ante todo social en donde el sujeto tiene un papel trascendental en la construcción de su realidad.

La sistematización llevada a cabo fue una sistematización de prácticas, entendida ésta como un proceso de recuperación e interpretación crítica de una práctica, con el objetivo de reflexionarla para cualificarla, potenciarla y generar nuevo conocimiento, esto logrado a partir de la construcción conjunta de los sujetos involucrados y el reconocimiento de que la realidad se configura y reconfigura constantemente, lo que dota de significados y aprendizajes dicho accionar.

Así mismo, para la Corporación “Arlequín y los Juglares” esta sistematización tuvo gran importancia, ya que les permitió valorar y potenciar su práctica e identificar sus fortalezas y aspectos a mejorar, de igual manera, este proceso generó aprendizajes que les permitirá cualificarse individual y colectivamente como Corporación.

Desde lo abordado y teniendo en cuenta la importancia del tema, esta sistematización se interesó por indagar sobre: ¿Cómo las prácticas socioeducativas artísticas de la Corporación “Arlequín y los Juglares” aportan a los procesos de empoderamiento político de las mujeres afro descendientes víctimas del desplazamiento forzado que han participado en ésta durante el período 2010-2015?

Teniendo como objetivo general: Analizar los aportes de las prácticas socioeducativas artísticas de la Corporación “Arlequín y los Juglares” a los procesos de empoderamiento político de las mujeres afro descendientes víctimas del desplazamiento forzado que han participado en ésta durante el período 2010-2015.

Dicho objetivo fue desarrollado a partir de tres objetivos específicos, los cuales pretendieron describir las prácticas socioeducativas artísticas llevadas a cabo por la Corporación; los procesos de empoderamiento político que ésta ha desarrollado y develar la relación existente entre las prácticas socioeducativas artísticas y los procesos de empoderamiento político.

Para el logro de estos objetivos la sistematización contó con cuatro momentos específicos: el primer momento aludió a la preparación para la sistematización, ésta fue la etapa inicial en la cual el grupo sistematizador y la Corporación expresaron sus intereses y reflexionaron en torno a éstos con el fin de establecer qué se sistematizaría, a su vez, se estableció el diseño del proceso a seguir, las acciones que se llevarían a cabo y las técnicas a realizar; el segundo momento abordó el tema de la reconstrucción de los 43 años de historia que lleva la Corporación; el tercer momento se refirió al análisis e interpretación de la práctica de la Corporación, a partir de su reconstrucción histórica y de las técnicas realizadas y el cuarto a la potenciación, cualificación de la práctica y comunicación de los aprendizajes adquiridos. Cabe resaltar que cada uno de estos momentos contó con la participación y validación de los sujetos involucrados en la práctica.

A nivel teórico, la teoría socio-crítica fue la que guio el análisis, la interpretación y la escritura en torno a la práctica, teniendo como enfoque central el enfoque problematizador de Paulo Freire y como complementos del proceso el enfoque de género y el enfoque étnico.

La estructura de este trabajo cuenta con seis capítulos, el primero de ellos hace referencia al paradigma, los enfoques, las técnicas e instrumentos utilizados, a los sujetos que participaron, a las consideraciones éticas que prevalecieron en todo el proceso y a los momentos de la sistematización.

El segundo capítulo trae en escena a la Corporación “Arlequín y los Juglares” como foco de análisis de la sistematización y al grupo Yemayá como una de sus prácticas.

El tercero presenta la reconstrucción histórica de la Corporación “Arlequín y los Juglares”, qué aspectos dieron origen a la propuesta, cómo se ha llevado a cabo y cómo se proyecta.

El cuarto ofrece una fundamentación de uno de los conceptos sensibilizadores de la sistematización, prácticas socioeducativas artísticas, y una descripción de las prácticas que la Corporación realiza.

El quinto brinda igualmente una fundamentación sobre el otro concepto sensibilizador de la sistematización, el empoderamiento político; se describen sus procesos en las mujeres de Yemayá y se analiza la relación existente entre estos dos conceptos a partir de la experiencia del grupo sistematizador en las prácticas de la Corporación.

El sexto capítulo abre un espacio para la potenciación de la práctica desde las voces del grupo Yemayá, de los líderes de la Corporación y del equipo sistematizador.

Y por último, se plantean algunas conclusiones y recomendaciones como insumo para la cualificación de la práctica.

Esta lectura fue realizada desde el Trabajo Social para reconocer en estas prácticas socioeducativas artísticas procesos que buscan la transformación social, incidiendo en las realidades de las mujeres afro descendientes víctimas del desplazamiento forzado, a su vez, hace una invitación al lector para la reflexión y el aprendizaje sobre el papel del arte en estos contextos.

CAPÍTULO I. MEMORIA METODOLÓGICA

1.1 Fundamentación epistemológica

Para analizar cómo las prácticas socioeducativas artísticas de la Corporación “Arlequín y los Juglares” aportan a los procesos de empoderamiento político de las mujeres afro descendientes víctimas del desplazamiento forzado, fue primordial tener como base el paradigma socio-crítico, ya que éste plantea la importancia de generar procesos de concientización en las personas, promoviendo en éstas la participación en la construcción de su propia realidad, emancipándolas así de las estructuras sociales que muchas veces determinan su accionar.

Las características de este paradigma permitieron hacer una lectura crítica de las prácticas socioeducativas artísticas, puesto que éstas aportan a procesos de reivindicación de derechos y empoderamiento político en las víctimas que hacen parte de la Corporación, contribuyendo así al cambio social.

Otro elemento importante, fue el enfoque cualitativo, ya que éste es flexible y no busca comprobar hipótesis, sino realizar por medio de sus técnicas un análisis que parte de las percepciones de las personas, de sus prácticas y de la construcción de los significados que le atribuyen a sus experiencias. Este enfoque también facilitó el proceso, puesto que permitió realizar observaciones detalladas de las prácticas socioeducativas artísticas y de las expresiones verbales y no verbales de las personas. Otra razón por la que se eligió, es porque éste va más allá de lo estadístico, de la verificación numérica y de la intención de establecer un promedio, su intención trasciende hacia un proceso más interpretativo.

Teniendo en cuenta que este proceso partió de las prácticas socioeducativas artísticas, la sistematización de prácticas fue la estrategia metodológica que se llevó a cabo, ya que ésta permitió recuperar históricamente la práctica, analizarla, comprenderla, fundamentarla, potenciarla, cualificarla y producir conocimiento. Así mismo, esta

modalidad rescata que todo sujeto es sujeto de conocimientos, que tiene unas percepciones de su realidad y un saber que fortalece y aporta a las prácticas, características que fueron trascendentales en el momento de su desarrollo.

Dentro de la sistematización de prácticas, el enfoque que guio el proceso fue el histórico-hermenéutico, ya que éste trasciende de la descripción a procesos de interpretación crítica de los elementos constitutivos de una práctica: su historia, significados, percepciones, relaciones, construcciones simbólicas, saberes, entre otros. La sistematización desde este enfoque se entendió como un proceso interpretativo realizado con la participación de los líderes de la Corporación y las mujeres afro descendientes víctimas del desplazamiento forzado.

1.2 ¿Quiénes participaron?

Para la elaboración de esta sistematización fue importante establecer el nivel de involucramiento de los sujetos partícipes, no sólo en los procesos llevados a cabo en la Corporación sino dentro de la sistematización, la responsabilidad que implicó todo este proceso determinó el nivel de participación no sólo de los integrantes de estas prácticas socioeducativas artísticas sino el del Trabajador Social y las Trabajadoras Sociales en formación.

El análisis de estas prácticas socioeducativas artísticas posibilitó identificar como muchas de ellas son dirigidas a las personas que son víctimas de diversas vulneraciones a sus derechos, por consiguiente la delimitación de la población de acuerdo a las prácticas realizadas por la Corporación “Arlequín y los Juglares” fue guiada más hacia las mujeres afro descendientes víctimas del desplazamiento forzado pertenecientes a la práctica con Yemayá, se tuvo presente que estas mujeres debían ser partícipes de lo llevado a cabo por la Corporación, demostrar un interés por sus prácticas y que se reconocieran en ellas; cabe resaltar que éstas son ciudadanas de derechos, con capacidades, potencialidades y experiencias singulares que le dan significado a su cotidianidad, hacen parte de los procesos de empoderamiento político

buscando la resignificación de sus derechos, de sus realidades, teniendo como medio el arte, la puesta en escena; a su vez, cobró relevancia el involucramiento de los líderes de estas propuestas, ya que por medio de su participación y entrega aportaron a los procesos de empoderamiento político de estas mujeres a partir de sus saberes como profesionales en el arte y lo social, saberes que trascendieron lo empírico, fundamentados teórica y metodológicamente.

Así mismo, el Trabajador Social y las Trabajadoras Sociales en formación con un conocimiento fundamentado analizaron las prácticas socioeducativas artísticas de la Corporación “Arlequín y los Juglares”, partieron del reconocimiento de las experiencias y saberes que tenían cada uno de sus integrantes, participaron en los encuentros, reuniones y algunas de las prácticas realizadas por la Corporación, en especial aquellas que fueron con las mujeres de Yemayá.

En esta misma lógica como Trabajadores y Trabajadoras Sociales en formación se hizo necesario tener una postura ético-política que orientara la sistematización, algunos de estos criterios considerados como fundamentales dentro de este trabajo de grado fueron el consentimiento informado de aquellos que participaron en el desarrollo de la sistematización, en este caso el de las mujeres víctimas del desplazamiento forzado y la Corporación “Arlequín y los Juglares”; la confidencialidad de la información que fue suministrada a los participantes y a quienes por fines académicos lo solicitaron; así mismo, se tuvo una mirada integral frente a lo que sucedió en el proceso por parte del Trabajador Social y las Trabajadoras Sociales en formación, el establecimiento de relaciones horizontales entre éstos y los participantes de las prácticas socioeducativas artísticas realizadas en la Corporación, el respeto por el otro, por su palabra y sus saberes.

1.3 Momentos de la sistematización

Este proceso contó con una serie de momentos los cuales propendieron por la sistematización de las prácticas socioeducativas artísticas de la Corporación “Arlequín

y los Juglares” como aporte a los procesos de empoderamiento político, estos momentos fueron básicamente tres, el primero respondió a la reconstrucción histórica de la práctica, la cual priorizó la indagación de ésta, su historia y sus significados, el segundo al análisis e interpretación crítica de esta práctica para lo cual se partió de las voces de los líderes y de las mujeres y el tercero a la potenciación y nuevos aprendizajes que permitieron cualificarla.

Las técnicas que se realizaron con los líderes y con las mujeres afro descendientes fueron entendidas como una práctica de “[...] *encuentro con el otro que posibilita la construcción colectiva del conocimiento, el reconocimiento de sí mismos y del otro; práctica mediada por el lenguaje y las dinámicas corporales. Hablar del encuentro es también hablar de conflicto, de diferencias, de dificultades*” (Quiroz, Velásquez, García y González, 2002, p. 50).

Una de las técnicas utilizadas fue la observación participante y no participante, considerada como una técnica de tipo descriptivo, ya que permitió identificar las prácticas socioeducativas artísticas realizadas en la Corporación, reconocer los procesos de empoderamiento político que son llevados a cabo por los líderes con las mujeres afro descendientes víctimas del desplazamiento forzado y cómo se relacionaron ambos momentos. A su vez, se pudo describir de una manera sistemática las situaciones existentes llevando con ello a la generación de información relevante como lo son los significados o símbolos que se manejan en el entorno y en las prácticas. Esta técnica fue transversal en todo el proceso de sistematización y se realizó en espacios de encuentro de la Corporación con las mujeres en la comuna ocho de Medellín (casas de familia, salones comunales y otros concretados previamente por la Corporación).

A su vez, se desarrollaron entrevistas semiestructuradas, consideradas como técnicas que permitieron la expresión y el diálogo entre los sujetos, éstas también fueron transversales en todo el proceso y realizadas con preguntas abiertas a los líderes de la Corporación y a las mujeres partícipes de las prácticas, esto permitió conocer más de

las realidades e interpretaciones particulares, además de las motivaciones y reflexiones personales que tienen las mujeres afro descendientes con respecto a los procesos de empoderamiento político y las prácticas socioeducativas artísticas realizadas por la Corporación. Las entrevistas se realizaron en tres momentos alternados, el primer momento fue con las mujeres, el segundo momento con los líderes y el tercero nuevamente con las mujeres, éstas fueron realizadas en los espacios de encuentro de la Corporación y en la comuna ocho.

1.3.1 Reconstruyendo la historia de “Arlequín y los Juglares”

Para este momento se desarrolló una línea del tiempo como técnica histórico-narrativa con los cinco líderes de la Corporación para expresar sucesos concretos e históricos, ésta contó con unas separaciones que estuvieron representadas por años, con el fin de identificar eventos que ocurrieron en el pasado y relacionarlos con las situaciones sociales, políticas y las prácticas socioeducativas artísticas que hoy en día realiza la Corporación.

Por otra parte, la revisión documental fue una técnica que permitió tener un previo acercamiento documental de lo que en la Corporación “Arlequín y los Juglares” se realiza con respecto a sus prácticas socioeducativas artísticas, los hechos que han pasado o que en la actualidad están pasando en el contexto y con las mujeres afro descendientes víctimas del desplazamiento forzado, es por ello que se remitió a fuentes secundarias como trabajos de grado, noticias, revistas, libros y páginas web.

1.3.2 Prácticas socioeducativas artísticas de “Arlequín y los Juglares”

El segundo momento de la sistematización planteó la necesidad de preguntarse y a la vez responder cuál o cuáles eran las técnicas e instrumentos que permitirían al Trabajador Social y las Trabajadoras Sociales en formación y a los participantes de la Corporación, realizar un análisis y una lectura crítica y sistémica de todo el proceso, momento de suma importancia dentro de la sistematización, ya que a partir de éste se

podieron analizar las principales categorías: prácticas socioeducativas artísticas y empoderamiento político y los componentes de la práctica (sujetos, intencionalidades, fundamentación, metodología, contexto, contenidos y resultados) de manera independiente y a la vez de manera integral, puesto que éstos se encuentran en permanente interacción generando reciprocidades, sentidos y reconfigurando a la práctica.

Además, este fue el momento en el cual los futuros profesionales implementaron su capacidad analítica para abstraer y reconocer aspectos puntuales que permitieron valorar, mejorar y potenciar la práctica, a su vez, se pudo comprender cómo estas prácticas socioeducativas artísticas de la Corporación aportan a los procesos de empoderamiento político en las mujeres afro descendientes víctimas del desplazamiento forzado, pregunta que orientó esta sistematización.

Para lo anterior, se realizó un Sociodrama, considerado como una técnica expresiva-analítica la cual permitió que se abriera una reflexión grupal con las mujeres afro descendientes, para articular las experiencias expresadas de manera individual sobre los aportes de las prácticas de la Corporación a los procesos de empoderamiento político que ellas viven.

De la misma forma se utilizaron una serie de instrumentos como la transcripción de entrevistas¹, lo cual posibilitó identificar aspectos claves sobre las percepciones, significados y valor que le asignan los sujetos a las prácticas socioeducativas artísticas de la Corporación. Significados que fueron de mucha utilidad puesto que con base a éstos se pudo realizar un análisis desde la perspectiva de quienes viven la experiencia. También se desarrollaron fichas bibliográficas, a partir de las cuales se pudo establecer unas categorías y subcategorías que ayudaron a enfocar el análisis y la interpretación de la práctica, seguido a esto se elaboraron cuadros los cuales permitieron organizar y clasificar la información obtenida en el primer momento.

¹ Para una mejor lectura y comprensión, estas transcripciones fueron debidamente organizadas en su forma, conservando la esencia de los testimonios.

Para complementar el primer y segundo momento se desarrollaron una serie de operaciones analíticas como la categorización y codificación por medio de cuadros, donde cada uno de los conceptos sensibilizadores tuvieron unos códigos que los identificaron en el desarrollo de la sistematización y la interpretación; matrices integradoras que posibilitaron establecer relaciones entre los componentes de la práctica y analizar la información obtenida en el proceso de la sistematización; y por último, mapas conceptuales que sintetizaron la información generada y permitieron el establecimiento de redes.

1.3.3 Potenciación y nuevos aprendizajes con “Arlequín y los Juglares”

Pensándonos a “Arlequín y los Juglares” fue una técnica expresiva que se desarrolló en el tercer momento de la sistematización, la cual posibilitó la expresión de las percepciones de las mujeres afro descendientes y los líderes sobre la práctica que ha llevado a cabo la Corporación y como ésta se puede cualificar.

Igualmente se realizó una socialización académica del proceso donde se compartieron los aprendizajes adquiridos y construidos a través de la sistematización de las prácticas socioeducativas artísticas realizadas en la Corporación “Arlequín y los Juglares”. En este punto, se hizo visible la potenciación y fortalecimiento de las mismas, lo cual fue logrado a partir de la metodología propuesta y las técnicas llevadas a cabo, de la misma forma se presentó el logro de la reconstrucción y la reconfiguración de las prácticas por medio del proceso conjunto realizado por el Trabajador Social y las Trabajadoras Sociales en formación y la Corporación “Arlequín y los juglares” con las mujeres afro descendientes víctimas del desplazamiento forzado.

A su vez, se desarrolló una tertulia donde se puso en escena una de las obras de teatro realizada por el grupo de mujeres afro descendientes, la cual dio pie a una reflexión por parte de los futuros profesionales sobre los aportes que realizan dichas prácticas a los procesos de empoderamiento político. A partir de la socialización, se dejó a la

Corporación y al departamento de Trabajo social el producto final del proceso realizado.

CAPÍTULO II. EN ESCENA...

“La vida es una obra de teatro que no permite ensayos... Por eso, canta, ríe, baila, llora y vive intensamente cada momento de tu vida... antes que el telón baje y la obra termine sin aplausos [...]”
Charles Chaplin.

Foto 1. Segundo festival intercultural de teatro.



Tomada por: Tatiana Pérez Osorio. Recuperado del Facebook de “Arlequín y los Juglares”, (2014).

En escena es un capítulo que presenta a la Corporación “Arlequín y los Juglares” puesto que sus prácticas fueron el centro de interés de la sistematización, debido a sus propuestas metodológicas y pedagógicas que visibilizan su apuesta transformadora a través del arte y la cultura.

Además, aparecen las mujeres de Yemayá Palenque Bantú Teatro quienes por medio de sus manifestaciones artísticas buscan reivindicar sus derechos, ésta como temática

transversal en toda la propuesta metodológica que se lleva a cabo; se evidencian también las diferentes acciones que realiza la Corporación con este grupo y toda su intencionalidad socioeducativa artística, la cual propende por la transformación a través del empoderamiento no solo de Yemayá, sino de las diferentes poblaciones que hacen parte de sus prácticas.

2.1 Corporación “Arlequín y los Juglares”

La Corporación “Arlequín y los Juglares”, fundada en Medellín en el año 1972, cuenta con una trayectoria de 43 años hasta la actualidad, con sus prácticas socioeducativas artísticas ve en el arte en general una propuesta emancipadora, aportando así a diversos procesos, entre ellos el rescate de la cultura, la memoria y la identidad, la reivindicación de derechos y procesos de empoderamiento político con poblaciones indígenas, afro descendientes y mestizos las cuales en diferentes ocasiones han sido vulneradas en sus derechos.

Por tal razón, su misión no es ajena a esta intención, puesto que busca la transformación de la cultura en diversos espacios como lo social, lo ambiental, lo comunicacional y lo artístico, articulándose con su visión, ya que para el 2020 busca haber consolidado su producción por medio de un proceso de sistematización que dé cuenta de todo el trabajo realizado, de su proyección social, poniendo toda esta experiencia al servicio de la sociedad en el ámbito local, nacional e internacional.

Lo anterior permite identificar que esta Corporación tiene un interés colectivo, siendo una organización civil que se nutre y posibilita en su vida artística el acompañamiento, la orientación a organizaciones sociales, populares, de derechos humanos, culturales y comunitarias, llevando ante todo un mensaje enmarcado en la esperanza y la vida, fortaleciendo el tejido social mediante el arte con el fin de construir una sociedad con intereses altruistas como la democracia, la equidad y la justicia.

La Corporación “Arlequín y los Juglares” manifiesta su proyección institucional con servicios artísticos y culturales que abarcan y acogen poblaciones con problemáticas diversas, entre estos servicios se pueden observar talleres de formación que buscan que las personas tomen conciencia de su realidad con una apuesta al empoderamiento político, montajes escénicos dentro de los que se destaca *Del morir y el nacer, Del vivir y el hacer* construcción colectiva que busca desde los lenguajes verbales y no verbales, recoger las voces de miles de personas silenciadas en muchos años de conflicto social y armado en el país.

Ocho principios fundamentales son los que transversalizan todo el trabajo realizado por la Corporación durante sus 43 años de existencia, los cuales se profundizan según el contexto y la población con la que se esté trabajando en ese momento. Su primer principio es el de la identidad, entendida como “*la necesidad de defender lo que piensa la Corporación*” (Entrevista n.4, Adriana Diosa, feb. 2016), su forma de ver la intervención en los contextos problemáticos y difundir sus ideas para aportar a la transformación a través del arte y la cultura en espacios propicios para el desarrollo de sus propuestas, esta identidad también pensada a partir del reconocimiento de la raíz y el origen de cada una de las mezclas culturales.

Dentro de todas las acciones que realiza, mencionadas anteriormente, se evidencia de igual forma, la intención de fomentar la autonomía de las poblaciones diversas que integran su trabajo, su apuesta está en que reconozcan sus capacidades y potencialidades en tanto dueños de su propia vida, para que así logren pequeños cambios a partir de su propia lucha y vislumbren nuevas posibilidades de formas de vida que les permita ver más allá de un contexto de guerra y violencia que ha permeado sus historias, las cuales fueron de gran impacto incluso obligándolos a silenciar sus propias voces.

En esta misma línea, rescatan la libertad de expresión vista a partir del poder narrar y reproducir cada una de las historias sin temor a que se repitan los sucesos de guerra y violencia a causa de la elección de no silenciar sus voces, reproducir dichas historias a

través de la puesta en escena o representaciones culturales donde hagan valer su palabra.

Otro de los principios fundamentales es la interdisciplinariedad, reflejada en la importancia de poner a conversar cada una de las diferentes miradas y perspectivas de las profesiones o disciplinas, para lograr en conjunto una visión holística de la realidad, permitiendo así, más formas de conocimiento que incidan en los procesos de transformación, ésta como intencionalidad de las prácticas que realizan.

La interculturalidad aparece aquí como otro de los principios que se ve reflejado en cada uno de los procesos que desarrolla la Corporación, el trabajar reconociendo al otro como parte importante del conjunto de relaciones que se desenvuelven en la cotidianidad, no solo reconocerlo es importante sino también respetarlo e incluirlo, hacerlo parte de la transformación y escuchar sus aportes al respecto, de la misma forma, valorar su cultura, tradiciones y costumbres.

La equidad de género también hace parte de los principios que se han venido mencionando, entendiéndolo como un enfoque que muestra que el mundo está compuesto por hombres y mujeres, siendo un encuentro equitativo entre dos seres diversos que respetan esas diferencias, no imponiéndose el uno del otro, por el contrario, se trata entonces de ver el mundo con equidad y solidaridad, siendo éste último otro de los principios de “Arlequín y los Juglares”, entendiendo que todos y todas necesitan del otro en algún momento de la existencia.

El último principio es el del respeto por la memoria colectiva de los pueblos, al cual le apuestan en sus obras teatrales con la intención de que esto se represente como garantía para la no repetición, de la misma forma, este principio es fundamental para los procesos de la Corporación, ya que con él pretenden el rescate de la voz de las víctimas y que las historias que tienen por contar no sigan siendo únicamente de dolor, sino que a través de su expresión se pueda aportar al rescate de la memoria y a su superación, *“si lo reconozco, reconozco cual fue el hecho, soy capaz de hablar de él,*

evidencio responsabilidades, las critico, lo argumento, lo hablo, pero puedo seguir para adelante con un proyecto de vida” (Entrevista n.4, Adriana Diosa, feb. 2016).

“Arlequín y los Juglares” claramente evidencia la coherencia entre su discurso y su accionar, pretendiendo difundir los principios mencionados entre los grupos poblacionales con los que desarrollan sus prácticas, todo mediante una apuesta metodológica y pedagógica, el teatro, considerado como herramienta básica de la propuesta planteada, ya que sirve a los sujetos para que éstos narren sus historias de vida llenas de conflicto y vulneración de derechos, por medio de esta metodología expresan sus emociones y superan el dolor, de la misma forma, el teatro sirve como medio de denuncia y plataforma para que sus voces sean escuchadas, convirtiéndose en un elemento de visibilidad y participación que contribuye al empoderamiento de las personas que hacen parte de los distintos colectivos de la Corporación.

Además, el teatro es de suma importancia para poder realizar sus puestas en escena y tener como referente dicho espacio para toda la comunidad, para que así tengan la forma de observar otros estilos de vida mediante propuestas diferentes y que esos momentos en escena se conviertan en encuentros de tranquilidad para huir del conflicto que ha estado presente en la ciudad. Pensando en todo esto, desarrollan actividades de formación artística y de proyección como el primer festival de teatro *Contarla para Vivir*, organizado en las ciudades de Cali, Pereira y Medellín en marzo de 2011 y caracterizado por sus montajes interculturales y multiculturales, donde se resalta al teatro como medio para fomentar la inclusión social y cultural desde un fortalecimiento de la identidad cultural de los grupos partícipes. El marco artístico de la Corporación ha sido entonces el teatro social y la dramatización, los cuales propenden por la resolución de conflictos, impulsando al diálogo y la reflexión.

Una de sus puestas en escena es *Mester de Juglaría*, espectáculo de trova y verso improvisado, vista como una alternativa creativa para resaltar aspectos de la vida cotidiana y aspectos históricos del arte popular, así como la *Odilere y los pájaros de colores*, *Del morir y el nacer del vivir y el hacer*, *El cedro y la efímera*, *Recital coral de*

poesía, entre otros, todas ellas atravesadas por las diversas formas del lenguaje verbal y no verbal, con las cuales pretenden la trasmisión de mensajes y experiencias como intención de la puesta en escena, todo mediante elementos teatrales que cobran vida a las voces de miles de personas que han sido obligadas a callar durante muchas décadas.

Dentro del elenco principal de las obras de “Arlequín y los Juglares”, se encuentran Oscar Manuel Zuluaga Uribe, fundador y director, maestro en arte dramático de la Universidad de Antioquia; Adriana María Diosa Colorado, Socióloga de la Universidad Autónoma Latinoamericana y actriz; Elkin Giraldo Martínez, mimo, fundador del grupo Murciélagos de papel; Juan Esteban Diosa Colorado, actor, titiritero y técnico de luces y sonido; Víctor Manuel Zuluaga Diosa, aprendiz estudiante de música y Yorlenny Mosquera Rosales, estudiante de Trabajo Social, todos y todas han llevado a escena los mensajes que han quedado en el olvido y que han sido silenciados a lo largo de la historia, representando las poblaciones que exigen se les respeten sus derechos y sean considerados igualmente ciudadanos, representan también, una confluencia de voces unidas por la esperanza y la resignificación de dichos derechos, actuando como forma de denuncia y visibilización para que sean escuchados y que esto se convierta en una garantía para la no repetición de los hechos que victimizan gran cantidad de poblaciones.

Todo lo mencionado anteriormente, es parte de lo realizado por la Corporación para servir a aquellas personas que han sido vulneradas de una u otra manera, contribuyendo entonces al empoderamiento y potenciación de las capacidades de las poblaciones, para que sean ellas mismas quienes representen sus historias y aclamen por un nuevo futuro; la propuesta de “Arlequín y los Juglares” se convierte así en un modelo donde se vislumbra la esperanza de vida y se evidencia que siempre habrán más caminos por construir.

2.2 Yemayá, Palenque Bantú Teatro

El grupo de teatro Yemayá nace en el año 2009 como una propuesta de expresión colectiva, ésta es una práctica conformada en su gran mayoría por mujeres afro descendientes víctimas del desplazamiento forzado, en donde por medio del teatro reconocen la posibilidad de compartir y demostrar no solo la historia de sus integrantes sino la de sus comunidades, poniendo en escena sus vivencias y sus realidades, con ello buscan reconocerse y emprender caminos que posibiliten la resignificación de sus derechos y de sus vidas.

Yemayá está compuesto por madres cabezas de familias, en gran parte son afro descendientes provenientes de las regiones del Chocó, Córdoba y el Urabá Antioqueño, estas mujeres llegan a Medellín luego de las problemáticas que vivieron en su región y se desplazan a las comunas 8 y 9 de esta ciudad, en barrios considerados marginales por sus laderas, su terreno inestable y las distintas dinámicas que allí se viven.

Antes de consolidarse como grupo Yemayá, las mujeres participaron en una de las iniciativas que la Alcaldía junto con la Secretaria de las Mujeres y la Secretaria de Cultura Ciudadana generaron en el año 2008 en donde se reconoció y valoró la realidad que ha permeado a la población afro colombiana, de tal manera que en el desarrollo de este proyecto *De la Exclusión al Reconocimiento* se plantearon propuestas y exigencias a la administración municipal de ese período, con el fin de crear el enfoque del etno-desarrollo el cual se articuló a las necesidades y problemáticas que aquejan a esta población con el fin de implementarlo dentro de los diferentes programas sociales que se desarrollan en la ciudad.

Con este programa se buscaba favorecer y mejorar las condiciones económicas y culturales de las mujeres y los hombres afro colombianos en situación de pobreza extrema de la comuna 8 y 9, esto logrado a partir de una inclusión social a las poblaciones que han sido históricamente marginadas por la sociedad incluso por las

mismas políticas públicas que se han implementado; el diálogo intercultural que se desarrolla con el fin de llevarlo a la ciudadanía fue una de las propuestas que propiciaron la construcción de un camino hacia la igualdad de género, de inclusión étnica, de reconocimiento y de equidad para con esta población.

Este proyecto se llevó a cabo a través de dos enfoques, uno de ellos el étnico, el cual propendía por visibilizar la riqueza cultural de la comunidad afro colombiana, sus prácticas y las creencias propias de su región, ya que éstas han sido homogenizadas tras el intercambio cultural con la ciudad, desconociendo la particularidad de cada una de ellas. El otro enfoque se refería a la equidad de género y su relevancia en esta lucha por la igualdad, ambos enfoques han posibilitado mantener una propuesta integradora incitando a pensar e incluir el ser afro en la ciudad (Arlequín y los Juglares, folleto escuela itinerante, s.f.), además, éstos han sido ejes transversales en las transformaciones estructurales según la condición económica y/o de exclusión social que ha vivido este grupo poblacional en su historia.

Dentro del desarrollo de estos enfoques, en el proyecto se diseñaron dos componentes de acercamiento a la comunidad tales como, la autonomía económica que buscaba incentivar a las mujeres para desarrollar estrategias que generaran control sobre los ingresos y en esta misma línea, la autorregulación de la fertilidad. Por otra parte, se trabajó el componente de diálogo intercultural, el cual como se mencionó anteriormente buscaba propiciar que los y las participantes se reconocieran como afro colombianos y visibilizaran sus diferencias culturales.

En el marco de la propuesta del componente de diálogo intercultural nace la estrategia metodológica y pedagógica de la Escuela Itinerante de formación, allí hombres y mujeres afro colombianos ponen en escena su creatividad y habilidad para el teatro, la música y la danza, esto mediado por profesionales en el área quienes capacitaban este proceso para el fortalecimiento de sus proyectos de vida y la resignificación de sus derechos, a partir de esto se crearon unas iniciativas por parte de los y las participantes

de conformar grupos artísticos sin perder la iniciativa y los conocimientos que dentro del proyecto *De la Exclusión al Reconocimiento* se habían formulado.

Las prácticas que se conformaron en esta Escuela Itinerante fueron *Almag*, la cual estaba conformada por jóvenes cantautores de la comuna 8; *Jeipick*, práctica en la cual a través de la danza moderna se buscaba reivindicar sus raíces afro colombianas; *Herederas afro*, práctica dedicada a la danza tradicional; *Teatro joven*, jóvenes que a partir del teatro ponen en escena sus historias de vida; *Revelación la voz del pueblo*, práctica que buscaba transformar la conciencia de la gente y la práctica de *Los ingenieros*, caracterizada por la música y el baile urbano; todas estas prácticas se constituyen y configuran con la Corporación “Arlequín y los Juglares” la cual por medio de su acompañamiento dentro del programa *De la Exclusión al Reconocimiento* promovió la iniciativa de la Escuela Itinerante consolidándolas, además de éstas, en escena aparece Yemayá Palenque Bantú Teatro quien se consolidó como práctica después de la participación de las mujeres en los programas que se han mencionado. Yemayá nace entonces como una práctica teatral con un enfoque de equidad de género y étnico, hace parte activa de la Escuela Itinerante y está conformada por mujeres adultas.

A partir de este proceso Yemayá trabaja en la actualidad en compañía de la Corporación “Arlequín y los Juglares”, llevando a diferentes espacios artísticos sus representaciones, dando a conocer sus sentires, vivencias, su cultura y su tradición, estas mujeres buscan intercambiar estas experiencias y conocimientos con la ciudad sea cual sea el espacio, su objetivo está en educar y concientizar en pro de la cultura afro y la diversidad cultural que maneja el país.

Además de su recorrido teatral, esta práctica se ha fortalecido gracias a la participación en diferentes programas y proyectos como el anteriormente mencionado, hicieron parte del proyecto *Contarla para vivir*: el teatro como instrumento para la cohesión social y la multiculturalidad en Colombia; participaron en la producción del radioteatro *Éxodo* el cual fue ganador en la II Bienal de radio de México y en la beca de creación para

frangas de radio ciudadanas *Voces del Palenque*; fueron ganadoras del proyecto emprendimientos culturales de la Alcaldía de Medellín (Arlequín y los Juglares, folleto escuela itinerante, s.f.), participaron en el documental *Somos por la paz: las mujeres de Yemayá*, realizado por el canal Teleantioquia y por último, desarrollaron el evento de la feria por la identidad, la cual se realizó en la Casa de la Memoria de Medellín, contando con el apoyo de diferentes grupos de la Escuela Itinerante, éste se considera como un logro de gran magnitud a nivel de ciudad, por su apuesta y su participación.

Dentro de sus montajes escénicos, Yemayá posee varias presentaciones, como *Éxodo* el cual lleva al espectador a las diferentes regiones de las cuales provienen las mujeres, allí se expresa su pasado el cual fue trastocado por “*la violencia, la pobreza, la exclusión, la desaparición forzada, el desarraigo, la moto sierra, el alarido, el grito, la impunidad...*” (Arlequín y los Juglares, folleto Yemayá Palenque Bantú Teatro, s.f, p. 4), éste muestra también su presente y su renuncia a la sumisión apuntándole a la construcción de su propio destino.

Otra de sus obras es *Asamblea de las Mujeres*, en donde cansadas del patriarcado, deciden participar de la asamblea general del pueblo vestidas como hombres, allí buscan por medio de las decisiones que se toman, cambiar el rumbo no solo de su historia como mujeres sino el de toda la comunidad. *Cinco Etnias: el ser humano, mano con mano*, es un performance que también realiza el grupo buscando resaltar la diversidad étnica y cultural del país por medio de diversos valores que han guiado estas comunidades como la inmensa capacidad de trabajo, la lucha, la persistencia, la espiritualidad y la fiesta.

Las mujeres partícipes de estos montajes, conciben en el nombre de su grupo una recopilación de diferentes significados que se articulan entre sí, Yemayá quien es diosa de la mitología africana, representa el agua y la creación, Bantú que traduce al ser humano en su esencia, a la persona y Palenque como lugar de resistencia de los afro descendientes en Colombia, aquí se concibe al palenque como sitio de referencia pues representa la libertad que buscaba esta población, todo esto muestra la historia que ha

atravesado la cultura afro y como de generación en generación sigue permaneciendo su identidad y su lucha por reconocer su realidad y transformarla.

Sus integrantes son mujeres que hacen parte de procesos de red de alimentos, red de misceláneas, red de proveedurías, asambleas barriales, peinadoras y cuidadoras de niños y niñas, además, por su capacidad y liderazgo algunas hacen parte de la junta directiva de la Asociación de Mujeres Afro descendientes de la ciudad de Medellín (Arlequín y los Juglares, folleto escuela itinerante, s.f.), demostrando que dentro del grupo teatral la participación en proyectos o procesos es transversal a su apuesta por reconstruir y apostarle a la transformación de sus realidades, por esto reconocer a las mujeres que conforman a Yemayá es darle prioridad no solo a sus nombres, sino a la particularidad de sus vidas y su historia.

Quienes conforman al año 2016 el grupo son Ana Cecilia Mosquera, Francisca Hinestrosa Mosquera, Francy Elena Sánchez Mosquera, Guillermina Restrepo Soto, Josefita Pulido Aparicio, Luisa Nery Martínez Mosquera, María Teresa Moreno Quinto, Sor Inés Mena Moya, Francisca Córdoba Perea, Gloria Marcela Muñoz Restrepo, Isabelina Moya Quejada, Lina María Martínez Palacio, María Marlenys Rosales Mosquera, Martha Licenia Morales Restrepo, Yorleny Mosquera Rosales, Bernelicia Asprilla y Lyz Rivas.

Lo mencionado en este capítulo es un breve recuento de las prácticas que se han desarrollado en la Corporación y en el grupo Yemayá, brindándole de esta manera al lector un preámbulo sobre los actores principales que acompañaron la sistematización, para que así logre una mejor comprensión del proceso vivido y de los aprendizajes adquiridos.

CAPÍTULO III. RECONSTRUYENDO LA HISTORIA DE “ARLEQUÍN Y LOS JUGLARES”

“Los científicos dicen que estamos hechos de átomos, pero yo estoy seguro de que también estamos hechos de historias”

Eduardo Galeano.

Foto 2. Técnica línea del tiempo con “Arlequín y los Juglares”.



Tomado por: Sebastián Ortiz, (2015).

Conocer la historia es importante entre muchas cosas para reconocer la identidad, las experiencias vividas, los aprendizajes adquiridos, los errores cometidos de los cuales se aprende, en fin, para reconocer que no sólo se está en el mundo, sino que se puede construir en él y con él; este es el caso de la Corporación “Arlequín y los Juglares”, la

cual en su proceso se ha venido configurando y reconfigurando, construyendo caminos de esperanza tendientes a la transformación social.

Su reconstrucción histórica se posibilitó gracias a la participación de 5 líderes de la Corporación en diversos encuentros y en especial, en la realización de la línea del tiempo, técnica seleccionada para identificar en su trayectoria de 43 años los aspectos significativos que han confluído en su consolidación y permanencia en el tiempo.

Esta reconstrucción partirá de las situaciones que dieron origen a la propuesta, sus primeros pilares; continuará con el relato de sus primeros pasos, comienzos de un sueño; a lo que le seguirá abriendo caminos, temporalidad en la que se centró la sistematización destacando sus aspectos más significativos y para finalizar, apuestas, espacio en el cual se expresan las proyecciones que tiene la Corporación a futuro.

3.1 Antes: primeros pilares

En el año de 1968, Oscar Zuluaga² uno de los líderes fundadores, recién había terminado su bachillerato y decidió hacer parte de la Escuela Municipal de Teatro ubicada en la parte de atrás del Teatro Pablo Tobón Uribe; ésta era una época de mucha agitación política en América Latina, ya que estaba permeada por la movilización social y la revolución cubana que le antecedió en 1959, situación que particularmente en Colombia dio pie para que surgieran fuerzas políticas generales como el Partido Comunista Colombiano y el Partido Comunista de Colombia Marxista-Leninista, de los cuales se originaron el Ejército Popular de Liberación EPL y las fuerzas armadas revolucionarias de Colombia FARC-EP; a estas fuerzas se sumaron, en diversos momentos, otras fuerzas como el Bloque Sindical Independiente BSI, el Movimiento Obrero Estudiantil Campesino MOEC, la Asociación Nacional de Usuarios Campesinos ANUC, el grupo Quintín Lame, el Movimiento Obrero Independiente Revolucionario MOIR, el Comité Sindical de Acción Conjunta COSACO, entre otros.

² En adelante Oscar.

Este escenario de cambio también lo vivían las universidades del país, puesto que se había creado la Federación de estudiantes de secundaria de Antioquia, de la cual en su fundación, Oscar, siendo estudiante del Instituto San Carlos, fue partícipe, de ésta a su vez, hicieron parte otra serie de compañeros, entre ellos Humberto Múnera (personaje significativo en la posterior creación y configuración del grupo Arlequín), Iván Medina un compañero que sería militante del M19, una serie de jóvenes que estaban terminando el bachillerato los cuales se convirtieron en escritores, secretarios de educación, secretarios de cultura y un grupo de personajes que estudiaban en la universidad. En esta misma línea de cambios, otro hecho importante que tuvo lugar en esta época y del cual Oscar participó fue Mayo de 1968, acontecimiento que contribuiría aún más al despertar del movimiento estudiantil en todo el mundo juvenil.

Ante ese contexto, los jóvenes empezaron a manifestar que no se podían quedar quietos, sino que debían tomar una posición al respecto, algunos tomaron la decisión de vincularse a los grupos guerrilleros, otros a las organizaciones políticas y Oscar por su parte se encontraba en el rol de estudiante, estudiante de muchas cosas en la búsqueda de su camino, primero quiso ser estudiante de ingeniería de física nuclear pero no encontró donde ofrecieran esa carrera, por lo que desistió, posteriormente estudió antropología y también realizó estudios generales; después de pasar un tiempo se dedicó a la agitación política y posteriormente con un grupo de compañeros decidió vincularse a una propuesta creativa (en donde conocería a Jorge Mario Álvarez el otro fundador del grupo Arlequín) que tenía un profesor de la Escuela Municipal de Teatro, el profesor Edilberto Gómez Martínez, actor formado en el teatro experimental de Cali TEC, que había llegado a Medellín como profesor del teatro taller de la Universidad de Antioquia.

En esta escuela se encontraban además eminentes profesores, teatreros y políticos como el director Gilberto Martínez Arango, médico cardiólogo fundador y promotor de la propuesta; Yolanda García Reina egresada del teatro experimental de Cali TEC, la cual trabajaba en la televisión y fue directora del grupo de Eafit y Jairo Aníbal Niño, profesor de la Universidad Nacional quien tenía un grupo de títeres llamado el Fúsil de

madera y un grupo de teatro de la misma universidad, ante el cual Oscar se encontró muy impresionado, dando en él sus primeros pasos teatrales en la obra *Las Bodas de Lata* o el *Baile de los arzobispos*, que Jairo Aníbal había montado en conmemoración de la masacre de cementos el Cairo en Santa Bárbara.

Sin embargo, por motivos del contexto que también permeaba lo artístico, entrada la década del setenta, las diversas corrientes que confluían en la escuela se fueron independizando creando grupos aparte, un grupo de compañeros determinaron irse con la corriente de Gilberto Martínez fundando el teatro libre de Medellín que funcionó mucho tiempo, otro grupo se articuló al lado de Jaime Aníbal Niño que se orientaba más por las corrientes del Movimiento Obrero Independiente Revolucionario de Antioquia MOIR y Oscar, con un grupo que otros compañeros denominaban extremistas continuaron con Edilberto en el colectivo en la Universidad de Antioquia, pero allí debido a una huelga en la que por ocho días muchos estudiantes fueron detenidos y mantenidos en el coliseo, decidieron con Fabio Ríos, Amando Urán y Eunice Correa realizar una propuesta en San Antonio de Prado y conseguir una casa, fundando así la Corporación de arte popular y artesanal, sin embargo

“[...] estando en esa tarea de la Corporación de arte popular y artesanal fue una cosa dura, de trabajo material físico diario pa’ conseguirse la vida, trabajábamos el cuero, habíamos resuelto aprender el trabajo del cuero, entonces hacíamos bolsos artesanales, correas, ruanas, vestidos y la brega pa’ vender eso y muchas veces no se vendía y no había pa’ la comida [...]” (Entrevista n.3, Oscar Zuluaga y Adriana Diosa, sept. 2015).

En medio de esta lucha diaria resolvieron un día juntarse los tres, Jorge Mario Álvarez, Humberto Múnera y Oscar Zuluaga y formar el grupo teatral Arlequín, *“como una forma de hacer por medio del trabajo [artístico] una vinculación a todas las problemáticas de las zonas rurales que habían alrededor de San Antonio de Prado y de las zonas urbanas y obreras que habían en Itagüí”* (Entrevista n.3, Oscar Zuluaga y Adriana Diosa, sept. 2015).

Su nombre se debió a que en el transcurso de su vida teatral habían visto la importancia de este personaje en la comedia del arte italiano y además, porque se relacionaba con las características de sus vinculados, ya que veían en él cómo por medio de la comedia expresaba sentires e inconformidades y a partir de la indolencia manifestaba verdades.

Ante este nuevo panorama, Oscar le planteó a sus compañeros que hicieran un grupo de títeres, ya que en ese momento era más práctico andar con un teatrino y con un grupo reducido y pequeño haciendo presentaciones en diferentes lugares. San Antonio de Prado se había convertido así en un sitio de tertulia, de reflexión política, cultural y económica, ante lo que el nuevo grupo también se vinculó desde el área cultural, defendiendo permanentemente el arte y la cultura como elementos fundamentales que no podían dejarse de lado, es decir, reconociendo su participación real.

Es en este proceso de construcción inicial en el que Oscar, de la mano del colectivo, escribe su primera obra titulada *El mundo del sufrido*, ésta era una titerenovela por entregas que trataba acerca de las problemáticas de los campesinos y los obreros, reflejando de esta manera la situación en la que vivían los habitantes de San Antonio de Prado y muchas personas de la ciudad y el país sometidos a distintas formas de explotación; hacían un capítulo diferente cada semana, presentándolo en asambleas campesinas, barriales, en escuelas y colegios, empezando a configurar así su propuesta de trabajo, propuesta que tendría como herramienta principal el arte y una postura política clara de reivindicación de derechos, de respeto por el otro, de denuncia y transformación social.

Por todo lo anterior, se puede identificar que los primeros pilares de “Arlequín y los Juglares” fueron en medio de épocas álgidas, revolucionarias, al calor del movimiento juvenil y estudiantil, “*para participar por medio del arte en la problemática política y poética y social del país*” (Entrevista n.3, Oscar Zuluaga y Adriana Diosa, sept. 2015).

3.2 Inicios: comienzos de un sueño

El teatro con el que se identificó este grupo naciente era un teatro contestatario, un teatro Bufón el cual se oponía al régimen y a la represión social, alentando de esta manera la lucha y la movilización social; veían en el arte la posibilidad de llevar a la práctica su concepción política y por tal razón, sus integrantes estaban vinculados con diversos grupos de la ciudad, como el movimiento social, el movimiento estudiantil y el movimiento de trabajadores (Línea del tiempo, líderes de la Corporación, jul. 2015).

Habiendo dado sus primeros pasos, al grupo Arlequín fueron llegando diversos personajes que de una u otra forma aportarían a la cualificación de esta propuesta, entre ellos se resalta, además de los ya presentes, Layda Zuluaga, hija de uno de los fundadores del grupo, quien pequeña en edad, ya daba sus primeros pasos en la actuación.

A la llegada de nuevos integrantes al grupo se sumaba el contexto de los años setenta, el cual se caracterizaba por la creación del Movimiento 19 de abril, M19, después del fraude de las elecciones presidenciales a la Alianza popular nacional, ANAPO, representada por Gustavo Rojas Pinilla; por las diversas dictaduras en América Latina; la política de la seguridad nacional instaurada por Julio Cesar Turbay Ayala; el paro cívico nacional y el asesinato de personajes vinculados a la protesta y a los colectivos sociales.

Éste era un escenario con mucha presencia de la movilización social, la protesta, las intenciones de subvertir el orden y ante esto, el movimiento artístico no era ajeno, ya que empezaron a consolidarse aún más las propuestas del teatro del oprimido, teatro bufón, mencionadas anteriormente, por lo que el trabajo artístico del grupo se evidenciaba al servicio de ese espíritu de movilización y participación (Línea del tiempo, líderes de la Corporación, jul. 2015).

Por lo anterior, las temáticas que escribía el grupo tenían que ver con lo que pasaba con las comunidades obreras, campesinas, estudiantiles y ciudadanas del país, así mismo, trabajaban con los títeres obras universales, pero también se relacionaban con la música, la poesía e incluso en esta misma línea, desarrollaron un festival de poesía negra, un recital de poesía de América donde recogían los poemas de poetas vinculados a procesos sociales, como Nicolás Guillen y Pablo Neruda.

En el año de 1974 teniendo dos años de fundado el grupo, organizaron el primer festival internacional de teatro de títeres, a su vez, participaron en la muestra de arte nacional, organizada por la Corporación Colombiana de Teatro CCT, en la cual realizaron funciones en cada una de las instituciones educativas de la ciudad, convirtiéndose éstas en una escuela para el grupo, ya que en ellas presentaron muchas de sus obras, como el *Árbol de sombreros* creado en 1978.

Sus intencionalidades cada vez más se iban configurando, buscando aportar al cambio de su tierra, a fomentar la justicia, el mejoramiento del orden social, a la equidad, la igualdad y el respeto de los derechos humanos.

En el año de 1978 el grupo tiene un viaje y se radica en Bogotá, donde se consolidan aún más, dentro de las cosas que realizan allí se encuentra una sala de teatro y la participación en el programa amigos de la televisora nacional dirigido por María Isabel Salazar de Lince y Magda Egas, sin embargo, años después volvería a Medellín para continuar con su intencionalidad transformadora.

En esta primera década, el grupo se fundamentaba en los principios de solidaridad, internacionalismo, investigación y altruismo, puesto que muchas de sus acciones se basaban en el amor, no en la retribución económica. Por otra parte, dentro de sus logros se rescatan la creación de prácticas colectivas, un mayor conocimiento de la técnica de títeres, el acercamiento a la televisión, el conocimiento de dramaturgos y actores a nivel nacional, como Carlos José Reyes; el aprendizaje de la técnica teatral de las analogías y de la psicofísica, en la cual se involucra la mente y el cuerpo.

En la década de los ochenta el grupo ya era más numeroso, participaban en él William Vargas, Amparo Rivera, madre de la hija de Oscar; Luz Amparo García, historiadora; Teresa Zuluaga, quien tocaba la dulzaina; Alba Jiménez, profesora de educación preescolar; Judith Giraldo, bióloga; Javier Cardona, mimo; Sandra Restrepo, auxiliar de odontología; Julio Olaciregui, quien posteriormente se dedicó al periodismo; Edilberto Gómez, profesor y actor de la Estrategia del caracol; Jairo Anibal Niño, profesor de la Universidad Nacional; Gilberto Martínez, médico cardiólogo y Hugo Álvarez, conocido popularmente como el tío Conejo, uno de los primeros titiriteros de Colombia.

También es importante resaltar en esta temporalidad que en el año 1981 se da el regreso de Arlequín a Medellín, ya que como se mencionó anteriormente el grupo había estado asentado en Bogotá; igualmente en 1985 el grupo *“se articula con otros grupos y responde a un llamado de la administración para asentarse en lo que en ese entonces era el aeropuerto Olaya Herrera”* (Línea del tiempo, líderes de la Corporación, jul. 2015), o Aeroparque Juan Pablo II como se llamó desde la visita del Papa, en este espacio el grupo estuvo hasta 1990, conformando así el Comité Área artística, puesto que eran varios los grupos que llegaron allí, convirtiéndose ésta en la mejor estrategia para poder organizarse y convivir.

A su vez, debido a que el contexto de la década anterior había estado muy influenciado por la movilización social, la protesta, el surgimiento de movimientos sociales, entre otros, en la década del ochenta hubo una ola de asesinatos dirigida hacia los líderes de la oposición, estudiantes y profesores de la Universidad de Antioquia, en especial desde el surgimiento del grupo paramilitar muerte a secuestradores, MAS y de las uniones de diversas fuerzas ilegales, como el narcotráfico, con organismos del Estado.

Este auge y consolidación del narcotráfico se convierte en una fuerza de cooptación de jóvenes de la ciudad que venían haciendo procesos de rebeldía en grupos de milicias populares, éstas tenían una base política en los barrios, los cuales se fueron configurando a partir del asentamiento de poblaciones desplazadas que no tenían donde vivir, pero con la incursión de personajes del narcotráfico en ellos, como por

ejemplo Pablo Escobar, las milicias se ven debilitadas ante esta nueva fuerza que le ofrecía a los jóvenes de manera fácil lo que difícilmente, por sus condiciones económicas, podrían obtener, configurando con esto su base social. El enfrentamiento entre estos dos actores generó una oleada de violencia en los barrios, lo que conllevó a una violación permanente de los derechos y a una vulneración de las poblaciones, sin embargo, ante esto el movimiento no se queda callado, ya que

“[...] tiene que haber alguien que defienda lo que [se] está perdiendo, [...] es una época en la que tiene que surgir quien defienda a los que se están muriendo, a los que están matando a los que están desaparecidos” (Línea del tiempo, líderes de la Corporación, jul. 2015).

Por lo anterior, las intencionalidades del grupo se dirigían a enfrentar por medio del arte la avalancha de violencia y vulneración de los derechos humanos, así mismo, se orientaban a *“propiciar la articulación y el surgimiento de movimientos culturales que respaldaran la lucha de las comunidades”* (Línea del tiempo, líderes de la Corporación, jul. 2015), puesto que en este tiempo se crearon diversos movimientos que tenían su base en el proceso organizativo Área Artística, como el Movimiento Cultural Regional Antioquia MUCURA y la Corporación Cultural Unicornio.

En lo concerniente a sus actividades, éstas estaban enfocadas a los montajes de obras teatrales complementadas con la canción y la poesía para ser llevadas a los barrios y comunidades y así darles fuerza, así mismo, en sus actividades se evidenciaba la potenciación de su proyección, ya que se dio un fortalecimiento de espacios para la transformación popular con programación permanente, a través de los talleres de formación y programación cultural para los fines de semana.

En esta misma línea, organizaron en el Área Artística diferentes eventos, dentro de los cuales se resalta el primer encuentro cultural *Sin fronteras, el sueño de Bolívar*, con participación de delegados de Venezuela, Cuba, Ecuador y representantes de Bogotá, Medellín y Manizales.

Por otra parte, se da la profesionalización de los grupos que hacían parte del Área Artística, lo que conllevaba a una práctica de montajes de obras de carácter universal, retomando diversas obras como *los “Árboles mueren de pie”* de Alejandro Casona, *“Farsa y Justicia del señor corregidor”*, las obras de Bertolt Brecht y las obras de Shakespeare.

Frente a los principios que regulaban su práctica, se identifican la articulación con otros movimientos culturales a nivel nacional e internacional, y a su vez, una variación,

“[...] porque claro, es que el grupo le apuesta a una propuesta organizativa, entonces ahí los principios también tienen que ser concertados, me parece que es interesante destacar eso, o sea ya no son los principios del grupo que nace en el 72, sino que ya en el 85 cuando el grupo le apuesta a un proyecto colectivo con otros grupos de la ciudad, de compartir un espacio, de crear teatro juntos, los valores también tienen que concertarse [...] el valor de visibilizar, o sea visibilizar de manera organizada la producción del grupo en un espacio, es un principio [...]” (Línea del tiempo, líderes de la Corporación, jul. 2015).

En esta década, uno de los acontecimientos que se resaltan ocurrió en el año de 1984 cuando el grupo realizó una protesta nacional en el Porfirio Barba Jacob en contra del hospital militar de Bogotá, con la intención de que liberaran el cuerpo del tío Conejo, el titiretero amigo de Arlequín, para que así su familia pudiera enterrarlo, ya que no querían entregarlo debido a que su cuenta no estaba cancelada. De igual manera, acompañaron a sindicatos de instituciones como el Seguro Social, puesto que en 1985 realizaron con ellos un taller de títeres.

Otro acontecimiento significativo que reconfiguraría el devenir del grupo fue el hecho de que a finales de la década empezaron a reivindicar el arte y el trabajo artístico como un oficio, como una profesión de la cual se podía vivir, puesto que años atrás el grupo iba por el mundo sembrando ideas pero no tenía con qué subsistir.

Entrada la década del noventa, se rescata como elemento importante el desalojo del Área Artística después de cinco años de habitar este lugar, hecho que sucedió luego de

haberse creado el comité del área artística con diferentes grupos culturales que convivían en el aeroparque, los cuales tenían una serie de elementos organizativos y una junta directiva que propiciaba la convivencia dentro del lugar, ante esto empezó una lucha por defender los espacios que promovían la creación.

Dicho desalojo implicó un conjunto de tareas para recuperar sus espacios físicos, para esto, desarrollaron una serie de acciones que implicaron la toma lúdica del desfile de silleteros, las tomas pacíficas del Colombiano y las instalaciones de Teleantioquia, entre otros, todo para exigir respeto por el área artística, la cual había sido vulnerada y vista por los líderes de Arlequín como un atentado contra el arte, la cultura y la libertad de expresión, ya que les destrozaron las obras que tenían montadas, los vestuarios y les saquearon todo lo que tenían, además, fueron rodeados por el ejército militar ante lo cual pidieron negociar la situación, dicha negociación, fue realizada con Piedad Córdoba quien “[...] *nunca nos cumplió, o sea nos negrió*” (Línea del tiempo, líderes de la Corporación, jul. 2015), desde entonces continuó la lucha hasta conseguir un espacio artístico en los bajos de la tribuna oriental del Estadio Atanasio Girardot, espacio al que llegan el 27 de marzo de 1990 alrededor de cinco grupos que habían continuado en lucha con Arlequín.

En esta misma década, comienzan los frutos de la lucha, se evidencia claramente como logro, la vinculación con diversos grupos artísticos y el haber conseguido este espacio en los bajos de la tribuna oriental, en 1991 les hacen entrega oficial de dicho espacio y permanecen allí alrededor de 25 años; otro de los logros, es el fortalecimiento de la propuesta del área artística y cultural, convirtiéndose así en una organización pluricultural de Medellín. En 1998 se consolida jurídicamente como organización, apareciendo así una propuesta organizativa que aglutinaba a todos los grupos, haciendo que se diluyera un poco el trabajo de “Arlequín y los Juglares” como colectivo. Para esta década se reconocen como líderes a Adriana María Diosa, Javier Eduardo Cardona, León Pereañez, pintor; Cesar Arango; Alonso Franco de Argé, nombre con el que se reconocía a uno de los grupos que también hacía parte del

comité del área artística; María Victoria Suaza, Rubén Darío Gómez, Fernando Pérez y Fernando Gómez.

En esta temporalidad, el contexto se vio permeado también por unas propuestas de desmovilización de unos sectores de la izquierda, situación que fue significativa para el país, porque se desmovilizaron el M19, el EPL, El Movimiento Independiente Revolucionario Patria Libre MIR PL, Quintín Lame y paralelo a esto, se fortaleció el paramilitarismo, se crearon las Convivir, estando Álvaro Uribe en su periodo de gobernación en Antioquia, por lo anterior, ésta fue una época difícil, ya que a estas problemáticas se sumaron el fortalecimiento del narcotráfico y el asesinato de los más de tres mil militantes de la Unión patriótica UP.

Paralelo a esto, como respuesta a lo anterior de manera paradójica, se da un resurgimiento de lo social, expresado en el refortalecimiento de propuestas juveniles de izquierda como las organizaciones sociales de las juventudes patrióticas de la Unión Patriótica y de las juventudes comunistas JUCO

“Pero entonces también hay como una esperanza, hay una vaina esperanzadora en ese año, en los años 90 hay como un reacomodo, refortalecimiento un poco de las organizaciones sociales, pues yo lo digo por mí misma porque yo estaba si como jay!, y ahí es cuando ya también como que cojo toda esa fuerza en la corporación, porque yo estaba como jay! acá no hay nada que hacer” (Línea del tiempo, líderes de la Corporación, jul. 2015).

Debido a esto, surge la necesidad de consolidar una propuesta corporativa, donde hizo parte importante Adriana Diosa, quien realiza sus aportes como líder, evidenciándose así, el logro del refortalecimiento de la gestión cultural dentro de la Corporación. Para la misma década surge también la sala de teatro en los bajos de la tribuna oriental del estadio, en la cual, se suscitan una serie de conflictos debido a que algunos de los grupos que se mudaron al estadio con Arlequín, querían ocuparse del espacio uniéndose a corrientes políticas para así poder dirigir la estructura del comité, dicha decisión, los llevó a un conflicto mayor donde destruyeron la infraestructura del espacio del grupo un día en el que ellos habían viajado a realizar una de sus presentaciones,

luego de dicho inconveniente, decidieron llegar a algunos acuerdos mediante una asamblea popular a la cual asistieron de 200 a 300 personas partícipes de diferentes movimientos sociales, quienes respaldaron la posición de Arlequín, ya que iban constantemente a ver las obras que ellos realizaban, por tal motivo ellos quedaron como los dueños del espacio y es allí donde surge la propuesta de institucionalizar y formar la Corporación con 174 socios que eran en el momento, los cuales inician a trabajar la planeación colectiva y estratégica.

Así mismo, empiezan a incursionar en la presentación de propuestas, sin estar constituidos jurídicamente, ya que consideraban que constituirse legalmente era retroceder por recibir dinero del Estado, pero más adelante, empezaron a ver ese dinero como público y que de una u otra forma les pertenecía a ellos también, por lo que decidieron seguir con el proceso comenzando a trabajar en la gestión de proyectos y de la misma forma, como lo mencionan los líderes, iniciaron un proceso psicosocial interno para poder incursionar en los medios que le llevaran a la constitución jurídica de la Corporación, porque hasta el momento, Arlequín seguía siendo un grupo del Comité Área Artística.

Las creaciones que se destacan de Arlequín para esta época de fortalecimiento son *La Leyenda de La luna y Los títeres de Cachiporr*, ya que la Corporación se centró más en la parte artística sin dejar su eje transversal de lo social, es decir, en décadas anteriores, participaban en todas las asambleas existentes así no tuvieran un montaje escénico, pero luego pensaron

“[...] bueno, nuestro aporte a la vida social, a la transformación de esta sociedad, de este país se va a ver es desde el arte, nosotros no somos militantes políticos ni activistas sino que hay como un aterrizaje en término de variar entre el concepto de activista político a artístico y yo me acuerdo mucho a Oscar diciendo, nuestro apoyo al movimiento se hace desde el arte ya no es el arte ya casi militante que había antes” (Línea del tiempo, líderes de la Corporación, jul. 2015).

Para la década del 2000, continua el auge y la oficialización del paramilitarismo, el aumento de las desapariciones forzadas, los asesinatos colectivos, de la misma forma,

el auge de la criminalización de la protesta social, las amenazas a líderes de los diversos movimientos sociales de la ciudad, la violación de derechos humanos y el desplazamiento forzado del barrio El Limonar en San Antonio de Prado donde estaban ubicados Oscar y Adriana con su familia.

Dentro de este mismo contexto, surge un acercamiento a las comunidades afro descendientes e indígenas, el trabajo con comunidades siempre había sido transversal en el proceso de Arlequín solo que se replantea un cambio, es decir, el grupo surge en las comunidades, en un tiempo se instalan en San Antonio de Prado, trabajan con campesinos, con los artesanos, con el pueblo, pero en el momento en que ocupan el lugar del aeropuerto Olaya Herrera, ven la necesidad de crear otros espacios y articular otro tipo de poblaciones como los anteriormente mencionados.

También surge un acontecimiento a resaltar y es el proyecto *Hermanarte* el cual fue el que los articuló a nivel internacional, éste era un proyecto de “Arlequín y los Juglares”, en el que se consolidó, articuló y visibilizó su trabajo, por medio de este proyecto, inician las giras internacionales, momentos significativos y experiencias adquiridas son los resultados de dichas giras para los líderes de la Corporación y para Arlequín como tal.

De la misma forma, se evidencia en esta época, el trabajo de los líderes en el tema de ayuda psicosocial a las víctimas junto con la Corporación de acompañamiento psicosocial y atención en salud mental a víctimas de la violencia política AVRE, con la que hicieron un pacto de ayuda en donde ellos realizarían un diplomado sobre ayuda psicosocial para terapeutas populares y a cambio Arlequín les devolvería la elaboración de una herramienta de ayuda psicosocial a través del arte, de la cual surgieron experiencias significativas e investigaciones de los 3 días que estuvieron con ellos probando esta herramienta y haciendo la prueba con varias organizaciones, algunas de ellas internacionales, a partir de ahí, comenzaron a viajar a varios departamentos según la elección de las entidades.

En el 2006, en medio de quebrantos de salud de Adriana Diosa, se desarrolla otro desalojo estando ubicados en los bajos de la tribuna oriental del Estadio Atanasio Girardot, les pidieron que desalojaran por unos días, ya que iban a realizar unas reformas, para esto, la Corporación pidió negociar un lugar donde estuvieran mientras regresaban a dicho espacio, ante esto, les prestaron la sede del Trio Colombia en el barrio Conquistadores, espacio muy reducido en el cual no quedaban cómodos, aun así realizaron gran parte de su trabajo artístico en dicha sede, luego de esto, vuelven al estadio obteniendo un lugar para guardar sus cosas en el coliseo voleibol y otro espacio para asentarse en la Liga de Ciclismo de Antioquia, ya que la directora del INDER, entidad administradora de estos espacios, les había dicho que era provisional, pero una vez afuera les dijo que no los iba a reubicar. Por lo anterior, se vieron obligados a realizar una campaña internacional que generó el reclamo de muchas organizaciones y personas que enviaron más de 1000 comunicados al Gobernador Sergio Fajardo Valderrama exigiéndole a éste que les devolviera la sede a la Corporación, ante ello respondió diciendo que no sabía que esto estaba ocurriendo e inmediatamente ordenó que se les devolviera su espacio, resaltando el principio de lucha que los acompañó durante todo el proceso, así, la Corporación logró para el 2008 volver a su antigua sede.

3.3 Durante: abriendo caminos

Enmarcado en este período, las nuevas generaciones surgen para continuar con la propuesta artística, apoyarlas ha requerido de un acompañamiento para su consolidación, aunque dentro de las dinámicas cotidianas que vive la Corporación no estén inmersas siempre; en relación de quienes han participado en estas prácticas durante este período se identifican a Adriana María Diosa, Oscar Zuluaga (el cual ha estado en todo el recorrido histórico de la Corporación), Yorleny Mosquera, Jeimy Catalina Guerra, Juan Esteban Diosa, Diana Marulanda, Sandra Ruiz, Laura Daniela Narváez, Durley Zapata, Doriela Montoya, Elizabeth Ramírez, Erika Montoya, Sergio Estrada y Astrid Acevedo, personajes que han pasado por la vida de “Arlequín y los Juglares” dejando su saber y su experiencia.

Para esta temporalidad, la lucha conjunta que se había forjado desde los movimientos culturales y artísticos proporcionó que el Estado reconociera estas áreas tras su participación en los foros para la Ley General de Cultura y los del Ministerio de Cultura, generando que lo que realizaron los movimientos fuera transversal en la promoción de proyectos y agendas culturales y materializando también las leyes que favorecen a los artistas, en esta misma línea, desde el mandato de Fajardo, debido entre otras cosas a lo que sucedió en la década anterior, se afianzó un ambiente de mayor concertación entre el sector cultural y el Estado, perdiendo su norte en estos últimos años, pero reconociendo aún el espacio democrático que permitió a los artistas consolidar lo que se venía luchando, sus derechos y sus apuestas, una de ellas las salas abiertas,

“[...] aquí en Medellín se llama programa de salas abiertas y con el ministerio se llama salas concertadas, es que las alcaldías sacan un espacio para las entidades que tienen un lugar y se hacen espectáculos permanentemente, programas de formación permanentes y nosotros estábamos ya en ese proceso, ya estábamos con sala concertada” (Línea del tiempo, líderes de la Corporación, jul. 2015).

Pero esta propuesta de salas abiertas y/o concertadas tenía unos requisitos legales y para ese entonces la Corporación se encontraba nuevamente en una disputa con el INDER por el reconocimiento del espacio de la sede del estadio, el cual se perdió, por ende la participación en este proyecto no pudo seguir, pero a pesar de estas adversidades continuaron con su apuesta sin dejarse vencer, encontrando otros espacios como la sede en Prado centro y posteriormente la sede actual en el barrio las Palmas, demostrando que la resistencia y el proceso continua.

“Arlequín y los Juglares” permaneció hasta el 2013 en la sede del área artística del estadio, el cual fue un espacio que no determinó su accionar, pero que si marcó mucho sus vidas por todo lo que allí se dio, como la proyección de los colectivos en un escenario afín y agradable con condiciones técnicas apropiadas, además, se buscaba que las personas se articularan a su proceso, utilizando herramientas de trabajo político, de trabajo artístico y de proyección social, teniendo en cuenta que para los años 2011, 2012 y 2013 la problemática de las comunas, en particular la 8 y 9 fue

supremamente conflictiva, tanto que la presencia de los líderes no era bien recibida y junto con esto estaba la preocupación de que los chicos no podían pasar de un barrio a otro siendo de la misma comuna, entonces la propuesta del área artística fue reflejada como un espacio de descanso y así, en medio del conflicto se creó un referente de encuentro, de tranquilidad y de paz que mostraba que lo que sucedía en estas comunas no estaba pasando en toda la ciudad, ya que habían otros sitios llenos de esperanza y vida.

A pesar de la creación de estos espacios considerados como estratégicos, algunas familias se trasladaron a otros barrios, muchos regresaron al Chocó, pues gran parte de la población de este proceso es afro descendiente; dentro de las dinámicas que estas comunas vivían, los jóvenes le huían a la guerra, tratando no solo de no involucrarse en el conflicto, sino de salvar sus vidas, por lo que aquellos que se quedaron y siguieron su camino de formación artística participaron de actividades de proyección social, estuvieron en el desarrollo del primer festival de teatro *Contarla para vivir*, crearon montajes de teatro interculturales de los cuales hicieron parte diversidad de poblaciones como la indígena, afro y mestiza y también estuvieron en giras a nivel nacional e internacional demostrando su capacidad creadora.

La idea era tratar de visibilizar las realidades de estas comunidades que en su gran mayoría son desplazadas por la violencia y por el conflicto social y armado, para esto continuaron trabajando desde el teatro, el cual ha sido la mejor herramienta en el proceso de formación dirigido a estas poblaciones, pues a través de él expresarían sus apuestas, sus visiones y su historia.

Además, a partir de la participación en el proyecto *de la exclusión al reconocimiento*, se creó la Escuela Itinerante como una herramienta organizativa que reunió a todos los procesos que se venían creando, su apuesta se transformó buscando que la formación fortaleciera y empoderara a las organizaciones y los grupos, reconociendo su cultura y su diversidad por medio del arte.

Estos procesos permitieron darle cabida no solo al teatro, sino que se insertaron aún más en la parte musical, la interpretación de instrumentos, de ritmos urbanos, la danza y la creación de un colectivo de comunicaciones, para esto se conformó un grupo de profesores desempeñados en cada área, en esta propuesta de acción se consolida Yemayá Palenque Bantú Teatro, grupo de mujeres afro descendientes víctimas del desplazamiento forzado quienes en sus representaciones teatrales manejan la temática de la interculturalidad, el género y la memoria, la Corporación ha acompañado este proceso, pues ve en el teatro una estrategia

“[...] para el empoderamiento político de las mujeres porque las coloca en el espacio de lo público, entonces cuando estamos hablando de intencionalidad, [...] es a fortalecer el posicionamiento político de las mujeres afro descendientes y sus colectivos por este medio, por eso hablábamos del futuro, porque es que son cuatro-cinco años de trabajar con ellas, de ayudarles a descubrir sus potencialidades, ayudarles a paliar sus limitaciones, sus angustias, su vida dura, o sea “toma tu fe pero no la pidas, toma tu fe, tu esperanza cierta como un caballo por las bridas” es eso, que sean capaces ese colectivo de mujeres de echar para adelante en el levantamiento de su comunidad, en la cría de sus hijos, en el fortalecimiento de las relaciones con sus familias, en el desarrollo de su autoestima, en la valoración de sus derechos, en la participación de la vida política de la ciudad” (Línea del tiempo, líderes de la Corporación, jul. 2015).

De igual manera, en la consolidación de estas propuestas se buscó la articulación con otras entidades artísticas para el reconocimiento, la generación de alianzas y el intercambio de saberes, posibilitando el fortalecimiento formativo y organizativo de los procesos que se venían desarrollando.

En estos 5 años, la propuesta metodológica de trabajo de la Corporación ha incursionado en una nueva temática, lo ambiental, ya que en el año 2012 su intervención en los proyectos de defensa del territorio como un concepto ambiental-integral en el Chocó despertó su interés, aprendiendo, estudiando y aportando en su construcción, es decir ahora ven en “*el territorio [...] un espacio que se habita, no desde la tierra que se pisa sino que desde el concepto de habitar donde se vive [...] en relación con la naturaleza*” (Entrevista n.4, Adriana Diosa, feb. 2016). El aprehender el

concepto de territorio va desde una visión más ancestral reconociendo este espacio como un lugar que se debe cuidar, proteger y defender, esta propuesta articulada en la ciudad se materializó debido a las dinámicas que se viven, un ejemplo claro es la lucha por defender el Cerro La Asomadera el cual es uno de los siete cerros tutelares de Medellín, allí se ha pretendido generar proyectos de expansión de centros comerciales como San Diego y Premium Plaza, por esto el abordaje de “Arlequín y los Juglares” en esta temática propende por fortalecer la lucha de las personas y colectivos ambientales en defensa de este territorio, utilizando el arte como herramienta de dinamización y de protesta.

A demás de esto, otro de los temas por los cuales se ha interesado la Corporación en este período es el de la equidad de género, evidenciando y visibilizando los aportes que las mujeres han hecho en la historia de la ciudad, del país y del mundo, puesto que hay una parte que no se ha contado y que debe reconocerse, por tal razón, una de sus intencionalidades es promover que las mujeres escriban y difundan la memoria de la vida, la lucha y el aporte que han hecho, esta temática de la memoria se profundiza precisamente por el momento que atraviesa el país

“[...] momento pre-conflicto, post-conflicto, post-acuerdo, desacuerdo, todo lo que estamos viviendo [...] el tema de memoria cobra una dimensión distinta, entonces el de decirle a la gente esto es lo que ha pasado, no lo podemos olvidar, porque si lo olvidamos corremos el riesgo de que se repita” (Entrevista n.4, Adriana Diosa, feb. 2016).

Llevar a las nuevas generaciones lo que ha sucedido y como el arte se vuelve un transmisor de memoria frente a la historia, se convierte en un elemento para que los jóvenes reconozcan y se apropien no solo de su identidad cultural, si no de su pasado y todo lo que lo ha constituido, de su presente y el reflejo de lo que se está haciendo y de su futuro con respecto a lo que se hará.

Para la Corporación el afianzamiento en el tema del arte, teatro, memoria y vida es una herramienta que se debe llevar a las comunidades y grupos de indígenas, afro

descendientes, mestizos y desplazados para organizarse, para denunciar y si es necesario para movilizarse y recuperar su voz, esta herramienta busca llegar a cada una de las personas, propiciando que descubran su cuerpo, su memoria, sus limitaciones, sus potencialidades y sus capacidades, de tal manera “*que se genere en su cerebro un movimiento de contrarios que los lleve a hacerse claridades, hacerse planteamientos y hacerse síntesis*” (Línea del tiempo, líderes de la Corporación, jul. 2015).

La construcción de todos estos ejes temáticos ha proporcionado en la Corporación en los últimos años una base social conformada por distintas comunidades, permitiendo el fortalecimiento organizacional y artístico, esto ha posibilitado garantizar una coherencia entre el discurso y la acción, reflejando así su apuesta transformadora, la cual propicia pequeños cambios en los colectivos de la población a partir de la propuesta metodológica, pedagógica, política y ética; sus obras están en constante desarrollo, algunas están plasmadas en el libro *Burbujas de Fantasía* que se escribió en el año 2012, en él se muestran las producciones escénicas y el contexto por el cual se atravesó, reconociendo la importancia de la historia y de su particularidad.

Finalizando el año 2015 “Arlequín y los Juglares” atraviesa una etapa de transición en donde de manera colectiva, reflexionan si lo que se quiere para la vida es estar en un espacio determinado, en todos los barrios de Medellín, en todo el mundo, en una sala de teatro y cómo será su relación con el Estado, reconociendo que con éste, en estos cinco años se ha obtenido un aprendizaje en términos de gestión de proyectos, puesto que por medio de la cooperación y recursos que están destinados a esta causa se puede mantener una posición político-crítica y una autonomía que no les compromete con esta entidad, sino que dentro de la misma ejecución de los proyectos se puede aportar desde la experiencia y desde su postura, asumiendo las realidades que han atravesado todo su accionar.

3.4 Después: apuestas

A futuro, la Corporación busca el reconocimiento como entidad dinamizadora de la memoria del conflicto social y armado del país, el cual al cabo de pocos años esperan haya acabado; pretenden generar nuevas propuestas desde el arte, las audiovisuales, la música y la danza, dando mensajes acerca de lo que ha pasado y de lo que no puede volver a repetirse, esto permitiría entonces que las nuevas generaciones reconozcan en esta práctica las luchas que se han desarrollado y las transformaciones sociales por las cuales se ha trabajado.

La posibilidad de tener un espacio del cual puedan hacer uso es otra de sus apuestas, “Arlequín y los Juglares” no busca que sea necesariamente un teatro, ni una sala concertada, sino un espacio que sea un lugar de encuentro, donde la gente pueda desde el arte fortalecerse como ser humano con todos sus valores y principios, pretenden que sea no solo un sitio para la diversión y el descanso, sino para el fortalecimiento de líderes y lideresas comprometidos con la transformación de la ciudad.

Además, entre sus sueños está girar, girar por todo el mundo con una propuesta temática que se visibilice a nivel internacional “[...] *para qué le ha servido el arte a un país que ha vivido un conflicto de más de 50 años, para qué le ha servido durante los 50 años del conflicto, pero para qué le va a servir en la época del post conflicto [...]*” (Entrevista n.4, Adriana Diosa, feb. 2016), también buscan que dentro de esta propuesta se consolide en la Corporación el acompañamiento de diferentes áreas como la salud, las ciencias sociales y humanas, disciplinas que complementan y fortalecen la temática que atraviesa el país por toda su connotación en la ciudadanía.

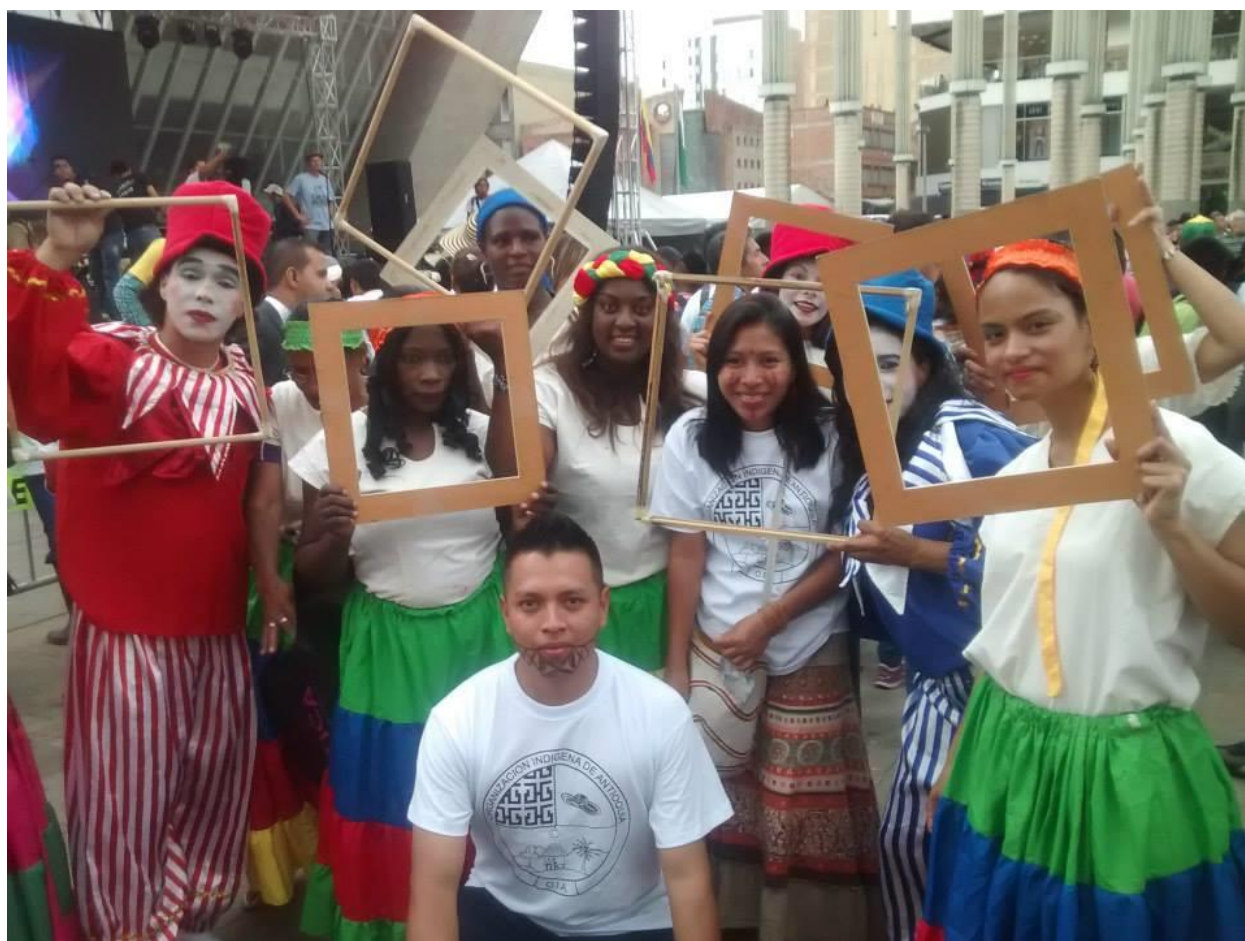
Dentro de poco, algunos de los líderes que han acompañado a la Corporación desde sus inicios, realizarán un año sabático, para esto buscan delegar sus funciones a quienes en los últimos 5 años han acompañado el proceso, demostrando que el empoderamiento también está en lo organizacional, asumirán el reto de irse a 12

países realizando una pasantía en cada uno de ellos, aportarán desde la herramienta pedagógica sus experiencias y conocimientos a niños, niñas, jóvenes y adultos, entre los cuales hay algunos con discapacidad visual, lo cual formaría a los líderes fortaleciendo aún más su accionar al regresar de este viaje, *“somos viajeros, andariegos y nos gusta, pero más que irnos de paseo [...] vamos a tener la posibilidad de difundir la situación del país a través del arte, a través de una obra, a través de un montaje”* (Entrevista n.4, Adriana Diosa, feb. 2016), así la Corporación “Arlequín y los Juglares” le apuesta al fortalecimiento de sus prácticas, esto con el objetivo de reconocer que el acompañamiento que realizan a los grupos es un intercambio de culturas, de saberes y de experiencias, lo cual cobra más sentido en su abordaje al empoderar a las poblaciones con herramientas claves para el reconocimiento de su historia y de su realidad.

CAPÍTULO IV. PRÁCTICAS SOCIOEDUCATIVAS ARTÍSTICAS DE “ARLEQUÍN Y LOS JUGLARES”

“La educación no cambia el mundo: cambia a las personas que van a cambiar el mundo”
Paulo Freire.

Foto 3. Marcha 9 de abril, día internacional de las víctimas.



Recuperado del Facebook de “Arlequín y los Juglares”, (2015).

En este capítulo el lector se encontrará con tres apartados, uno de ellos es el espacio de reflexión y aprendizaje en donde se socializa la construcción y reconstrucción de práctica socioeducativa artística, el cual fue uno de los conceptos sensibilizadores que

orientó la sistematización; además, hallará un apartado dedicado al arte y cómo éste ha sido uno de los elementos característicos de las prácticas socioeducativas artísticas de “Arlequín y los Juglares” y por último, la descripción de estas prácticas haciendo hincapié en la práctica realizada con Yemayá, ya que ésta fue el centro de análisis de la sistematización.

4.1 Prácticas socioeducativas artísticas

Las prácticas de “Arlequín y los Juglares” se caracterizan no solo por ser socioeducativas sino también por tener un componente artístico, razón por la cual en este capítulo se llevará a cabo una reconstrucción de cómo éstas en el comienzo de la sistematización fueron entendidas y cómo se fueron configurando a lo largo de todo el proceso.

Conceptualmente, la práctica es una acción que se desarrolla de forma continua para lograr determinado fin, desde este sentido, la práctica para Rosa María Cifuentes (2005) es vista como una forma de acción social que desarrolla unos componentes claves para la lectura de la realidad social, los cuales son, objetos de intervención, sujetos, intencionalidades, fundamentación, metodologías y métodos.

El primero de ellos, el objeto de intervención, hace referencia a la realidad social y las problemáticas y fenómenos sociales que en ella se dan, para el caso concreto de esta sistematización el objeto hizo referencia a las prácticas socioeducativas artísticas de la Corporación “Arlequín y los Juglares”.

En lo concerniente a los sujetos, éstos se concibieron como sujetos sociales, activos, capaces, con potencial, reflexivos y complejos, es decir, su comprensión no puede darse desde un solo punto de vista, se necesita una mirada integral (Cifuentes, 2005), por tal razón, los líderes de la Corporación y las mujeres del grupo Yemayá fueron los principales sujetos en esta sistematización, ya que su conocimiento y su práctica

generan espacios alternativos donde se tramita el dolor, se aprende de las experiencias, se reivindican derechos y se reconstruyen formas de vida más dignas.

En cuanto a las intencionalidades están referidas a las metas y objetivos que se buscan alcanzar frente a una situación específica, éstas le otorgan sentido a la práctica social (Cifuentes, 2005). Teniendo en cuenta lo anterior, se identificó que para la Corporación “Arlequín y los Juglares” una de sus intencionalidades está orientada a contribuir a procesos de empoderamiento político de los sujetos que acompaña.

Dentro de esta línea, es importante mencionar la fundamentación, ya que se refiere al componente ético, político, filosófico y teórico que orienta el análisis e interpretación de las prácticas socioeducativas artísticas, como lo plantea Freire (2004) *“el propio discurso teórico, necesario a la reflexión crítica, tiene que ser de tal manera concreto que casi se confunda con la práctica”* (p.19), en el caso de la Corporación se tiene una postura ética política clara de defensa de la vida y el ser humano en su integralidad, un profundo respeto por la diversidad, por los derechos humanos y por la esperanza de que un mundo diferente es posible.

La metodología, es otro componente importante de la práctica, la cual

Es considerada como el estudio de los métodos, es una estrategia general para concebir y coordinar un conjunto de operaciones mentales, confiere estructura al proceso, [...] agrupa los principios teóricos y metodológicos así como los métodos para conocer o actuar sobre una realidad [...] (Cifuentes, 2005, p.10).

Con relación a esto, el teatro ha sido un componente fundamental de la metodología de la Corporación, estando permeada igualmente por la participación activa de los sujetos, por la construcción y potenciación de espacios de reflexión y aprendizaje y por una cualificación permanente de los líderes.

De la misma forma se identificaron otros componentes que complementaron la sistematización, éstos referidos a los contenidos entendidos como *“la información que*

circula en una práctica, los códigos, mensajes, las emociones o sentimientos que tienen los sujetos, incidiendo en las relaciones y dinámicas de la práctica” (Ghiso, 2001; citado por Ruiz, 2001, p. 9), frente a ello se identifica la particularidad de cada uno de los participantes, ya que en la práctica se evidenciaban tanto formas de comunicación verbal y no verbal como la expresión de sentimientos suscitados a partir de las experiencias de los participantes, las cuales aportan al fortalecimiento de las relaciones que se dan entre los integrantes de la misma.

En esta misma línea y con relación a todos los componentes mencionados hasta el momento, aparecen los resultados, los cuales se refieren a los *“productos que se producen desde la práctica, son los cambios, las transformaciones de las condiciones sociales o de los sujetos y sus relaciones”* (Ghiso, 2001; citado por Ruiz, 2001, p. 10). Esto se vislumbra en las prácticas de la Corporación, ya que están encaminadas a la transformación social por medio de la potenciación de capacidades y el empoderamiento de los participantes de dichas prácticas, quienes se apropian de un nuevo discurso y desarrollan nuevas formas de vida evidenciándose así un cambio en los sujetos y su espacio.

Dicho espacio o contexto, es definido *“como los lugares territoriales y espacio-temporales donde se desarrolla la práctica o es influida de una u otra manera”* (Ghiso, 2001; citado por Ruiz, 2001, p. 9), específicamente, las prácticas que desarrolla Arlequín se han visto influenciadas significativamente por los acontecimientos ocurridos en los contextos políticos y sociales de la ciudad, los cuales de una u otra forma han contribuido también al cambio y potenciación de la misma, ya que muchas situaciones aunque en su momento dificultaron el desarrollo de las prácticas, ahora se convirtieron en parte importante para el fortalecimiento de las mismas.

Por otra parte, las prácticas de “Arlequín y los Juglares” también adquieren una dimensión educativa en tanto llevan a cabo procesos de aprendizaje social y potenciación de capacidades, generan un cuestionamiento en las personas y se tramitan en la cotidianidad de los sujetos, trayendo consigo experiencias, significados y

conocimientos conjuntos que le dan sentido a su realidad. En esta medida se pueden interpretar desde una dimensión socioeducativa, ya que permiten recuperar la acción social por medio de la participación encaminada al desarrollo de la subjetividad de los individuos, todo a través del arte, ya que fomenta la creación de experiencias expresivas manifestadas a través del teatro, la danza, los títeres, el canto, entre otras, estas representaciones son el resultado de las vivencias de cada uno de los participantes.

En su dimensión artística, se identifica entonces que estas prácticas son toda una estructura de formación humana donde se hallan diversos elementos que hacen parte de la cotidianidad de los sujetos y de su accionar en un espacio determinado, reconociendo así la dinámica cultural y las relaciones que en ella se tejen. Estas prácticas trascienden así la dimensión tradicional adquiriendo una dimensión más política, en la medida en que crean un espacio de interés colectivo y permiten conjugar las diferentes visiones de sus integrantes en pro de algún objetivo específico.

Las prácticas socioeducativas artísticas son definidas entonces como un proceso artístico, el cual centra su interés en enseñar a mejorar las situaciones individuales y sociales de los individuos de un grupo y no en enseñar a pintar, ni la vida y obra de artistas famosos, ni procedimientos artísticos. A través de talleres de arte, el educador social puede trabajar hábitos relacionados con el saber escuchar o aceptar opiniones diferentes, formas alternativas de trabajar valores sociales como la del desarrollo de capacidades de expresión verbal y otras capacidades cognitivas y sociales que le permiten a los individuos expresarse al mundo y emanciparse de las cadenas que le atan en la sociedad (Barragán y Moreno, 2004).

En general las prácticas socioeducativas artísticas funcionan como procesos de formación y potenciación de capacidades por medio del arte, a su vez, aportan a los procesos de empoderamiento político de las poblaciones, las cuales permiten que las voces muchas veces acalladas sean escuchadas y en ocasiones valoradas por quienes

integran las estructuras de poder actual, ya que son expresadas por otros medios distintos a los violentos y de manera alternativa a los comunes.

Teniendo en cuenta lo anterior y con base a la experiencia vivida con “Arlequín y los Juglares”, el concepto de práctica socioeducativa artística fue reconstruido y cualificado basado en Cifuentes (2005), Barragán y Moreno (2004), como un conjunto de acciones intencionadas, con una fundamentación teórica y metodológica dirigidas a la potenciación de capacidades y procesos sociales, al aprendizaje, a la concienciación de las personas y a la transformación social por medio del arte.

4.2 El arte como expresión de la realidad

En las líneas siguientes el grupo sistematizador, a partir de su experiencia, quiso brindar un espacio de reflexión en torno al arte, reivindicándolo así, puesto que éste es uno de los componentes transversales de las prácticas de la Corporación, por tal razón, este espacio consta de dos momentos, uno referido a una breve contextualización del arte crítico y el otro, al teatro como una de las manifestaciones concretas del arte.

4.2.1 Aportando a la transformación social

Mirar el arte desde sus características creativas, expresivas, comunicativas y estéticas, invita a pensarse en la posibilidad de crear lazos sociales y lograr transformaciones verdaderamente significativas y duraderas por medio de estas expresiones, es de gran relevancia tener en cuenta que el arte libera y devela en el sujeto un camino donde podrá tomar conciencia de sus necesidades, sus problemáticas y las circunstancias de ello, aquí, él mismo trabaja por el cambio no solo personal sino social, para esto, es importante realizar una contextualización del arte que permita reconocer su accionar en el cambio social y en la manifestación del pensamiento de los sujetos.

El arte crítico en contraste al arte tradicional, ha surgido desde las experiencias de los sujetos de manera independiente y en contravía a los intereses que son muchas veces

monopolizados, nace como un producto de reflexiones críticas, pues éstas son fruto de situaciones que demandan ser escuchadas, ésta es una forma de conciencia social, posibilita la escenificación de la realidad, de la vida, de las costumbres, creencias y las luchas que ha llevado a cabo el pueblo.

Una de sus principales particularidades es como a través de las manifestaciones artísticas se puede cambiar la vida, transformarla, también se ha posibilitado identificar como el poder del arte busca una salida positiva de las problemáticas que aquejan a una comunidad, en otras palabras, permite descubrir miles de posibilidades de cambio orientado hacia la construcción social, teniendo en cuenta lo anterior, el arte tiene una poderosa influencia en la mentalidad de los individuos y por consiguiente, en un colectivo, en una comunidad.

A través de las manifestaciones artísticas, se ha permitido percibir la diversidad de lenguajes que son utilizados para comunicar ideas y compartir sensaciones, reconocer las diferentes formas de accionar del arte es ampliar la capacidad de ver y de comprender las creaciones que se desarrollan.

A partir del siglo XX, se da una eclosión de alternativas artísticas creativas que influyen a movimientos populares conformados en su gran mayoría por la clase trabajadora, desarrollando entonces nuevas creaciones en el plano de lo musical, el canto, la danza, la poesía, la pintura y el teatro. Esta es una época en la cual se aporta a la historia del arte con múltiples y diversas formas en su accionar, abriendo paso a la libertad de expresión en el momento de interpretar la realidad teniendo como base la conciencia revolucionaria, generando nuevas propuestas al espectador como el arte contestatario en donde esta conciencia difundiera un mensaje por un futuro mejor.

El contexto que ha influenciado a la apuesta artística ha estado permeado por las luchas políticas y sociales de los años más revolucionarios, por lo cual la intencionalidad de las obras artísticas ha ido más allá de la comprensión de las mismas, haciendo de estas una construcción más explícita en relación con las

situaciones que aquejan en lo social, esto ha permitido problematizar situaciones vividas y llevar un mensaje de criticidad en el sujeto, cuestionando las estructuras que han limitado su pensamiento y su acción para la transformación.

El arte, a través de sus expresiones más concretas se desarrolla en dos líneas, una de carácter histórico y cultural, la otra de carácter técnico y metodológico, ambas estrechamente relacionadas entre sí

El primero de ellos, [...] alude al conocimiento del contexto espacio-temporal en el que surgen y se desarrollan las obras y corrientes artísticas, entendido en sentido más o menos amplio, según los casos, y de las claves históricas y culturales propiamente dichas que lo definen. Este ejercicio de perspectiva histórica permite situar las creaciones artísticas en un momento o etapa y en un área y lugar determinados, contemplar su evolución en el tiempo y descubrir el juego de relaciones e interacciones que se establece entre el arte y sus circunstancias políticas y sociales, económicas y técnicas, de pensamiento y creencia, que configuran el marco general de la vida y la expresión de las mentalidades en un entramado vital que la propia obra de arte manifiesta en distintas direcciones (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. 2001, p. 108).

En esta misma medida, el arte crítico refleja la expresión de una realidad y manifiesta la actividad humana en su historia, se ha compuesto de testimonios individuales y colectivos que adquieren significados en lo social y lo cultural resultando indispensable su comprensión, su análisis y las reflexiones dadas a partir de esto, contemplar los procesos de creaciones artísticas contextualizadas ha traído consigo un reconocimiento de lo cultural en cada momento histórico, interpretando por parte de los artistas las diferentes miradas que se tienen sobre el mundo y diferenciando las problemáticas particulares que se han desarrollado, todo esto con el fin de elaborar propuestas en donde se adquiriera una postura frente a estas situaciones.

Pensar nuevamente el arte en la sociedad y plantear posturas donde el artista se compromete con un trabajo participativo con la comunidad y la sociedad, inclusive planteando problemas políticos trascendentales, nos lleva a la naturaleza misma del quehacer del artista, la cual es inmediatamente colectiva ya que el artista hace un reflejo de su época a partir de su interpretación y en ella están presentes los modos

de pensar, vivir y sentir de todo un contexto, la interpretación de la realidad, la actitud frente a la vida, los ideales y las tradiciones, las esperanzas y las luchas de una etapa histórica (Ospina y Franco, 2010, p. 21).

En este sentido, el arte visto desde la criticidad puede estar inmerso en diferentes manifestaciones, un ejemplo claro es el teatro, el cual ha ido confluyendo e interactuando con las dinámicas por las cuales ha atravesado el mundo en su devenir histórico, la representación teatral ha permitido dentro de muchas comunidades expresar y escenificar una realidad específica, dotando de sentido las particularidades del sujeto, sus vivencias y sus propuestas.

4.2.2 El teatro desde “Arlequín y los Juglares”

El teatro, es una de las metodologías implementadas por la Corporación “Arlequín y los juglares”, puesto que ésta se ha venido configurando a partir de las necesidades y manifestaciones del pueblo, esta práctica ha sido desarrollada con relación al contexto el cual determina su accionar, adquiriendo una connotación más social y política en el arte, para Arlequín surge el teatro contestatario como “[...] un teatro que se opone al régimen, a la represión [...] alienta la movilización social, [...] alienta la lucha” (Línea del tiempo, líderes de la Corporación, jul. 2015), este mecanismo de manifestación posibilita el pensamiento crítico en los sujetos, cuestionando sus realidades y sus experiencias.

Dentro del teatro contestatario, la Corporación configuró diferentes miradas para su puesta en escena, una de ellas es el Teatro Panfletario, el cual es un teatro comprometido con una idea política, social o económica y quienes representan la obra se encargan de defender sus propuestas y su discurso; otra de las miradas por las cuales se ha configurado la práctica ha sido el Teatro del Oprimido, el cual no se escribe, por lo tanto no existe un guion, sino que por encima de esto, busca personas que deseen emanciparse, tomando consciencia de sus capacidades, potenciándolas y visibilizando su acción en su representación dirigida particularmente al escenario de lo político; el Teatro Bufón ha sido una de las principales características de las

representaciones teatrales de “Arlequín y los Juglares”, puesto que el bufón es un personaje histórico quien tenía la capacidad de actuar, divertir y burlarse del poder, poseía un espíritu libre y con su pensamiento fomentaba en el espectador ver el mundo de una manera diferente, permitiendo revelar la verdad.

Además de lo anterior, en sus representaciones teatrales Arlequín ha adherido dramaturgias universales como la de Bertolt Brecht³, Molière⁴, Shakespeare⁵, entre otros, éstas han permitido realizar un profundo análisis sobre todo en el campo social y político, siempre desde el humor, la experiencia, la reflexión y la criticidad, *“todo esto pensado desde el arte del teatro por y para los hombres”* (Padilla, s.f, p. 3).

Las tipologías de teatro por las cuales ha atravesado la práctica de la Corporación, han permitido desarrollar una concepción del teatro visto desde lo social.

La expresión “teatro social” alude a las finalidades de un recorrido artístico que pone el énfasis sobre un proceso que, en la mayoría de los casos, se dirige a [...] no profesionales, que generalmente pertenecen a grupos sociales vulnerables, con el fin de activar mecanismos de cambio a nivel individual o comunitario. Se diferencia del teatro de artes, comercial o de vanguardia porque no contempla como finalidad primaria el producto estético, sino las relaciones y la experiencia de transformación cumplida por el participante. [...] el arte se utiliza como medio de expresión, liberatorio y de reelaboración de la vida y de las problemáticas del individuo participante, favorecido por las potencialidades del trabajo de grupo (Contarla para vivir, 2012, p. 124).

³ La dramaturgia de Bertolt Brecht está ligada a las concepciones dialécticas marxistas de la época en que vivió y a su marco social y político. Su teatro propone sutiles contradicciones, profundos análisis, sobre todo sociales, acompañados en diversas ocasiones de climas de humor y juego (Padilla, s.f, p. 1).

⁴ Las sátiras de Molière, dirigidas contra las convenciones sociales y las debilidades de la naturaleza humana, son, como retrato de la sociedad francesa de la época [...] Molière confirió profundidad psicológica a sus demagogos, avaros, amantes, hipócritas, cornudos y escaladores sociales. [...] La interpretación incluía el estudio de las expresiones faciales, los gestos y los chistes (Bray, 1954, p. 3).

⁵ “Shakespeare, [...] se destacó por su percepción, agudeza y poder poético para describir emociones y conflictos humanos, y en sus comedias mezcló sutilmente la ingenuidad y las reflexiones espirituales profundas” (Frias, 2014, p. 1).

Según todo lo anterior, la apuesta de la Corporación “Arlequín y los Juglares” por desarrollar en sus representaciones teatrales todo un conjunto de acciones que están relacionadas entre sí, posibilita fundamentar su práctica socioeducativa artística, la cual por medio del teatro revela la manifestación del pensamiento tanto individual como colectivo, siempre en pro de empoderar políticamente a los sujetos partícipes de sus prácticas y de transformar sus realidades.

4.3 Descripción de las prácticas socioeducativas artísticas de “Arlequín y los Juglares”

A partir de las prácticas socioeducativas artísticas que “Arlequín y los Juglares” desarrolla, se reconocen sus diferentes apuestas para la transformación de la sociedad, particularmente el arte desarrolla en sus prácticas un papel fundamental, pues dentro de esta temática no solo expresan sentires y vivencias sino que reconocen esa particularidad vivida y que debe ser representada como garantía de la no repetición, además de que en estas representaciones se deja en claro la posición que se tiene acerca de estas realidades; el arte posee un papel protagónico dentro de la Corporación, ya que la diversidad de culturas que rodea al país requiere de una mirada más holística reconociendo esos saberes y apuestas que hacen único no solo a una comunidad sino al sujeto en particular, reconocer los diferentes tipos de cultura que componen al país y desarrollar una propuesta artística bien sea desde el teatro, el canto o la música posibilita llevar mensajes de esperanza y vida.

La cultura ha hecho parte activa de las prácticas de la Corporación “Arlequín y los Juglares”, ya que quienes participan de esta propuesta son comunidades afro, indígenas y mestizos quienes por medio de sus obras, buscan trascender la multiculturalidad del país, partiendo de lo que dentro del Plan Nacional de Cultura se propone y es que la cultura es el medio para la construcción de ciudadanos quienes tienen el poder de expresar sin temor lo que los aqueja, los identifica y los hace pensar distinto, esto desde la construcción misma de una ciudadanía “[...] *que no se impone. Que no decide unilateralmente. Una ciudadanía que implica que los sujetos, desde sus*

especificidades, accedan y sean interlocutores de otros en los espacios públicos y en los escenarios de negociación y decisión” (Contarla para vivir citando al Plan Nacional de Cultura 2012, p. 8).

Según lo anterior, las prácticas de la Corporación están compuestas por diferentes culturas que han sido vulneradas en sus derechos, una de ellas son las comunidades indígenas las cuales en muchos casos son comunidades desplazadas que arriban a Medellín buscando nuevas oportunidades de vida, a partir del fenómeno del conflicto y del desplazamiento forzado, la práctica que desarrollan busca aportar desde el teatro como herramienta pedagógica a la construcción de una sociedad democrática y equitativa reconociendo sus saberes ancestrales y visibilizando su cultura en la ciudad.

Además, dentro de sus prácticas también acompañan a jóvenes de 16 a 26 años quienes han estado en peligro de drogadicción y quienes optan por cambiar su estilo de vida aportando a la sociedad desde la construcción artística, demostrando sus creaciones musicales y teatrales, dando mensajes de vida y llevando una propuesta de cambio, puesto que ser joven en Medellín implica estar inmerso en una sociedad que estigmatiza y generaliza las problemáticas que trae consigo ser joven, esta población particularmente se ha visto afectada con relación al conflicto, que ha llevado a que bandas delincuenciales obliguen a los jóvenes a participar de su accionar, para lo cual “Arlequín y los Juglares” ofrece espacios de encuentro quitándole jóvenes a la guerra, generando nuevas alternativas artísticas y sociales que involucren a esta población.

En relación con lo anterior, otras de las poblaciones que acompaña la Corporación son las comunidades afro descendientes y mestizas, las cuales en su gran mayoría son víctimas del conflicto social y armado que ha venido viviendo el país, dentro de la propuesta generada por “Arlequín y los Juglares” se desarrollan unas prácticas que se han ido consolidando a través del arte, muchas optan por el teatro puesto que éste se ha configurado como un hecho artístico que supone siempre un cuestionamiento, en donde la escenificación de la vida trae consigo un gran valor para la transformación del

individuo y la sociedad, ya que permite el desarrollo de sus libertades de expresión y pensamiento.

“Arlequín y los Juglares” genera entonces en las poblaciones un reconocimiento acerca de sus derechos y sus deberes, aportándoles además por medio del teatro, la música y la danza una resignificación de sus realidades y de su pasado, potenciando un carácter participativo y reflexivo que les permita aportar a su sociedad, también por medio de sus propuestas desarrolla la capacidad de enfrentar un público, de aportar, de participar, de demostrar sus sentires, sus experiencias y sus saberes. *“A mucha gente que le toco el desplazamiento le da miedo hablar, contar lo que le ha tocado vivir. Nosotros queremos demostrar que aquí estamos, que a pesar de todo no nos quedamos allí, salimos adelante, somos luchadoras”* (Moreno, 2012; citada por Contarla para vivir 2012, p. 63).

Según lo anterior, una de las características que tiene la metodología de trabajo de la Corporación es el fomento de la cultura a través del arte; dentro del marco artístico y cultural, se destaca el teatro social con un carácter empírico por medio de la dramatización como uno de sus ejes de fuerza centrales, ya que posibilita la creación de espacios donde se impulsa el diálogo y la reflexión a partir de la relación actor/espectador, donde se logra una sociedad incluyente y orientada a la equidad a través de la comprensión de las necesidades de las diversas culturas.

Desde su metodología, desarrollan un componente de *diálogo intercultural tejiendo juntos, desde la diferencia*, donde se implementa una *“estrategia de formación denominada Escuela itinerante, en la que hombres y mujeres [...] se capacitan en las aéreas de teatro, música, danza y audiovisual, donde desarrollan habilidades creativas que fortalecen sus proyectos de vida y sus competencias humanas”* (Arlequín y los Juglares, folleto escuela itinerante, s.f, p. 1).

A continuación se describirán las prácticas socioeducativas artísticas de la Corporación, las cuales surgieron a partir de su propuesta metodológica y pedagógica

llevada a cabo desde el arte y considerando que para fines de esta sistematización el foco fue el empoderamiento político de mujeres afro descendientes víctimas del desplazamiento forzado, se abordará de una manera más específica la práctica con Yemayá.

Una de estas prácticas se desarrolla con el *semillero juvenil* en la cual participan 10 jóvenes entre 17 a 26 años, la mayoría de ellos mestizos y uno afro descendiente, sus encuentros son cada 8 días en la sede de “Arlequín y los Juglares”; ésta es una de las prácticas más cualificada de la Corporación la cual inició hace 10 años con niños que ahora son jóvenes, muchos de ellos persisten en el desarrollo de la práctica, otros se han ido y otros llegan convocados por los mismos participantes y por la Corporación.

Los objetivos de esta práctica son fortalecer el grupo de planta de la Corporación y que las personas partícipes salgan formadas, para lograr estos objetivos, “Arlequín y los Juglares” en compañía del profesor Julián Bustamante ha venido desarrollando una línea de trabajo desde el teatro psicológico, esta apuesta se basa en el acompañamiento individual y colectivo de los jóvenes para lograr poner en escena las experiencias de cada uno, un ejemplo claro de esto es su última obra titulada *Pequeña ciudad*, en ella se arriesgan a

[...] sacar sus miedos delante de otros sin temer a las críticas, la indiferencia o la moral. Es una autocrítica al estancamiento, el egoísmo, la violencia, la indiferencia y la hipocresía del YO, la FAMILIA y la CIUDAD, todo como totalidad de un olvido del Amor (Blog Arlequín y los Juglares, 2016, párr. 3).

A partir de la construcción de esta obra, los líderes y los jóvenes empiezan a implementar desde el teatro una estrategia investigativa sobre la percepción que los jóvenes tienen de la ciudad y la ciudad sobre ellos, a su vez, con esta obra el semillero asume el nombre de *El claustro*, desde el año 2015, teniendo como base la experiencia de su montaje, puesto que para esto se enclaustraron en la sede de la Corporación a compartir y crear cada ocho días durante tres días seguidos.

Otra de las prácticas se realiza con el colectivo de género, la cual nació en mayo de 2013 y está conformada por 9 mujeres mestizas de diferentes partes de la ciudad, algunas de ellas son amas de casa y otras profesionales. Esta práctica, liderada por Adriana Diosa, surge como una apuesta de teatro terapia encaminada al disfrute y fortalecimiento de lo femenino, de los derechos y del liderazgo, a su vez, busca identificar las diversas formas de maltrato que se tejen en la vida cotidiana y de las cuales las mujeres no siempre son conscientes.

Los encuentros se dan esporádicamente de acuerdo al día a día de las mujeres, algunas veces cada 15 días y otras cada mes, pero siempre con la intención de seguir fortaleciéndose en la práctica; el teatro también aparece como una apuesta metodológica para trabajar el tema de género complementándose con dos géneros musicales, el flamenco representando lo femenino y el tango que si bien en sus inicios representaba lo masculino hoy en día también puede ser leído desde lo femenino, a partir de estos dos géneros se busca develar lo que han sido históricamente las problemáticas de las mujeres.

En la actualidad, a partir de una propuesta solicitada por un grupo de mujeres de Itagüí, la Corporación ha decidido articularse a este grupo para realizar un proceso de acompañamiento a 20 mujeres del colegio ESCODE, que presentan diversas dificultades de aprendizaje por causas asociadas a retardos leves, problemas de consumo de drogas, incursión a bajos niveles en temas delincuenciales, entre otras; este acompañamiento se hace aplicando las metodologías anteriormente expuestas.

A su vez, está la práctica con *Teafro joven*, en ella participan 13 jóvenes, 12 mujeres y un hombre, con edades entre los 14 y 19 años, todos y todas afro descendientes de la comuna 8 de Medellín barrio Esfuerzos de Paz II. Al interior de dicha práctica se visibilizan problemáticas sociales como los embarazos precoces y las secuelas del conflicto social y armado del país, ya que la mayoría de ellos son hijos de mujeres desplazadas, sin embargo, la respuesta de los jóvenes ha sido positiva en la medida en que ésta es una de las prácticas más disciplinadas de la Corporación.

La apuesta de esta práctica es no hacer un teatro común y corriente, por lo que han trabajado el tema de género, el tema étnico, la discriminación y la exclusión, así mismo, dentro de su estrategia metodológica se identifica la danza teatro y el lenguaje no verbal (pantomima).

Sus encuentros se dan cada 8 días en medio de la comunidad, por lo que han llegado a tomarse el barrio haciendo representaciones de su vida cotidiana por medio de cortometrajes. Ésta ha sido una práctica que cuestiona mucho a sus líderes, Adriana Diosa y Yorleny Mosquera, ya que les muestra claramente las realidades a las que los jóvenes se enfrentan diariamente, convirtiéndose por esto en un reto interesante que todos y todas quieren afrontar. En la actualidad, sus líderes buscan articular un profesor para que la práctica siga potenciándose y cualificándose.

De los encuentros de esta práctica y de otras como la realizada con Yemayá, fueron teniendo en cuenta a los niños, ya que estos llegaban con sus familiares a verlos ensayar, ante lo que se fue construyendo una práctica propia con éstos, naciendo entonces *Teafro niño*, su característica principal, la cual no tuvo que pensarse mucho, puesto que los niños lo tenían muy claro, es el teatro.

En esta misma línea, se identifica la práctica con el *colectivo de comunicaciones* la cual está conformada por 7 mujeres en su mayoría afro descendientes, ésta es una práctica que por 2 años detuvo su proceso pero desde el 2015 retomó su accionar liderada por Jeimy Catalina otra de las líderes de la Corporación. Sus participantes viven en la comuna 8 de Medellín y se reúnen cada 8 días alternando los espacios de encuentro, en ocasiones en la sede de la Corporación y en otras en sus barrios.

Esta práctica pretende trascender hacia la interculturalidad, por lo que se busca que salga de la comuna 8 y se abra a la ciudad, para que así sea una práctica articuladora y visibilizadora del proceso de “Arlequín y los Juglares”. En ella se identifican muchas posibilidades de crecimiento, pero también amenazas por la actitud negativa de algunas de sus integrantes, por lo que convocan a que otras personas hagan parte del

proceso y así se fomenten unas dinámicas diferentes que aporten a una mayor construcción.

Así mismo, con la presencia de Adriana Diosa, buscan fomentar la formación política de sus integrantes articulándose con medios alternativos de la ciudad como *Desde abajo* y *Periferia*, además de esto, que se apropien de la revista *Tertulia de la memoria y el ancestro*, la cual es uno de los medios de comunicación de la Corporación.

Uno de sus trabajos más recientes fue la exposición fotográfica que realizaron en la Casa de la Memoria de Medellín sobre los embarazos a temprana edad, situación que se ve reflejada en algunas de las integrantes de la práctica y en el contexto que las rodea, con esta presentación pretendieron generar un espacio de reflexión sobre los sentires de estas mujeres frente a esta experiencia y los aprendizajes y retos adquiridos.

Por último, se encuentra la práctica con *Gemení Capipiá*, ésta surgió bajo el amparo del cabildo indígena Chibcariwak, como una propuesta intergeneracional con niños y mujeres desplazadas de Riosucio Caldas, se buscaba a través del teatro ritual transmitir la identidad indígena rescatando así sus prácticas artísticas, culturales, ancestrales y simbólicas puestas al servicio de la defensa de sus bienes colectivos. Sin embargo, esta práctica, al acentuarse la comunidad en el barrio Calasania, no pudo continuar por motivos de seguridad de las lideresas.

De este proceso surgió la práctica con *Gemení Capipiá niños*, de la cual hacen parte 19 niños indígenas la mayoría de la comunidad Emberá Chami y Emberá Katío, éstos se encuentran en la vereda la María ubicada en los límites entre Medellín e Itagüí, razón por la cual dicha práctica, a pesar de la disposición de los líderes, ha tenido ciertas dificultades en su continuidad por el difícil acceso a su territorio.

A pesar de estas dificultades, Oscar ha venido trabajando con los niños títeres, creación y decoración de máscaras, canto y la interpretación de instrumentos

musicales, también con el objetivo de transmitir su identidad indígena y sus conocimientos ancestrales, ya que, sus padres y el cabildo ven en la Corporación un aliado para esto.

Se caracteriza como novedoso dentro de este proceso que Oscar, hombre mestizo, esté acercando a los niños y niñas a sus lenguas nativas, puesto que muchos de ellos nacieron en Medellín y no la hablan y otros aunque nacieron en sus comunidades nativas la han ido perdiendo.

De esta práctica con estas comunidades, una de sus integrantes Ana Muñoz, actualmente se encuentra en el semillero juvenil y su hermano Isaí Muñoz quien también hacía parte de este proceso hoy en día es líder del movimiento E-24, grupo estudiantil que convoca a la movilización por las inconformidades con el Estado, la policía e instancias institucionales, lo que muestra que las prácticas desarrolladas por la Corporación “Arlequín y los Juglares” repercuten de una u otra manera en la vida de las personas.

Todas estas prácticas, hacen parte de la escuela itinerante, en la cual participan personas jóvenes y adultas con iniciativas y proyectos culturales para trabajar por la reivindicación de derechos de la población afro descendiente, indígena y mestiza que habita en la ciudad de Medellín, partiendo del arte y la cultura como patrimonio de la humanidad llamando así a los sujetos a apropiarse de estos elementos, trascendiendo la visión de que éstos son patrimonio exclusivo de los artistas.

4.3.1 La práctica con Yemayá

Teniendo en cuenta que en el proceso vivido en la sistematización se logró cualificar el concepto de práctica socioeducativa artística, este espacio busca describir la práctica realizada con Yemayá Palenque Bantú Teatro, ya que este grupo fue central para el desarrollo de la misma.

La práctica que la Corporación viene desarrollando con las mujeres de Yemayá se caracteriza por partir en cada encuentro los cuales se llevan a cabo cada quince días-, con unos acuerdos básicos para llevar a cabo la sesión, estos acuerdos son expuestos inicialmente por los líderes y posteriormente se da un espacio de deliberación con las mujeres para que éstas se expresen frente a lo propuesto. Seguido a esto pasan a realizar los acuerdos de manera participativa con la dirección inicial de Oscar, sin embargo, se dan encuentros en los que esta dirección es llevada a cabo por alguna de las mujeres, las cuales inicialmente se muestran un poco tímidas y/o apenadas pero posteriormente lo hacen de una manera más fluida y seguras de sí. Esto se pudo observar en uno de los ensayos en donde Oscar

“[...] le indica a Marcela que inicie el calentamiento, ésta le dice que por qué ella, aunque no enojada sino con un poco de pereza, sin embargo, comienza con su labor. [...] continúa Pachita dando las indicaciones aunque sin hablar, lo hace con el cuerpo, después lo hace Luisa, posteriormente Oscar pide un calentamiento de voz ante lo cual Isabelina inicia [...]” (Diario de campo n.7, Verónica Castro, oct. 2015).

Esta sucesión de responsabilidades permite identificar la concepción que los líderes tienen de las mujeres a las cuales acompañan, puesto que al asignarles responsabilidades ven en ellas ciudadanas con capacidades, las cuales a pesar de las adversidades por las que han atravesado pueden sobreponerse a tales circunstancias y lo más importante cualificarse y superarse cada día más, a su vez, esta concepción posibilita evidenciar el reconocimiento de la diversidad étnica en sus prácticas, puesto que si bien identifican que la población afro descendiente ha sido una de las más afectadas en el marco del conflicto social y armado del país, también reconocen *“[...] la diversidad cultural y el derecho de las culturas y grupos étnicos a participar en los planes y programas [...] de las políticas y agendas de ciudad [país y mundo]”* (Ospina, 2013, p.27).

En esta misma línea, el reconocimiento que la Corporación realiza parte del respeto por el otro y la otra en su diversidad, ya que también reconocen en las mujeres de Yemayá mujeres permeadas por una cultura y una visión propia que les da sentido a sus vidas,

la cual los líderes no pretenden borrar sino por el contrario valorar, recuperar y potenciar. Esto evidenciado en sus obras, ya que allí se puede identificar el rescate y respeto de la diversidad a partir de las diversas voces que expresan su historia; en los diálogos que se entablan en los encuentros, en los cuales se percibe respeto por el otro/a y en el mismo nombre del grupo, puesto que Yemayá hace referencia a una diosa africana, Bantú al reconocimiento de que están con seres humanos, Palenque a una connotación de resistencia y teatro que es lo que el grupo hace.

Este reconocimiento de la diversidad ha contribuido en la configuración de uno de los principios más fuertes que actualmente identifica el accionar de la Corporación, el principio de la interculturalidad el cual

“[...] tiene que ver con asistir pues, en términos de reconocer que somos diversos, en términos de reconocer que somos mestizos, o sea que somos una mezcla de muchas cosas de este país, entonces en ese trabajo por reconocernos, por reconocer nuestra identidad, en ese trabajo por descubrir nuestras raíces, obviamente entonces el principio de interculturalidad se materializa en ver al otro, pero no solamente verlo y saber que está, no, nosotros lo buscamos, lo invitamos, lo acercamos, trabajamos juntos, descubrimos cómo son, les contamos cómo somos, para seguir como fomentando ese tema de los encuentros de culturas, entonces nosotros no decimos simplemente somos incluyentes, no, nosotros vamos donde está la gente afro, que tiene otra cultura, que tiene otra, y reconocemos la gente [...]” (Entrevista n.4, Adriana Diosa, feb. 2016).

Teniendo en cuenta lo anterior, es importante resaltar que en las prácticas que realiza la Corporación participan diversos grupos poblacionales: mestizos, indígenas y para el caso de Yemayá mujeres en su mayoría afro descendientes que en determinado momento histórico fueron víctimas del conflicto social y armado del país, por esta razón, el rescate y respeto de sus culturas se ha convertido en una premisa que los identifica, propiciando con esto aprendizajes en doble vía, es decir, se genera un aprendizaje tanto para las mujeres como para los mismos líderes en el compartir diario.

A su vez, la práctica que realizan los líderes con las mujeres, se enfoca hacia espacios de reflexión sobre asuntos políticos y de la vida diaria, característica que se ve reflejada

por un lado en sus encuentros, en los cuales también se dialoga de asuntos estructurales e históricos que tienen que ver con su bienestar y su entorno y por el otro, en el montaje y puesta en escena de sus obras, ya que éstas expresan sus voces, sus historias, sus percepciones y sus demandas, por lo que se puede leer en esta práctica un objetivo de trascender la acción por la acción, para ser una acción fundamentada tendiente a la transformación personal y social a partir de un cuestionamiento permanente de la realidad.

Vista desde esta perspectiva en esta práctica se puede leer, aunque quizás de una manera implícita, ya que los líderes no lo mencionan como tal, la implementación del enfoque problematizador de Paulo Freire, puesto que los líderes buscan a través de sus encuentros que las mujeres cuestionen su realidad, es decir, buscan desmitificarla, superando explicaciones de carácter mágico en las cuales los sujetos no pueden sino resignarse frente a su vida, promoviendo en su lugar explicaciones de carácter histórico, político y social que permitan comprender los factores que inciden en la configuración de su experiencia y así poder reflexionar sobre su papel en dicha realidad, como sujetos activos con capacidades, potencialidades y constructores de realidad.

Dentro de esta práctica se puede así mismo, identificar una intencionalidad clara hacia el empoderamiento político, debido a que los líderes buscan a partir del teatro que las mujeres descubran su poder, tomen conciencia y reflexionen sobre sí mismas y lo que pueden hacer, sobre los factores externos que las limitan para de esta manera enfrentarlos y así cada una desde su experiencia particular pueda asumir la responsabilidad de su vida.

Desde su cotidianidad apabullante pero en búsqueda creciente, las mujeres nos recrean sus vidas. El tambor nos lleva por cuatro espacios terrenales: “Los tiempos de antes”, entre el goce infantil y las penurias de la vida dura; “Los no tan lejanos” que recoge los deambulares en las múltiples direcciones de la rosa de los vientos y los congrega en una canoa que surca el Atrato llevando sus sueños; “Una historia de tantas iguales” que nos transporta a la vivencia de la violencia, la pobreza, la exclusión, la desaparición forzada, el desarraigo, la moto sierra, el alarido, el grito, la

impunidad...; y, finalmente, “Los tiempos de ahora” cuando las mujeres abandonan su actitud de sumisión y deciden empuñar su “fe, su esperanza cierta, como un caballo por las bridas” para apuntarle a la construcción de su destino (Contarla para vivir, 2012, p. 61).

En esta misma línea, dentro de esta práctica se pueden evidenciar otras intencionalidades como la reivindicación de derechos, la inclusión desde la ley y la denuncia de un Estado que no cumple con su papel de garante del bienestar de su población, sin embargo, haciendo una lectura atenta se puede encontrar una relación entre estas intencionalidades con la del empoderamiento político resaltado anteriormente, puesto que todos van de la mano complementándose en una misma dirección, el logro de una mejor calidad de vida y el reconocimiento del poder de los sujetos.

Frente a estas intencionalidades y aunque la Corporación desarrolle diversas prácticas, se puede identificar una búsqueda común que acompaña su acción

“[...] y es generar en el otro una conciencia crítica y social, y lo hemos hecho a partir de una propuesta pedagógica que busca, contrario a la escuela tradicional y a toda la academia tradicional del país fortalecer unas habilidades básicas del pensamiento que no propiamente son leer, escribir, sumar y restar, entonces para nosotros unas habilidades básicas del pensamiento en un ser humano por humilde que sea, por iletrado que sea, por pobre, por feo, por bonito, por negro, por afro, por indio, por habitante de la calle que sea, es proponer el desarrollo de unas habilidades creativas primero, [...] entonces es ese estrujar al otro para que sea capaz de inventar, mínimamente de inventar como salir a buscar la comida, no es esperar que te llegue, entonces es generar también una, una actitud de esa conciencia crítica, de esa conciencia social, desde ese auto reconocimiento, pero fundamentalmente desde unas habilidades que están en el cerebro [...]” (Entrevista n.3, Oscar Zuluaga y Adriana Diosa, sep. 2015).

Por lo anterior, la práctica que “Arlequín y los Juglares” realiza con Yemayá no solo se orienta hacia una práctica creativa, en donde se busca potenciar la imaginación, las ideas y las alternativas para expresarse desde el arte, sino también a una práctica formativa, en la cual, se busca, a partir del encuentro con el otro/a “la posibilidad de

enseñar y aprender, de aportar y de recibir, de intercambiar un saber que está en nosotros y un saber que reconocemos preexistente en el otro” (Entrevista n.3, Oscar Zuluaga y Adriana Diosa, sep. 2015).

Para poder desarrollar estas intencionalidades la práctica con Yemayá se ha desarrollado en diferentes lugares: el barrio Villa Tina en el sector Esfuerzos de paz I, específicamente en la casa de una de las integrantes del grupo y en la caseta comunal; en Altos de la Torres barrio 13 de Noviembre en el centro comunal; en la sede de la Corporación ubicada en el barrio las Palmas y en la casa de Adriana Diosa y Oscar Zuluaga ubicada en el mismo barrio. Esta diversidad de lugares se debe en parte a la entrega involuntaria que tuvieron que hacer en marzo de 2015 de la sede que desde el 27 de marzo de 1990 tuvieron en los bajos de la tribuna oriental del Estadio Atanasio Girardot, en adelante y gracias a su capacidad de lucha y resistencia fueron concretando otros lugares como los anteriormente mencionados.

Una de las características del barrio Esfuerzos de Paz I es que es considerado un lugar de asentamientos, es decir, muchas personas viven allí pero no cuentan con predios legalmente reconocidos por el Estado, sin embargo, las viviendas que se han ido construyendo en su mayoría han sido por personas desplazadas provenientes de diversas regiones del país a causa del conflicto social y armado que vive Colombia, estas personas fueron llegando a Medellín buscando un mejor vivir, pero se encontraron con la indiferencia de la ciudad “innovadora” y más aún con la ineficiencia de un Estado que no cumplió su rol de garante del bienestar y por tal razón, estas familias encontraron en las laderas de la ciudad su única opción, configurando y defendiendo de esta manera sus nuevos territorios y sus formas particulares de vida. Allí las comunidades han tenido que sortear diversas dificultades como la violencia de la cual escapaban, la pobreza y la ausencia del Estado, pero a pesar de esto, muchos de ellos siguen en su lucha por defender su dignidad y por ser reconocidos/as como sujetos de derechos.

El barrio 13 de Noviembre, aunque sus calles están pavimentadas y las casas terminadas en material, cuenta con características similares a sus alrededores, sectores donde las casas son de más bajos recursos y están ubicadas en zonas donde la administración busca evacuarlas por asuntos de “seguridad” debido a inestabilidades geográficas, a pesar de esto, las personas defienden sus territorios por razones como las mencionadas en líneas atrás.

Lo anterior evidencia como aún con las dificultades vividas, los líderes de la Corporación tienen un objetivo claro de continuar con sus prácticas socioeducativas artísticas y así mismo, se identifica el compromiso de las mujeres de Yemayá con lo que hacen de la mano de “Arlequín y los Juglares”, puesto que en medio de tales circunstancias han encontrado la manera de continuar con su práctica, haciendo uso para esto de una capacidad creativa y solidaria que les ha posibilitado seguir en su camino teatral. Estas experiencias también les han permitido fortalecerse, reflexionar acerca de los contextos que las rodean y continuar en el camino de esperanza, construcción y transformación propuesto.

En estos diversos espacios independiente del tamaño, ya que algunos son más grandes que otros y que no siempre se cuenta con recursos suficientes y con las condiciones más adecuadas, se llevan a cabo los ensayos de las obras de teatro, utilizando instrumentos como el tambor y principalmente el cuerpo y la voz, pero también las reuniones generales del grupo con los líderes donde dialogan sobre asuntos que les atañen a todos y todas como las presentaciones, las realimentaciones de tales experiencias y del proceso vivido con la Corporación. En estos encuentros se resalta el compromiso de Oscar con que la palabra circule, ya que

“[...] viendo los videos de la presentación de Éxodo en el Teatro Lido, a medida que se veían algunos fragmentos de éste, Oscar paraba la reproducción para hablar con el grupo sobre las percepciones y aportes acerca de lo que acababan de ver, sobre los elementos críticos que se podían abstraer de esa parte y a partir de esto las mujeres iban hablando alternadamente manifestando sus opiniones y lo que consideraban se debía aplaudir o se podía mejorar, como por ejemplo “En momentos descomponemos el personaje”. Ante las opiniones Oscar rescataba los

avances que habían tenido y las invitaba a seguir trabajando el elemento de la concentración” (Nota ampliada n.6, Sebastián Ortiz y Verónica Castro, jun. 2015).

Momentos como este permiten ver en la práctica con las mujeres de Yemayá, el espacio que se da para el diálogo, el cual puede leerse en este proceso como un medio para devolverles la palabra a las mujeres, para invitarlas a reflexionar sobre sus actos y así fortalecer su capacidad crítica frente a su entorno, promoviendo espacios de conocimiento, de liberación, de reconfiguración de imaginarios y expectativas y aunque al comienzo del diálogo las mujeres se puedan mostrar un poco calladas, esto no ha sido un impedimento para el debate, puesto que por parte de los líderes se promueve la participación. Esto a su vez, permite identificar la intención de Oscar de llevar a cabo una práctica con relaciones horizontales, permeada por la construcción conjunta de todos y todas, ya que no se percibe una intención de construir individualmente sino a partir del consenso de todas las voces.

Lo anterior permite develar que la metodología propuesta para esta práctica busca sacudir fibras, es decir, que las mujeres se cuestionen, a partir de lo que van descubriendo, de lo que dialogan y de lo que observan y puedan generar un movimiento en su interior que las lleve a un proceso de deconstrucción que les posibilite a su vez la construcción de nuevas formas de ser y estar en el mundo.

“[...] las prácticas que se hacen con las comunidades tienen que ver, 1: compartir con ellas el conocimiento que hemos logrado acumular a través de los años para aportarle en el desarrollo de su entendimiento, o sea no es una práctica del arte por el arte, no es una práctica del divertimento, no es una práctica del simple gozo, es una práctica del gozo, de la alegría, del divertimento pero con un fuerte complemento de estrujarse el cerebro, de poner a funcionar la mente, de saber lo que tiene uno dentro de la cabeza, de desatar el movimiento de contrarios dentro del pensamiento de cada cual, de posibilitarle a cada uno que de saltos cualitativos en su pensamiento a través de las prácticas que se hacen con el teatro, con la música, con la discusión política, con la lectura, es el compartir un poco la llama del conocimiento y del pensamiento [...]” (Entrevista n.3, Oscar Zuluaga y Adriana Diosa, sep. 2015).

Por tal razón, en la metodología también se resalta el papel central que tiene el teatro ya que “[...] *el teatro es la más completa de las artes porque se vale de todas sin depender de ninguna, es la más completa, entonces por eso en nuestra propuesta pedagógica o metodológica decimos “arte, teatro, memoria y vida”*” (Entrevista n.3, Oscar Zuluaga y Adriana Diosa, sep. 2015). Este papel central se evidencia claramente en los encuentros que los líderes tienen con las mujeres, puesto que en ellos por medio de las obras que construyen, de sus guiones y de sus ensayos, trabajan no sólo la expresión artística verbal y no verbal, sino también el reconocimiento y aceptación del cuerpo, el rescate y valoración de la cultura, la reflexión sobre sus realidades, la potenciación de capacidades creativas y formativas, entre otros.

Las obras que en esta práctica se construyen, son un reflejo de las historias de sus integrantes, las cuales en su mayoría han sido atravesadas por la violencia, el desarraigo, el desplazamiento forzado y el dolor, sin embargo, también son una expresión de resiliencia puesto que aún con todo lo vivido siguen en pie de lucha con sus proyectos de vida y una expresión de resistencia en la medida que con sus acciones manifiestan y encarnan una posición respecto a lo sucedido, posición que va más allá de las palabras para insertarse en la decisión y en la acción constructora.

En el ensayo de sus obras se parte de un calentamiento del cuerpo y de la voz, en donde todas se mueven por el espacio del encuentro, en ocasiones se descalzan para mayor comodidad, utilizan algunos instrumentos musicales y se disponen, aunque por momentos pueda haber distracción, para la creación

“Oscar [...] se encargó del preámbulo del ensayo con la ayuda de un tambor que él iba tocando, dando el ritmo para que los y las integrantes del grupo se fueran soltando, los ponía a desplazarse por el espacio, a agruparse a veces de a tres y otras de a cuatro integrantes, a medida que se agrupaban los ponía a caminar con las rodillas juntas, los hombros juntos, las cabezas juntas [...]” (Diario de campo n.4, Verónica Castro, jun. 2015).

Esta práctica ha contado con diversos logros desde su creación como viajes a diferentes ciudades, presentaciones en Medellín que les han permitido reconocimiento

social y sobre todo su permanencia en el tiempo. Para el año 2015 el desarrollo de esta práctica también contó, a raíz de su fortalecimiento, con otros logros, uno de ellos referido a la organización de la feria por la afro colombianidad en la Casa de la Memoria de Medellín, en ella realizaron una muestra de su cultura a través de comidas y bebidas típicas, compartieron prácticas que querían resaltar como sus peinados, expresando el significado que éstos han tenido; expusieron vestuarios, accesorios y bailes, todo con la intención de visibilizar y rescatar sus tradiciones.

Este fue un evento importante a nivel de la práctica, puesto que las mujeres se encargaron de su organización por ellas mismas, es decir, aunque los líderes las acompañaron en dicha feria, ellas fueron quienes la desarrollaron; otro aspecto significativo fue el viaje que realizaron a Pereira el cual fue de carácter internacional; así mismo, la participación de cinco de ellas en un documental realizado por Teleantioquia del cual fueron el centro y la socialización de la Asamblea de las Mujeres, una de sus obras más fuertes.

Lo anterior permite identificar en esta práctica una práctica consolidada que con el día a día y a partir de los aprendizajes y la voluntad colectiva continúa en vigencia y configuración desde el arte y la reflexión, lo que permite leer en ella una práctica socioeducativa artística, ya que desarrolla unos componentes específicos que le dan identidad y fundamentación, propiciando con su desarrollo alternativas de vida para sus integrantes y pasos colectivos hacia un mayor bienestar.

CAPÍTULO V. ARTE Y PODER

“Empoderar es [...] nosotras mismas gobernarnos”

Luisa Martínez.

Foto 4. Marcha 1 de mayo, día internacional del trabajo.



Recuperado del Facebook de “Arlequín y los Juglares”, (2015).

En este capítulo se desarrolla el empoderamiento político como otro de los conceptos sensibilizadores que permeó la sistematización, a su vez, se describen los procesos de empoderamiento político en las mujeres de Yemayá y por último, se abre un espacio para reflexionar sobre cómo las prácticas socioeducativas artísticas de la Corporación han aportado a dichos procesos de empoderamiento político en estas mujeres; para esto se reconocen las voces de los líderes y de las mujeres de Yemayá, los cuales a partir de sus particularidades y experiencias son los que construyen y reconstruyen permanentemente la práctica.

5.1 Empoderamiento Político

Una de las intencionalidades de las prácticas de “Arlequín y los Juglares” ha sido el empoderamiento político de las poblaciones a las cuales acompaña, por lo que específicamente para la realización de esta sistematización éste fue uno de los ejes transversales que orientó la atención y análisis, por tal razón, en las líneas siguientes se llevará a cabo, en dos momentos, un breve recuento sobre este tema, el primero de ellos planteará la manera como conceptualmente este término fue entendido y en el segundo se presentará, a partir de las reflexiones en el proceso vivido, las construcciones logradas alrededor de éste.

Para responder a este primer momento y así poder entender y comprender el concepto de empoderamiento fue relevante evidenciar la importancia de las diversas luchas que desde los años setenta han venido realizando las mujeres, en especial a partir de la segunda ola del feminismo, puesto que esta ola impulsó el uso y debate sobre este término (León, 1997-1998), lo que muestra que el empoderamiento ha sido un concepto y una práctica muy ligada a las mujeres, adquiriendo importancia, ya que busca superar condiciones de subordinación y el mantenimiento de estereotipos y prácticas patriarcales que tienden a ubicar a éstas en una posición inferior; así mismo, fue importante partir del reconocimiento de que lo político es una de las dimensiones del empoderamiento, dimensión que se abordará más adelante, puesto que éste también se caracteriza por tener una dimensión social y una dimensión económica.

En esta misma línea, fue necesario evidenciar la intrínseca relación que el empoderamiento tiene con el poder, por lo que su uso es un cuestionamiento permanente frente a las relaciones sociales, debido a que éste se encuentra inserto en ellas, relaciones que en contextos como el colombiano además de ser diversas, son desiguales, excluyentes y vulnerantes, puesto que gran parte de la población está viviendo en condiciones de pobreza, marginación e insatisfacción de necesidades básicas. Ante este panorama, el empoderamiento aparece como una alternativa de cambio, resistencia y reconocimiento del propio poder, entendiendo a su vez, que este

cambio parte de lo individual buscando integrarse a lo colectivo, es decir, en el cuestionamiento que éste le hace al poder incentivar no solo la transformación personal, sino también la acción colectiva en búsqueda de alternativas a las relaciones existentes.

Para que este proceso de cambio tenga lugar, el empoderamiento se puede leer en relación con la necesidad de promover una transición de conciencia, por lo que

Freire [...] define una jerarquía de conciencia. Distingue entre una forma no reflexiva de enfrentarse con el mundo y una visión “crítica” del mundo. La persona que tiene conciencia no reflexiva es “persona objeto” sin capacidad de selección y sometida a las elecciones de otros. [...] en el otro extremo del continuo de la conciencia se sitúa la conciencia crítica, caracterizada por un encuentro con la realidad, participación en la dimensión creativa y capacidad de tomar decisiones y transformar la realidad. Quien tiene una conciencia crítica es una “persona sujeto”, hacedora de la historia y la cultura. La diferencia entre los dos tipos es la capacidad de objetivar la realidad y conocerla de manera crítica (Freire, 1970; citado por Schuler, 1997, p. 34).

Este proceso también se podría leer en palabras de Freire como el paso de una conciencia ingenua que no cuestiona y acepta respuestas mágicas, a una conciencia crítica que es abierta y problematiza la realidad (Espinel, 2014). Esta transición de la conciencia posibilita que los sujetos cada vez más se empoderen y se identifiquen como hacedores de su propia historia, reconociendo en ellos su potencial y que no solo están en el mundo sino que pueden construir en él, promoviendo así reflexiones críticas y cambios frente a las condiciones actuales que generan malestar y limitan una mejor calidad de vida.

Así mismo, esta transición hacia una conciencia crítica se ha denominado concienciación, la cual *“se refiere al proceso mediante el cual los hombres, no como receptores sino como sujetos de conocimiento, alcanzan una conciencia creciente tanto de la realidad sociocultural que da forma a sus vidas, como de su capacidad para transformar dicha realidad [...]”* (Freire, 1994; citado por Espinel, 2014, p. 26).

Esta concienciación se puede promover de diversas formas, entre ellas el arte, ya que permite a los sujetos ir identificando no solo su cuerpo sino también sus potencialidades, llevándolos así por medio de espacios de reflexión y creación a cuestionar su realidad para identificar y comprender las causas que tienen que ver con sus condiciones actuales y plantear, a partir de estos cuestionamientos, alternativas de vida tendientes a su emancipación.

Al hablar de empoderamiento también resultó ineludible reflexionar acerca de la noción de sujeto, puesto que son ellos los que encarnan dicho proceso. Esta noción se ha visto configurada y reconfigurada de acuerdo a las lógicas de poder, entendiéndose de varias maneras, *“por un lado, el sujeto sujetado, atado a unas estructuras de significación, de poder y de producción, y, por otro, como sujeto que, en el reconocimiento de sus condicionamientos, es capaz de emerger sobre ellos, emanciparse y construir nuevas realidades”* (Espinell, 2014, p. 39). La segunda es la concepción desde la cual el empoderamiento lee a los sujetos, viendo en éstos su dimensión de sujetos políticos⁶ y todo un potencial y capacidad para discernir, criticar, proponer, construir su vida y tomar sus decisiones, aspectos que son necesarios reconocer, ya que muchas veces, por diversas razones como el conflicto social y armado del país, las guerras por el territorio, las dinámicas excluyentes en las ciudades, entre otras situaciones, son invisibilizados.

Por todo lo anterior, el empoderamiento se identificó como un proceso en el cual los sujetos toman conciencia de su poder, de sus derechos, de su realidad y lo que en ella pueden decidir y hacer, logrando así una percepción de sí mismos como constructores de su propia historia y transformación.

Estos son algunos apuntes generales del empoderamiento, los cuales sirvieron de sustento para la comprensión de los procesos de la Corporación y la lectura de los sujetos, sin embargo, como se mencionó inicialmente, el interés y análisis se centró en

⁶ Teniendo en cuenta el enfoque de género, las mujeres de Yemayá en su dimensión de sujetos políticos serán nombradas como ciudadanas.

el empoderamiento en su dimensión política, por lo que a continuación se presentarán aportes complementarios para identificar esta dimensión.

Teniendo en cuenta la concepción de empoderamiento, éste en su dimensión política

[...] surge como un proceso orientado a que los sectores sociales que soportan exclusión, discriminación y pobreza puedan efectivamente contribuir a modificar estas situaciones, buscando equilibrar el poder entre las autoridades públicas y la ciudadanía a través del establecimiento de espacios de participación y reglas de juego legítimas que garanticen una gobernabilidad incluyente y representativa para la solución eficaz de los conflictos relacionados con el fortalecimiento de sistema democrático (Crespo, de Rham, González, Iturralde, Jaramillo, Mancero, Moncada, Pérez y Soria, 2007, p. 14).

Este concepto identifica una de las características a resaltar del empoderamiento político: la participación activa de los sujetos en los espacios de poder y toma de decisión, es decir, su participación en la esfera pública, por lo que, para que esta participación se pueda realizar, los sujetos deben reconocer su condición de ciudadanos para ser conscientes así de sus derechos, deberes y de sus posibilidades de decidir y crear.

Por lo anterior

[...] un actor social empoderado en términos políticos es aquel que ha acumulado un conjunto de capacidades, valores, actitudes y aptitudes que le permiten acceder con éxito a espacios de discusión, debate y decisión; y, que tiene la capacidad de analizar la realidad, formular propuestas, movilizar voluntades y producir cambios significativos en las relaciones de poder (Crespo, et al. 2007, p. 15).

Sin embargo, y esto responde al segundo momento de este apartado, es importante aclarar que en el trascurso de la sistematización se logró comprender que el empoderamiento político no está orientado exclusivamente a las personas vulnerables y excluidas, aunque las prácticas de “Arlequín y los Juglares” acompañen a poblaciones que en determinado momento les fueron violentados sus derechos, sino también a la población en general, es decir, este proceso se orienta a todas las

personas que de uno u otro modo se encuentran reivindicando sus derechos, ya sea individuales o colectivos, personas que día a día son más conscientes de sus capacidades, potencialidades y de su poder transformador.

Así mismo, se identificó que éste no está referido únicamente a espacios de discusión públicos como asambleas, juntas de acción comunal y diversos espacios donde tiene lugar la toma de decisiones, puede estar allí, pero también se refiere a la capacidad de los sujetos de reflexionar, tomar la palabra y tomar decisiones en todos los ámbitos de su vida como el personal y familiar.

Ante estas reconfiguraciones, a partir de la experiencia vivida con “Arlequín y los Juglares” y las reflexiones que en ella se fueron dando, el empoderamiento político, basado en Crespo, González, Jaramillo, Moncada y Soria (2007), fue entendido como un proceso que contribuye a que las personas, a partir de una toma de conciencia crítica, reconozcan y aumenten su poder y su autonomía logrando un equilibrio entre éstas y la autoridad, este proceso centraliza sus esfuerzos en acompañar a las poblaciones con la intención de darles reconocimiento y hacer valer en ellos su potencial y su dimensión de sujetos políticos, así mismo, busca la participación y la reivindicación de sus derechos para que puedan ser, hacer y decidir por sí mismos.

Esta reconstrucción se convirtió así en un referente conceptual y analítico que orientó todo el proceso vivido en la sistematización, para poder leer y comprender las prácticas socioeducativas artísticas de la Corporación e identificar en qué medida aportan a estos procesos de empoderamiento político.

5.2 Descripción de los procesos de empoderamiento político de las mujeres afro descendientes víctimas del desplazamiento forzado

Como se ha venido mencionando a lo largo de esta construcción, las prácticas que la Corporación realiza buscan, entre otras cosas, empoderar políticamente a los sujetos partícipes de éstas, por tal razón, y teniendo en cuenta la reconstrucción de tal

concepto a partir del proceso vivido, a continuación se realizará una descripción de los procesos de empoderamiento político de las mujeres afro descendientes, teniendo como foco a las mujeres de Yemayá.

Para poder describir estos procesos fue importante establecer unas subcategorías analíticas que posibilitaran enfocar la atención del equipo sistematizador, para así tener más claridades sobre los aportes de las prácticas de “Arlequín y los Juglares” a dichos procesos, estas subcategorías fueron emancipación, concienciación, sujetos políticos y transformación social.

Frente a la primera, en los encuentros con las mujeres de Yemayá, se analizaba el nivel de participación y la toma de decisiones de las mujeres, sus propuestas, sus acciones, sus apuestas y decisiones, no solo en lo concerniente al proceso de la práctica, sino también en su vida cotidiana.

Teniendo en cuenta lo anterior, en los diversos encuentros que el equipo sistematizador tuvo con las mujeres de Yemayá, se podía identificar la intervención permanente de varias al interior de la práctica, es decir, en esta práctica participan 17 mujeres, sin embargo, 6 de ellas participan y se escuchan mucho más a partir de comentarios y propuestas, las demás, también lo hacen pero de una manera más pasiva.

Esto se pudo contemplar en varios de los encuentros, entre ellos uno en el cual estaban realizando una realimentación del proceso vivido en el año 2015, en éste Oscar

“Empezó a hablarles a las mujeres dando una introducción para cada pregunta, [las cuales guiarían el proceso de realimentación] sin embargo, en el momento de participación las mujeres se mostraron un poco silenciosas, al comienzo ninguna quería hablar, hubo gestos de risas y timidez, por lo que Oscar fue dándole la palabra a cada una [...]” (Diario de campo n.8, Verónica Castro, dic. 2015).

Después de esto, las mujeres se fueron soltando en su discurso exponiendo lo que cada una pensaba con respecto a los asuntos centrales de tal proceso.

Con respecto a su participación, cada mujer lo hace de una manera singular entendiendo su proceso individual, es decir, comprendiendo que cada una tiene una personalidad y unas experiencias únicas que las hacen actuar y pensar de una manera particular; algunas participan para dar propuestas en torno al montaje de las obras y a los vestuarios, para dar sus apreciaciones sobre sus salidas y encuentros, otras lo hacen frente asuntos políticos, como fue la ocasión en la que a uno de los encuentros llegó una invitada aspirante al Concejo de Medellín:

“Al terminar su intervención dio el espacio para que las mujeres hablaran y manifestaran sus opiniones y necesidades, en este momento hubo un periodo de silencio, las mujeres se observaban apenadas para hablar, ante lo cual Oscar y Yorleny hacían comentarios para que lo hicieran sin pena; la primera en hablar fue Guillermina, manifestando que le gustaría mayor intervención con los adultos mayores, la mujer y la niñez, sin embargo, manifestó también su incredulidad frente a las propuestas políticas, ya que a veces se quedaban solo en palabras” (Diario de campo n.7, Verónica Castro, oct. 2015).

Así mismo, otras participantes manifestaron su deseo de continuar con estudios superiores, de mejorar su vivienda y de saber con claridad dónde podían votar. Este encuentro fue importante en la medida que permitió identificar cómo los líderes abren espacios para debatir sobre diversos temas y así promover que las mujeres vean en ellas mismas ciudadanas que tienen que ver en la construcción de su presente y futuro a partir de su participación, es decir, que reconozcan que su decisión es importante y determinante, lo que permite hacer una lectura desde el enfoque de género, ya que sus propuestas están encaminadas a la reivindicación de la mujer en sus diversas esferas y a la ruptura de pensamientos y acciones que las subordinan, aportando así a la superación de las desigualdades en el establecimiento de sus relaciones personales, familiares y colectivas.

Frente a esto último, varias de las mujeres participan en procesos políticos por medio de su voto, así como en juntas de acción comunal, presupuesto participativo y en la junta directiva de la Asociación de Mujeres Afro descendientes de la ciudad de Medellín, ya que ven en estos espacios una posibilidad para aportar al cambio y construir una mejor vida, pero también porque han aprendido a reconocer en estos espacios escenarios de toma de decisiones en los que es importante participar más allá del voto, ya que muchas veces solo se responde a las demandas de una manera parcial y sin tener en cuenta a toda la población.

Esta participación como se mencionó anteriormente está permeada por las experiencias individuales de las mujeres, por lo que no se puede restringir solo a espacios de la escena pública, su participación además de verse abocada a estos espacios de poder, también está orientada a la vida cotidiana, a su hogar y hacia su propia persona.

“[...] yo era que me decía hay hace tal cosa y entonces yo ahí mismo, que él me decía si esto es así, tal cosa, que no estudiara, no a mí me parece pues, yo misma tome decisión, si quiere estar conmigo yo sí quiero estudiar no quiero trabajar más, voy a estudiar, me voy a presentar y voy hacer y lo voy hacer, de estar aquí en este grupo que no, que yo no sirvo pa’ eso, no esa decisión la tomo yo, yo le comento pa’ que usted sepa porque es mi compañero” (Entrevista n.9, Sor Inés Mena, abr. 2016).

Lo anterior permite identificar como las mujeres van construyendo y configurando su participación en sus propios hogares, en las relaciones de pareja y consigo mismas al ir cualificando su propia percepción y las creencias sobre sus capacidades y posibilidades.

“[...] antes uno [...] veía que el hombre es el que manda, [...] ellos salen y trabajan o a rumbear o lo que tengan que hacer, y la mujer siempre como esclava con los niños, lave, aplanche, haga tal cosa, y ahora vea compartido, si el lava los [...] platos es que no se le va a quitar nada ni nada por lavarlos, yo aplancho yo hago una cosa, nos compartimos, es que todo la mujer ya no” (Entrevista n.9, Sor Inés Mena, abr. 2016).

Esta participación les ha permitido entonces fortalecerse a partir de los aprendizajes adquiridos y sortear así los diversos desafíos que han tenido que enfrentar de una manera más sólida, constructiva y con mayor esperanza y seguridad en sus proyectos de vida.

Otra característica que permite identificar los procesos de empoderamiento político en las mujeres de Yemayá es la toma de decisiones, asunto que supera la dimensión personal para insertarse en lo social, económico y lo público, puesto que día a día estas mujeres se ven enfrentadas a un sin número de situaciones que requieren su atención e intervención.

El permanecer en la práctica con “Arlequín y los Juglares” ha sido una de las decisiones trascendentales para las mujeres, decisión importante en la medida que al estar allí han aprendido, han construido lazos de amistad y hermandad y se han fortalecido en su papel de ciudadanas constructoras de realidad a partir de un proceso de cuestionamiento y reflexión sobre su entorno, es decir, están identificando que a pesar de las dificultades son capaces de superarlas y de construir sus propias realidades (Espinel, 2014).

Las mujeres de Yemayá son diversas y cada una como se ha mencionado tiene su propia historia y por esto, no se puede igualar el proceso de empoderamiento político en ellas, cada una lo ha vivido y lo sigue viviendo de una manera particular, algunas más involucradas en los espacios de decisiones públicos, otras desde lo familiar al reconfigurar las formas tradicionales de ser y estar juntos, sin embargo, en todas las que participaron de la sistematización (6 del total de participantes) se logra identificar un empoderamiento político que parte desde lo personal en la medida que cada una ha ido reconociendo sus capacidades y su poder, lo que les permite reconocer y hacer valer sus derechos, tomar las riendas de su propia vida con más ahínco y verse hoy día de una manera diferente al ayer.

“Sí, me siento más [...] como que me siento más, que soy dueña de mis actos, [...] me siento como si yo misma me moviera, como que no necesito de un hombre para que me saque adelante, yo sola, yo soy capaz de salir adelante sola con mis hijas, me siento capaz de todo, eso me ha formado problemas con la pareja [...] pero no, ya a mí no me importa, porque esta es la vida que yo escogí y me gusta” (Entrevista n.2, Luisa Martínez, jun. 2015).

En el proceso vivido con la Corporación, las mujeres han experimentado diversos cambios en sus vidas, sin embargo hay dos que las mujeres en general resaltan, uno de ellos es el hecho de superar el miedo a hablar en público alcanzando la capacidad de expresarse sin temor y el otro referido al conocimiento y reivindicación de sus derechos, puesto que ellas, al llegar a Medellín en su mayoría en situación de desplazamiento forzado, desconocían muchos de éstos y por diferentes medios eran vulneradas.

Estas transformaciones han posibilitado un mayor reconocimiento de su poder y una mejor forma de vida que día a día quieren seguir construyendo gracias, entre otras cosas, a la toma de conciencia que la práctica con la Corporación ha propiciado desde el arte y la reflexión, esta concienciación permite que las mujeres cuestionen el sistema patriarcal que ha condicionado y limitado la experiencia de muchas de ellas, trascendiendo esta concepción y buscando *“[...] contribuir a la construcción subjetiva y social de una nueva configuración [en el ser, el estar y el hacer] a partir de la resignificación de la historia, la sociedad, la cultura, la política desde las mujeres y con las mujeres”* (Lagarde, 1996; citado por Bueno, 2015, p.31).

“Arlequín y los Juglares” desarrolla este componente reflexivo entre los participantes de sus prácticas, para que ellos se reconozcan como sujetos de derechos y a su vez, como partícipes en la toma de decisiones concernientes a su bienestar, lo que les motiva constantemente a hacerle frente a las situaciones que los exponen a la vulneración de sus propios derechos, promoviendo la apropiación de su postura crítica frente a la realidad.

La concienciación incluye la reflexión crítica la cual lleva a una acción transformadora, dicha reflexión es el medio por el cual se desarrolla la conciencia, es decir, un cambio en la mentalidad que implica una conciencia realista frente al sujeto y respecto a la sociedad, situación que lo lleva o moviliza a la transformación social.

Para que las mujeres de Yemayá trasciendan en su nivel de conciencia, la Corporación promueve una cosmovisión del mundo donde se visibilizan otras formas de interrelación y socialización con las personas a través del arte, por medio de éste, las personas logran expresar al mundo sus sentires y coproducir con los espectadores de sus escenografías la reflexión y toma de conciencia sobre las situaciones del mundo actual, es decir, realizan el proceso de concienciación por medio de la acción cultural, ésta *“debe verse como un proceso disciplinado e intencional de acción y educación, que Freire denominó «acción cultural»”* (Freire, 1975; citado por Villalobos, 2000, p. 19).

Tal y como lo menciona Freire, a través de esa acción cultural los sujetos pueden convertirse en co-creadores de su propio futuro, afirmándose entonces como sujetos reflexivos y conscientes de sus propias historias, esta acción consciente ocurre cuando los participantes de las prácticas de “Arlequín y los Juglares” conocen o descubren la magnitud del potencial que tienen para transformarse a sí mismos y transformar su realidad a través del mensaje y contenido de la metodología que usan, en este caso el teatro, la música, la danza, entre otras, donde las personas hacen un reconocimiento subjetivo de su situación y esto las lleva a reflexionar y empoderarse de las herramientas que les brinda la práctica socioeducativa artística para su liberación, ya sea de sus propias historias de dolor, experiencias, memorias y victimización o de los condicionantes sociales, políticos, económicos y culturales de la ciudad en donde habitan.

Las prácticas socioeducativas artísticas que desarrollan, permiten que los integrantes reflexionen acerca de los condicionantes de la vida cotidiana como barreras creadas por ellos mismos y por su entorno y que a su vez, sean ellos mismos quienes las

destruyen y construyen así, el futuro que desean, también generan conciencia de su propio accionar, se apropian de su discurso y se vuelven libres para expresar sus inconformidades, comprometiéndose con la transformación y construcción social.

La Corporación, hace especial énfasis en su metodología artística resaltando específicamente el teatro, ya que considera que es una posibilidad de expresión, sensibilización y visibilización para la búsqueda y anhelo de realidades de los participantes de las prácticas, puesto que ella les brinda poder

“[...] el teatro y en general las artes es una herramienta para el empoderamiento político de las personas porque las coloca en el escenario de lo público, entonces para nosotros el escenario de lo público es un escenario de poder, ¿Por qué es un escenario de poder? Porque te permite ver al otro, que te vea el otro, te permite interactuar con el otro, opinar lo que no puedes hacer en la cotidianidad de la casa, entonces ese otro puede ser simplemente salir a trabajar, el otro puede ser pararse en un escenario a actuar, el otro puede estar en la reunión de la junta de acción comunal, entonces es un concepto integral, el empoderamiento político para nosotros va más allá de la campaña política o politiquera, pero si tiene que ver con el arte y cualquiera de las expresiones artísticas, si después de un taller de dos años nosotros logramos que una persona descubra que no era actriz pero que sabe cantar una canción muy bonita y esa canción la canta mil veces en distintos escenarios y la ven 10 mil personas para nosotros es poder, o sea va desde cosas muy cotidianas, hasta cosas muy grandes, hasta que esa persona sea delegada de una comunidad para un espacio de participación política y pública, entonces es un, lo que decía ahora, es algo la propuesta metodológica de Arlequín tiene algo que es muy bonito y es que viene desde lo simple a lo complejo y va desde cosas sensoriales, hasta cosas concretas y reales” (Entrevista n.3, Oscar Zuluaga y Adriana Diosa, sept. 2015).

La concienciación debe ser entendida entonces como un proceso continuo que implica una práctica y esa práctica trae consigo a nivel de intención un empoderamiento para los participantes, donde ellos a través de la acción puedan generar una acción consciente que los lleve a la transformación. El arte ha posibilitado entonces, poner en escena una denuncia pública para que la sociedad comprenda la situación problema que se presenta en diversas poblaciones, exponiendo de antemano la intención del cambio y generando la reflexión colectiva.

Se puede decir entonces que muchos de los participantes de las prácticas son sujetos empoderados, ya que han tomado una conciencia crítica de su realidad reconociéndose como sujetos de derechos, reflexivos y con capacidades, resignificando sus realidades con iniciativas de cambio y promoviendo la movilización.

“[...] nosotras tenemos como personas, como seres humanos tenemos deberes, pero también tenemos unos derechos y yo no puedo exigir un derecho si no tengo un deber, y si yo no me empapo en nada de estas cosas que están pasando en lo político, que está ocurriendo en mi país o en mi ciudad, en mi comunidad yo no puedo ir a exigir, no puedo decir es que usted me está violando un derecho así, porque de igual forma yo no voy a saber qué derecho me están violando sino me estoy empapando realmente de lo que está pasando” (Entrevista n.11, Martha Morales, abr. 2016).

Teniendo en cuenta que las prácticas que la Corporación viene desarrollando han propiciado y fortalecido la participación y una toma de conciencia crítica, se identifica que los grupos poblacionales entre ellos Yemayá, se han ido fortaleciendo en su papel de ciudadanos y ciudadanas, puesto que a partir de sus experiencias vitales, asumen una posición frente a sus realidades, permitiéndose entonces cuestionar lo que ha sido establecido y lo que se ha ido naturalizando, generando procesos políticos de resistencia a través del arte.

Muchas de las prácticas que se han desarrollado tienen un tinte político, por el mismo contexto que ha permeado a las diferentes poblaciones del país, en consecuencia, en estos espacios de participación se ponen en juego asuntos históricos en donde develan su pasado y las condiciones que éste impuso en sus vidas, por ello quienes participan de estas prácticas describen su pasado en representaciones artísticas, como obras teatrales en donde personifican sus situaciones, como las vivieron, como asumen su realidad y como adquieren una postura frente a ello.

A partir de los espacios de encuentro generados por la Corporación, el arte, como se ha venido mencionando, ha posibilitado desarrollar en las mujeres afro descendientes

una participación más activa en cuanto a espacios sociales y políticos, con dicha participación, estas mujeres se conciben y se construyen como actoras sociales empoderadas en términos políticos, ya que han acumulado un conjunto de capacidades que les permiten participar y proponer en sus hogares y en los espacios de decisión pública.

“En lo político me gusta participar, me interesa ya mucho lo que es en mi comunidad y lo que está pasando a nivel en el espacio donde convivimos cierto [...] participo mucho en las juntas de acciones comunales, de los espacios políticos que hay en mi barrio, de lo que está pasando ahora en el país donde vivimos, que a mí antes esas cosas [...] no me interesaban, no me importaban, pues para mí eso era como si no me estuviera pasando a mí y ya ahora me vinculo más a todos esos procesos porque sé que de alguna u otra manera me están afectando” (Entrevista n.11, Martha Morales, abr. 2016).

Como ciudadanos y ciudadanas, dentro de la práctica que desarrolla “Arlequín y los Juglares” la toma de la palabra ha sido un factor que ha influenciado su accionar, puesto que articulada a la participación en diversos escenarios se ha fortalecido la perspectiva política y social que desarrolla la Corporación, ya que sus intervenciones bien sean desde el ámbito artístico o al empaparse de estos procesos, generan una postura en quienes hacen parte de estas prácticas, debido a que su accionar va más allá de asistir a un evento, tomando partido e involucrándose en las dinámicas que se generan.

“[...] Oscar va hoy 43 años después de que inició el grupo, [...] a la reunión de la asamblea del movimiento obrero y popular [...] Adriana va a al movimiento de derechos humanos a empaparse de cómo va la dinámica, vamos al mitin, al primero de mayo, al día de las víctimas, tratamos de estar en cosas que nos mantengan fortalecidos en esa participación política, desde nuestra perspectiva más allá de ir a la campaña política del candidato de turno y lo mismo hacemos con ellas y ellos, [...] por ejemplo [...], Francly es elegida como lideresa del PP, la otra está en la mesa, entonces todo eso se replica, no hay mejor forma que el ejemplo, entonces ahí está, eso es una cotidianidad” (Línea del tiempo, líderes de la Corporación, jul. 2015).

A partir de su participación en este tipo de eventos hay una intencionalidad clara por parte de los líderes, en la cual por medio del ejemplo buscan que se replique esta acción en las diferentes prácticas que se desarrollan, generando un interés en cuanto a las experiencias vividas, esto con el objetivo de generar una acción que promueva

[...] la capacidad de participar en situaciones de intercambio en las que se proponen ideas y se ponen en marcha. La acción va ligada al discurso en tanto la fuerza en el intercambio está puesta en la palabra y no en la fuerza de la violencia. El sujeto político sería aquel que revela la capacidad de actuar en lo público por medio de la palabra que le posibilita crear con otros/as (Luna, s.f; citada por Tabares, 2011, p. 19).

A través de las acciones desarrolladas por los líderes de la Corporación, potenciar estas prácticas, teniendo en cuenta las desarrolladas con Yemayá, permite desarrollar una conciencia crítica que se pregunte por sus vidas, que busquen nuevas oportunidades aportando así a sus realidades.

Según lo anterior, a través del diálogo, la toma de la palabra y las decisiones, se genera una toma de conciencia colectiva, que transmite conocimientos que van confluyendo a partir de la participación de las mujeres y de los líderes, quienes han estado comprometidos dentro de sus prácticas

“[...] nosotros tratamos de estar permanentemente buscando oportunidades de inclusión desde la ley, desde un derecho de petición, desde pelearse por esto, desde una demanda, desde lo que podamos hacer y ellas también, no se los hemos enseñado, ellas incluso [...], nos han enseñado a nosotros también muchas cosas [...]” (Entrevista n.3, Oscar Zuluaga y Adriana Diosa, sept. 2015).

Muchas mujeres de Yemayá, han estado en constante relación con la participación y la toma de decisiones, en gran medida al ser víctimas del desplazamiento forzado, enfrentan sus problemáticas ejerciendo su ciudadanía, pero esto, no solo ligado a mecanismos tradicionales como el voto o la pertenencia a partidos políticos, sino que la concepción política puede ser vista desde mecanismos de participación como la música y el teatro, puesto que sus contenidos están dirigidos a denunciar sentimientos de dolor

e indignación por hechos vividos, estas mujeres a través de sus experiencias enfrentan sus realidades y “[...] *“aparecen” en lo público con su necesidad de interpelar a la sociedad, al Estado, a los responsables de su dolor y, muchas de ellas, lo hacen con la necesidad apremiante de que lo ocurrido no se repita en otros*” (Tabares, 2011, p. 16).

En las prácticas desarrolladas, “Arlequín y los Juglares” potencia las capacidades de las mujeres de Yemayá, buscando que reconozcan sus voces, que se valoren como afros, que denuncien y reclamen sus derechos los cuales han sido vulnerados.

“[...] al principio nosotras éramos muy tímidas, no nos sabíamos expresar, no sabíamos cómo pararnos hablar en público, y ahora pues no tengo pena de nada, lo que siento lo digo, donde me toque expresarme me expreso, y ya se atender muy bien a las personas, me gusta escuchar y que sea escuchada [...]” (Entrevista n.5, Franci Sánchez, oct. 2015).

Por medio del reconocimiento que le dan a sus integrantes como ciudadanas, han logrado que muchas participen en escenarios que antes no consideraban fundamentales, como es el caso de Martha Morales, quien pertenece a Yemayá y manifiesta que

“[...] participaba de la junta y cosas así pero no participaba como en espacios grandes, [...] yo soy de la junta, pero siempre era como algo, me daba miedo como meterme ahí de lleno pues ahí, hasta que ya aprendí pues que es que nosotras las mujeres también tenemos un espacio, que debemos de estar en los espacios políticos empecé a [...] meterme como delegada del presupuesto participativo, me empecé a meterme de lleno a la junta, he estado como jurado pues en mesas de votaciones, todo eso, a mí no me gustaba votar, yo decía hay yo pa’ que voy a darle un voto al otro pa’ que se monte allá a robar y no, yo aprendí que en lo político yo soy la que decido y por un voto mío puede que se monte una persona o puede que no se monte la persona que yo quiera, cierto la persona que yo pueda elegir y he conocido mucha mucha gente, he estado en reuniones, en eventos con el gobernador, el alcalde, entonces en lo político yo he conocido muchos espacios, muchas cosas interesantes pues que no sabía, no sabía ni porque uno votaba, yo sabía que uno iba y votaba y ya pues pa’ que se monte otro allá pero no sabía ni pa’ que se montaba allá, [...] me ha servido mucho porque ya con eso he aprendido pues que con un voto mío es que se decide quién nos va a liderar y quien es el que

nos va a mandar [...] en todos los procesos, las leyes y todo eso” (Entrevista n.1, Martha Morales, jun. 2015).

A partir de estas experiencias, evidenciar las prácticas de la Corporación con las mujeres afro descendientes ha permitido identificar como, al ser ciudadanas, llevan a cabo sus prácticas en diferentes escenarios, reconociendo su validez y la importancia que tienen estos espacios en el desarrollo de las mismas. Así mismo, poder participar de estos encuentros les ha permitido a sus integrantes obtener un conocimiento de lo que realizan y de lo que aportan a su entorno y a su vida, rescatando y potenciando de esta manera la capacidad creadora y transformadora en la sociedad.

5.3 Relación entre los procesos de empoderamiento político en las mujeres afro descendientes víctimas del desplazamiento forzado y las prácticas socioeducativas artísticas de “Arlequín y los Juglares”

El lector a lo largo de esta construcción habrá podido identificar que una de las intencionalidades de los líderes de la Corporación ha sido el empoderamiento político de las poblaciones que hacen parte de sus prácticas, por tal razón, en los párrafos anteriores, se hizo alusión a los procesos de empoderamiento político de las mujeres de Yemayá; si bien no se puede plantear que todas ellas se encuentran empoderadas políticamente, si se puede identificar que varias lo están y más aún, que este proceso se ha visto propiciado y fortalecido por su participación en las prácticas socioeducativas artísticas de “Arlequín y los Juglares”.

El equipo sistematizador pudo identificar lo anterior, en los diversos encuentros con las mujeres de Yemayá y en las entrevistas realizadas a éstas, en donde expresaron sus sentires, cambios, expectativas y metas; un ejemplo claro de esto fue una de las entrevistas en donde se le preguntó a una de las participantes si ella tomaba sus propias decisiones, ante la respuesta afirmativa comentaba por qué lo hacía:

“Lo hago a raíz del proyecto de Arlequín y los Juglares, porque antes decía uno, no el hombre es el que manda, el hombre es el que toma las decisiones, en mi hogar, en mi vida mando yo, le comunico a él, le comento pues a mi compañero vamos a

hacer esto o esto te parece, pero prácticamente la que toma la decisión, la que dice esto es así o esto es así soy yo” (Entrevista n.9, Sor Inés Mena, abr. 2016).

Yorleny Mosquera es otra de las mujeres que reconoce que hacer parte de las prácticas de la Corporación le ha permitido cambios, ya que “[...] realmente he logrado digamos como incluirme un poco más en las dinámicas pues sociales [...] de acá de Medellín, y poder entrar como a territorios que simplemente antes nos pasaban de improvidos, que eran desapercibidos para mí” (Entrevista n.12, Yorleny Mosquera, abr. 2016).

Estas transformaciones también se manifiestan en varias de las mujeres en el ámbito académico, como por ejemplo en Marcela quien manifiesta que hacer parte de estas prácticas le ha generado entre otras cosas, cambios en su deseo de continuar sus estudios “yo estoy terminando el bachiller, me gradúo ahorita en julio, lo que yo quiero seguir estudiando es administración de empresas o enfermería” (Entrevista n.10, Marcela Muñoz, abr. 2016).

Dichas transformaciones no se han dado de manera espontánea, han estado atravesadas por la reflexión, el diálogo y el teatro, es decir, por la propuesta metodológica y pedagógica de la Corporación, ya que a través de ella las participantes van cuestionándose sobre sus vidas, sobre como eran antes y como son ahora, sobre sus sueños y sobre los conocimientos que han adquirido a través de todo el proceso vivido, generándose así, un cambio en su interior que las ha llevado a participar de una manera más comprometida en la construcción de sus historias, esto manifestado una vez más, en los diversos testimonios de las mujeres, para las cuales estar en las prácticas de la Corporación ha traído a sus vidas cambios positivos:

“Por ejemplo en la de saber mis derechos y saber dónde puedo ir y hacerlos valer, porque no, pues no me puedo dejar pisotear porque ya conozco de ellos, más como a defenderme, a saber pues hablar en un espacio, saberme defender sin miedo, sin temor porque antes no lo hacía por miedo a que [...] me dirán, que susto o la gente me asustaba, en cambio ya tengo el conocimiento de hacerlo muy bien” (Entrevista n.9, Sor Inés Mena, abr. 2016)

Otro de los cambios que las mujeres en general identifican se refiere a la superación del miedo a hablar en público, ya que por las diversas historias que cada una ha tenido que enfrentar, las cuales han estado permeadas por el conflicto social y armado del país, por la incertidumbre, por un sistema patriarcal que muchas veces las ubicaba en un lugar de sumisión frente a sus compañeros y pares y por los conflictos inherentes al diario vivir, a muchas de ellas les daba temor expresar sus opiniones, propuestas y expectativas, sin embargo, el proceso vivido con la Corporación ha posibilitado de manera gradual que éstas recuperen su voz con carácter y confianza en sí mismas, lo que posibilita su inserción crítica en la realidad.

“[...] el cambio mío fue porque, yo primero, yo no hablaba nada, y estábamos así en las reuniones y me decían ¿Marcela usted no va a decir nada? y yo no, yo solamente miraba a todas, y ya me fui abriendo, [...] ya hablo, ya una cosa y la otra, me preguntan esto y yo a si vea esto y esto, pero primero no” (Entrevista n.10, Marcela Muñoz, abr. 2016).

O como lo plantea Luisa, quien resalta un asunto trascendental para las prácticas de la Corporación, el fortalecimiento en procesos de liderazgo, entendiéndose éstos en los diversos escenarios de la vida.

“El cambio es que he perdido mucho la pena, he aprendido a ser muy líder prácticamente como en mi barrio y todo lo que he aprendido lo enseñó en una escuelita y siento como más libertad en mí misma, me siento más libre, más cómoda y siento que hago lo que me gusta” (Entrevista n.13, Luisa Martínez, abr. 2016).

Este testimonio evidencia el papel trascendental que tiene la educación en la experiencia de los sujetos, y a su vez, posibilita develar como se van empoderando frente a sus vidas, ya que a partir de los procesos de aprendizaje que viven con la Corporación, las mujeres se cualifican cada día más, lo que les posibilita compartir dichos conocimientos con las comunidades y así fomentar un aprendizaje en escala que llegue a más personas, enfrentando con esto las barreras, falta de oportunidades educativas y laborales, que en ocasiones la ausencia de un Estado pueden generar.

“[...] aquí en el área artística con arlequín y los juglares, hablamos mucho sobre los espacios políticos, hemos conocido muchas personas a nivel pues de la política como la secretaría, muchas corporaciones, como la secretaría de las mujeres, como convivamos, como vamos mujer, todas esas cosas, así entonces uno se va como empapando más y eso como que le llena más a uno, de ir más aportándole a la comunidad donde uno vive, porque uno al ver lo que hacen todas esa corporaciones uno va aprendiendo más cosas cierto, entonces yo, ¡ay! porque yo no esto que están haciendo acá, porque no voy y lo propongo allá en mi barrio [...]” (Entrevista n.11, Martha Morales, abr. 2016).

Lo anterior permite identificar una vez más el componente socio educativo de las prácticas de la Corporación, puesto que a través de ellas las mujeres han potenciado sus capacidades, dándose cuenta de que pueden lograr cosas que anteriormente no consideraban viables; han aprendido de la experiencia del montaje de sus obras, de sus presentaciones y de sus compañeras, puesto que estos espacios han propiciado el reconocimiento de las historias de los otros/as permitiendo identificar así historias en común; han tomado cada vez más conciencia de sus derechos, de su entorno y de las relaciones de poder que en él se tejen; todo esto acompañado por el arte, el cual se ha convertido en el mejor aliado para la transformación.

El compartir sus historias de vida, las cuales se reflejan en sus obras de teatro, también las ha ido liberando, encontrando fuerza y apoyo en sus compañeras y generando de esta manera procesos de hermandad y resistencia colectiva que les permiten visibilizarse y reconfigurar su experiencia.

“A mí [...] lo que más me gusta es el calor humano que hay, nosotras aprendimos en estos cinco años a querernos y aprendimos que el dolor de las compañeras es el dolor mío, aprendimos a que los hijos de mis compañeras son los hijos míos, ese calor humano que tenemos entre todas, si vos sufrís nosotras sufrimos, si vos tenes un problema es nuestro problema, es el problema de todas, si a ti tu compañero te maltrata no te está maltratando a ti sola, nos está maltratando a todas, eso es lo que más me llena a mí, y yo he aprendido a quererlas, a mí me duele lo que le pasa a la una, lo que le pasa a la otra, a mis compañeras les duele lo que me pase a mí, lo que nos pase a todas, entonces como ese calor humano que hay entre nosotras

mismas que aprendimos a querernos como si fuéramos pues hermanas de sangre, pero nosotros siempre tenemos un lema y es que nosotras siempre decimos no somos hermanas de sangre pero si somos hermanas de Dios, Dios nos trajo al mundo y casualmente por cosas de la vida, por destino pues nos unió porque éramos maltratadas todas, a todas nos daba pena, todas éramos pues a la deriva de que si un hombre no nos llevaba la comida a la casa nosotras no comíamos, no nos vestíamos y entonces eso como que nos fue uniendo más y eso es lo que más me gusta a mí de nosotros, el calor humano” (Entrevista n.1, Martha Morales, jun. 2015).

Así mismo, la toma de conciencia que las mujeres han venido experimentando con su participación en las prácticas de “Arlequín y los Juglares” se ha visto transversalizada, entre otras cosas, por la reivindicación de sus derechos, esto las ha llevado a problematizar su entorno y a reconocer en ellas su papel de ciudadanas con derechos que pueden incidir en la toma de decisiones y en la construcción de bienestar, por tal razón, los espacios de encuentro en los que se desarrollan dichas prácticas, se inscriben en escenarios de apropiación de una postura crítica y de una identidad enmarcada en el reconocimiento, un ejemplo de esto es el testimonio de Sor Inés, quien manifiesta cómo participar en las prácticas de la Corporación le ha permitido dialogar sobre estos asuntos.

“Si, es que más que todo eso me motiva y me llena porque nosotros somos pues personas que venimos de otro lado, que no conocemos bien la ciudad y al llegar aquí pues empezamos a ver que hay mucha discriminación desde todas formas, como lo político, lo social, lo económico hacia nosotros pues los afro, entonces a partir de esto empezamos a ver que no, que nosotros tenemos nuestros derechos, nosotros tenemos unos derechos más que nos acogen por ser afro o por ser desplazados, que no nos podemos dejar pisotear, que a donde vamos pa’ que se los velen, si muchas cosas, que no solo pues como dicen siempre la raza afro, siempre los esclavos o los que tienen que trabajar en una casa, somos también seres humanos que podemos aportarle algo valioso a la ciudad, también de superarnos, de progresar, de hacer una carrera [...]” (Entrevista n.9, Sor Inés Mena, abr. 2016).

Es a partir de estos espacios de diálogo que las mujeres han podido reconocer los derechos como herramientas políticas, por ende, aquellas que los defienden y reivindican al participar en la toma de decisiones en sus hogares, en las juntas de

acción comunal de sus barrios, en las asambleas, entre otros procesos, están llevando a cabo un acto político.

La toma de conciencia aunque varíe de una mujer a otra de acuerdo a su proceso personal, ha estado muy permeada por el arte, en especial el teatro, ya que

El teatro es encuentro con el otro en un lugar ritual: [...] desde el cuerpo y la palabra presentes. [...] Es el sitio donde el ser humano puede encontrar su reflejo, y en consecuencia, reflexionar sobre sí mismo [...] Es la forma más integral de la expresión artística, punto de confluencia de otras artes: la literatura, la música, la danza, la plástica, la arquitectura. [...] El único requisito indispensable para su existencia es un actor vivo, su cuerpo y su voz, en actitud de entrega, frente a la mirada del otro. [...] quizá el Teatro sea el Arte por excelencia que tiene como función y misión “mostrarle al ser humano lo que él es” (Céspedes, 2012, p. 9).

Desde éste reflexionan sobre diversos asuntos y amplían su mirada sobre la cotidianidad “[...] gracias a Dios he aprendido mucho, lo que hace que estamos [...] haciendo cosas de teatro, pues a donde me toque y a donde nos toque a mí no me da pena hacer una presentación” (Entrevista n.8, Guillermina Restrepo, abr. 2016).

Esta superación del temor a expresarse ante un público, ha tenido que ver con su proceso formativo, ya que en él han trabajado temas como

“[la] equidad de género y aprendernos a querer y a valorarnos como mujeres, a no dejarnos maltratar, a no dejarnos ultrajar de la gente, a no tratarnos mal como mujeres, usted sabe que muchas veces las mujeres nos tiramos las unas a las otras, entonces empezamos a tratar como todos esos temas cierto, a decir que yo soy mujer me tengo que querer, tengo que apoyar a las otras mujeres, no hacer al contrario, como quitar esa mentalidad que viene del más allá, que porque soy mujer yo no puedo trabajar, que porque soy mujer yo no puedo hablar, pues cosas así distintas, o porque esta me cae mal entonces la voy a ultrajar, no, antes al contrario antes la debo de ayudar pues de ser como más social” (Entrevista n.1, Martha Morales, jun. 2015).

Así mismo, esta toma de conciencia en las mujeres se ve atravesada por el reconocimiento de su identidad cultural, dicho reconocimiento permite que las

ciudadanas reivindiquen sus raíces y luchen por su inclusión, y ya que el reconocimiento de la diversidad y sus grandes aportes a la construcción y transformación social ha sido un asunto que le ha dado identidad a la Corporación, ésta le apuesta al empoderamiento político de las diversas poblaciones étnicas y les posibilita la dotación de herramientas para que ellos mismos se apropien de un discurso que les permita estar y crear en un mundo donde constantemente se evidencian las situaciones de exclusión y rechazo al otro.

Por otra parte, teniendo en cuenta que el arte también ha configurado la identidad de la Corporación desde sus comienzos, se logra identificar en él una estrategia integral que posibilita no solo la expresión de los participantes de las diversas prácticas, sino también una estrategia de catarsis que permite a los sujetos crear, liberarse, expresarse y transformarse, por tal razón, el arte que propone “Arlequín y los Juglares” es un arte que trasciende el simple entretenimiento para apostarle al conocimiento, al aprendizaje y al empoderamiento de sus participantes.

Por lo anterior, las prácticas con Yemayá promueven en el espectador una conciencia de lo que se está representando, un reconocimiento de las realidades que aquejan a muchas personas del país y además lo invitan a que juntos reivindiquen las realidades de las poblaciones que han sufrido el desplazamiento forzado producto de la guerra, por esto muchas de las mujeres pertenecientes a las prácticas han encontrado en el marco artístico una comprensión de lo que hasta ahora ha sido su vida, teniendo en cuenta que el desplazamiento forzado arrebató en ellas la esperanza de un buen vivir, pero a través del teatro la han recuperado y pueden no solo tramitar su dolor, sino que aprenden a decidir y tomar partido en sus vidas.

“[...] yo creo que [...] con tanta experiencia que uno va adquiriendo [...] en el transcurrir de la vida, estos espacios y los otros espacios que se han generado, [...] uno va adquiriendo digamos como que argumentos, [...] un poco más de conocimiento y pues eso le permite ya con facilidad a uno decir que es lo que quiere para su vida, que es lo que no le sirve, que es lo más conveniente y si antes no lo hacía, yo pienso que ahorita con más facilidad y en cualquier parte yo soy la que

decido que hago y que no hago y de mi depende esa decisión” (Entrevista n.12, Yorleny Mosquera, abr. 2016).

O como lo manifiesta Martha, quien también se expresó frente a su proceso,

“Al principio no me sentía muy bien, porque a mí me daba pena pues como que expresarme, todo, y me daba muy duro pues como que la gente me estuviera viendo en los procesos, pero gracias a don Oscar que me decía, es que vos sos buena, vos sos buena, pero por qué te da pena, entonces yo me sentía como, pues primero me sentía como regañada, como cohibida en muchas cosas pero ya no, ya yo me siento súper bien, ya yo, como se lo he dicho yo a don Oscar es que yo de aquí no me voy, me tienen es que echar, me tienen es que decir usted aquí no vuelve y me tienen es que cerrar las puertas y tíramelas en la cara y yo voy y se las vuelvo y se las toco, yo me siento súper súper súper bien desde que estoy en este proceso, es que es lo mejor que me ha podido pasar” (Entrevista n.1, Martha Morales, jun. 2015).

Por todo lo anterior, se identifica que las prácticas socioeducativas artísticas desarrolladas por la Corporación han generado procesos de empoderamiento político, ya que varias de las mujeres de Yemayá se conciben como gobernadoras de sus vidas y de sus decisiones *“[...] nosotras mismas nos gobernamos, a nosotras no nos gobierna un hombre, si un hombre quiere gobernarnos, no, compartamos ideas, pero no nos vamos a dejar mandar de ellos” (Entrevista n.13, Luisa Martínez, abril. 2016).* Además de esto, se evidencia también el papel trascendental que puede tener el teatro en la realidad social, ya que éste se vale de todas las artes de manera integral apostándole a la transformación y al reconocimiento de las particularidades de cada historia.

CAPÍTULO VI. POTENCIACIÓN Y NUEVOS APRENDIZAJES CON “ARLEQUÍN Y LOS JUGLARES”

“No hemos llegado, seguimos. Nunca llegaremos. Es lo bueno del camino, no hay meta. Es un viaje eterno. Somos caminantes en tránsito hacia más luz”

Gonzalo Arango.

Foto 5. Técnica pensándonos a "Arlequín y los Juglares" con los líderes de la Corporación y las mujeres de Yemayá.



Tomada por: Katherine García, (2016).

En este capítulo se analizan las prácticas socioeducativas artísticas de “Arlequín y los Juglares” en clave de su potenciación, vislumbrando los diversos aprendizajes adquiridos por los participantes, así mismo, se evidencian aspectos a mejorar y algunas

propuestas para contribuir a la cualificación del accionar de la Corporación a partir de la experiencia vivida en el proceso de la sistematización y de las diversas voces de los líderes y las mujeres de Yemayá.

En este proceso es importante partir del reconocimiento de la condición de inacabamiento de los sujetos, es decir, comprender que éstos se encuentran en permanente aprendizaje y reconfiguración, por lo que las líneas siguientes buscan aportar a la cualificación de la experiencia individual, colectiva y profesional de los sujetos de “Arlequín y los Juglares” y de quienes participaron de la sistematización.

Frente a la práctica con Yemayá se identificaron como asuntos claves a mejorar un mayor compromiso por parte de todas las participantes, ya que la mayoría no asisten a las reuniones programadas para la preparación y ensayo de sus obras y a los encuentros de reflexión sobre su quehacer actoral y personal, razón por la cual su proceso algunas veces se ve afectado, puesto que al faltar una integrante al ensayo, se puede perder el hilo conductor de la obra y los aportes que ésta pueda dar respecto a la práctica, ya que serían otras miradas y otras percepciones en cuanto a lo que realizan o han realizado.

Por tal razón, se hace una invitación a las participantes de la práctica de Yemayá, respetando el proceso personal que cada una vive, a vincularse de una manera más comprometida a su proceso, ya que son sólo 6 mujeres las que están en una constante interacción y las que han tenido un mayor compromiso con su experiencia, dándole relevancia no solo a su participación social y política, sino a la misma sistematización. Esta compenetración permitiría así afianzar más sus proyectos, potenciar de una mejor manera su práctica y construir entre todos y todas una mayor solidez.

Con relación a lo anterior, se reconoce que el contexto por el cual esta práctica ha estado mediada ha influido en el desarrollo de la misma, puesto que muchas mujeres al ser madres cabeza de familia deben asumir la responsabilidad del hogar y su tiempo para estar presentes en esta práctica es limitado por su trabajo, por esto poder pactar

días de encuentro entre todas es de gran relevancia, ya que pueden llegar así a consensos que les permitan su continuidad.

En esta misma línea, se invita a los líderes de la Corporación a fortalecer asuntos de responsabilidad en lo concerniente a la asistencia a dicha práctica, ya que si bien desde la comprensión a estas situaciones que viven las mujeres se pueden construir mejores relaciones y más confianza, es necesario un nivel de exigencia que permita fortalecer el compromiso de cada una de las participantes.

Así mismo, en clave de mejorar dicha práctica y teniendo en cuenta las apuestas de la Corporación, se recomienda a los líderes profundizar en los aportes que la educación popular puede hacer a su práctica, ya que se evidencia en sus acciones la implementación de este tipo de educación social al propiciar el cuestionamiento de sus participantes frente a la realidad, al potenciar sus capacidades desde diferentes propuestas como el teatro, la danza, la participación en diversos escenarios políticos y sociales y al promover la construcción permanente de estos sujetos como hacedores de su propia historia.

Otro aspecto que desde las diversas voces de Yemayá se identifica para mejorar las prácticas de la Corporación, está referido a las intervenciones de Oscar, quien durante los encuentros llama la atención a quien no está en disposición y a quien no está atento a lo que se indica, situación que ha afectado a algunas mujeres, debido a que el llamado de atención no es percibido de una manera tranquila y serena, ya que como lo manifiestan, se sienten intimidadas por su carácter, sin embargo, al mismo tiempo reconocen la rigurosidad que requieren estas prácticas para poder mejorar y continuar, por lo que con la intención de potenciarla se invita a establecer y/o profundizar en los diversos canales de comunicación asertivos a través del diálogo, el cual permite identificar y manifestar las falencias de una manera más tranquila y posibilita un ambiente de serenidad con el objetivo de que las relaciones en la práctica no se vean afectadas por estas situaciones, puesto que como lo plantea Freire

[...] el diálogo es el encuentro de los hombres para la tarea común de saber y actuar, es la fuente de poder mediante su carga de criticidad y realidad contenidas en el lenguaje, las palabras y las interacciones. El diálogo es capacidad de reinención, de conocimiento y de reconocimiento (Ghiso, 1996; citado por Espinel, 2014, p.30).

Por lo tanto, se evidencia en el diálogo una herramienta pedagógica y reflexiva que permite la expresión de las diversas voces, reconociendo su particularidad y la posibilidad de una construcción conjunta en la diversidad, para poder establecer esta comunicación es importante seguir propiciando el establecimiento de relaciones horizontales basadas en el respeto y en el reconocimiento del otro y la otra como un par con capacidades y conocimientos que aporta a la experiencia individual y colectiva.

Por otra parte, el compromiso que han asumido los líderes de la Corporación por sus diversas prácticas ha llevado a que se cuestionen no solo por lo que desarrollan en sus procesos, sino por lo que cada uno y cada una de sus integrantes ha atravesado o está atravesando, esto ha permitido encontrar un factor de motivación, ya que a pesar de las adversidades, a partir de esta práctica se construyen caminos “[...] *de esperanza para superar las situaciones difíciles, contemplando el disfrute y el goce como factor central en estos procesos*” (Potenciación y nuevos aprendizajes, mujeres de Yemayá y líderes de la Corporación, feb. 2016), por esto, se rescata el valor de estos acompañamientos que se han realizado a nivel individual y colectivo, preocupándose por la particularidad de los sujetos e interviniendo en sus realidades, razón por la cual se invita a darle continuidad a dichos procesos y a seguir fortaleciendo el diálogo al interior de sus prácticas como una valiosa herramienta en el camino de construcción conjunta y transformación social.

A su vez, se invita a los líderes a generar un equilibrio entre estos procesos de acompañamiento y el nivel de exigencia a las y los integrantes de sus prácticas, para que así puedan responder de una manera más cualificada a los requerimientos propios del teatro y al público al que se dirigen, ya que en ciertos momentos, en el caso concreto de Yemayá, algunas mujeres no se apropian de sus textos y guiones, perjudicando de esta manera no sólo sus ensayos sino también sus presentaciones y la posibilidad de posteriores proyectos.

Otro asunto fundamental que se identifica en el objetivo de potenciar las prácticas de la Corporación, es la sistematización de todos sus procesos, puesto que los aprendizajes y transformaciones que se han realizado pueden servir como fruto de un nuevo conocimiento

“A la Corporación le hace falta un elemento muy importante y es la sistematización de su experiencia en todos los órdenes, en la pedagogía, desde lo científico, lo creativo, etc. Es necesario que todos esos haceres recogidos se vayan sistematizando en una memoria para que en el futuro otros grupos, otros hombres puedan utilizar esos descubrimientos y hacer nuevos descubrimientos” (Potenciación y nuevos aprendizajes, mujeres de Yemayá y líderes de la Corporación, feb. 2016).

Que se sistematice todo el accionar de las prácticas socioeducativas artísticas de “Arlequín y los Juglares” permitirá que éstas sean referentes para otras prácticas, que se socialicen y realimenten las experiencias vividas, las apuestas y la construcción de nuevas realidades a través del arte como herramienta.

Para finalizar, se alienta a la Corporación a que siga revitalizando sus procesos artísticos articulando siempre a éstos el componente político crítico desde una postura contextualizada, reflexiva, problematizadora y propositiva que permita trascender planteamientos hegemónicos que han naturalizado condiciones no solo económicas, sino también políticas, sociales y culturales con el fin de que los sujetos no cuestionen lo establecido, para así poder mantener un orden que beneficie a unos cuantos en detrimento de muchos, por lo cual estas prácticas artísticas permiten hacer una lectura de esta situación desde un punto de vista fundamentado, alternativo y transformador.

6.1 Aprendizajes

Muchos son los aprendizajes que las diversas prácticas de la Corporación han generado para sus integrantes y líderes, dichos aprendizajes les han permitido cualificarse como sujetos constructores de su propia historia y como sujetos colectivos en busca de objetivos comunes, así mismo, en el proceso que el equipo sistematizador

compartió con ellos, se generaron una serie de aprendizajes que son importantes rescatar por su significado y por el aporte que pueden hacer a las diversas prácticas.

Los líderes de la Corporación han propendido por representar la multiculturalidad del país en todos sus procesos, por lo que se plantean desde los diversos conocimientos y vivencias la no discriminación y la no exclusión, fomentando siempre la participación de las diversas culturas que han sido olvidadas o marginadas, este rescate de la multiculturalidad les ha permitido aprender y reconocer sus raíces afro descendientes, mestizas e indígenas, recuperando y valorando así su identidad.

Así mismo, en su camino han aprendido a estar abiertos a todos los conocimientos y experiencias que potencien sus prácticas, partiendo desde lo empírico hasta lo científico y social, siempre con el objetivo de compartir sus saberes al mundo, aprendiendo de él y llevando un mensaje de esperanza y vida, razón por la cual la diversidad de saberes cada vez más es valorada, generándose con esto un accionar desde una perspectiva más integral.

Por otra parte, la permanente interacción de los líderes y los participantes de las prácticas ha permitido un mayor conocimiento entre ellos, lo que ha favorecido y potenciado la construcción de lazos de hermandad, empatía y afecto, posibilitando relaciones de confianza y acompañamiento que les permiten crear y actuar juntos.

Otro aspecto que no se puede obviar, es que gracias a los aprendizajes adquiridos en las prácticas de la Corporación, los sujetos, cada uno de acuerdo a su nivel de empoderamiento, pueden llevar nuevos conocimientos a sus familias y comunidades, aportando de esta manera a la construcción de sus entornos de una manera más fundamentada e informada.

Estos aprendizajes también se han visto orientados, tanto en los líderes de la Corporación como en los sujetos partícipes de sus prácticas, a un mayor conocimiento de su contexto y de las relaciones de poder que en él se tejen, identificándose así de

una manera más consciente los diversos factores históricos y estructurales que han influido en sus variadas experiencias, como por ejemplo en la situación de desplazamiento forzado, que algunos integrantes de las prácticas de la Corporación han vivido, a causa del conflicto social y armado que atraviesa el país.

Así mismo, los participantes de las prácticas socioeducativas artísticas de “Arlequín y los Juglares” han adquirido un aprendizaje significativo, transversal a la historia de esta sistematización, referido al papel que tiene el arte en la transformación social, ya que

“Por medio del teatro podemos ver qué significó nuestro pasado y qué significa ahora y demostrarle al mundo a través de la escena que los negros no son esclavos ni los pobrecitos, que nosotras podemos hacer muchas cosas, la corporación nos ha enseñado a hacernos respetar como afros y a hacer valer nuestros derechos” (Potenciación y nuevos aprendizajes, mujeres de Yemayá y líderes de la Corporación, feb. 2016).

Si bien este aprendizaje los líderes lo llevan consigo hace muchos años, el día a día es una posibilidad para reafirmarlo y seguir viendo en el arte la mejor herramienta para la transformación.

Lo escrito permite identificar como cada proceso tiene su propia historia, con alegrías, victorias y dificultades en el camino, sin embargo, éstas más que leerlas como obstáculos pueden ser leídas como aspectos a mejorar que pueden potenciarse y transformarse, para que así cada día sea un nuevo comienzo de creación y reconfiguración, por tal razón, se invita a la Corporación a que continúe en su camino de reivindicación de derechos y transformación social a través del arte en sus diversas manifestaciones.

CONCLUSIONES

En este apartado se podrán encontrar las principales conclusiones de la experiencia con la Corporación “Arlequín y los Juglares” por parte del equipo sistematizador, por tal razón, lo que a continuación se presentará, partirá de las principales reflexiones y aprendizajes individuales y colectivos sobre la experiencia, diferenciando entre las conclusiones de los resultados y las conclusiones del proceso.

A su vez, es importante resaltar que la Corporación seguirá cualificándose y por ende sus diversas prácticas, por lo que éste es un insumo para que ellos sigan en su proceso transformador.

Resultados

🎭 Se identificó que el arte en sus diversas dimensiones puede ser una herramienta para la transformación social, puesto que a través de éste los sujetos pueden hacer catarsis de sus experiencias, reconocer y aceptar su cuerpo, su identidad cultural, sus capacidades y su poder para transformar sus realidades.

🎭 A través de todo el proceso de la sistematización, se evidenció que varias de las mujeres de la práctica con Yemayá se encuentran empoderadas políticamente, ya que se vislumbra su participación en los diversos encuentros como en los ensayos de sus obras de teatro, en sus presentaciones, en reuniones con invitados de la esfera política, en escenarios públicos de toma de decisiones como juntas de acción comunal, asambleas barriales, presupuesto participativo y asociaciones de mujeres afro descendientes y la toma de la palabra para hacer sus propuestas y expresar sus opiniones dentro de la misma práctica para mejorar sus procesos.

🎭 El empoderamiento político fue inherente en todo el proceso, puesto que la participación de algunas de las mujeres fue activa, ya sea por haberse tomado espacios públicos y políticos o por la misma toma de la palabra y de decisiones,

incluso al ser conscientes de sus realidades y encontrar en el arte una herramienta para tramitar su dolor, reflejaron su empoderamiento, ya que escenifican sus experiencias y generan una reflexión acerca de lo que pasó y no debería seguir pasando.

🎭 Las diversas prácticas de la Corporación buscan resaltar y rescatar la multiculturalidad de Colombia, sin embargo, el proceso vivido en la sistematización permitió identificar que buscan trascender hacia la interculturalidad, es decir, no solo identifican que hay diversas culturas, sino que las respetan, reconocen y construyen conjuntamente en la diferencia.

🎭 Se evidencia en las prácticas socioeducativas artísticas que realiza “Arlequín y los Juglares” la articulación del enfoque de género, ya que su accionar se fundamenta en la reivindicación, valoración y reconocimiento de las mujeres y su papel protagónico en la construcción de sus vidas y en la transformación de la sociedad.

🎭 Las prácticas de la Corporación han propiciado el surgimiento de diversos liderazgos que en la actualidad se proyectan en las comunidades, como por ejemplo el caso de algunas de las integrantes de la práctica con Yemayá quienes son parte de diversas organizaciones sociales y procesos políticos (Asociación de Mujeres Afro descendientes de la ciudad de Medellín, Asambleas barriales y presupuesto participativo).

🎭 La experiencia compartida permitió identificar que aunque los sujetos puedan estar inmersos en contextos de violencia, drogadicción, pobreza, entre otros, esto los puede condicionar pero no determinar, ya que cada sujeto tiene unas capacidades y un potencial que les permite, si así lo creen y lo deciden, liberarse de dichos condicionamientos para construir su propia vida.

🎭 El proceso vivido en la sistematización permitió reconfigurar el concepto de empoderamiento político con el que se partió inicialmente, puesto que las mujeres

con sus diversas experiencias, evidenciaron que éste no solo se refiere a la participación en los escenarios de poder y toma de decisiones, sino que también está referido a su capacidad para tomar sus propias decisiones, para expresar sus opiniones y pensamientos y para participar en sus propios hogares, es decir, su capacidad para reconocer su condición de ciudadanas, su poder y actuar con base a éste en los diferentes escenarios de la vida cotidiana.

🎭 La reconfiguración del concepto de práctica socioeducativa artística permitió un acercamiento a sus diferentes componentes, además de que a partir de la experiencia obtenida en el proceso de sistematización, se reconstruyó su definición basada en algunos referentes, a partir de esto, se reconoció que la práctica desarrollada por “Arlequín y los Juglares” contiene una intencionalidad clara, busca potenciar las capacidades de sus participantes y que éstos tomen conciencia de sus realidades, transformándolas y desarrollando desde el arte una postura crítica frente a lo que han vivido.

🎭 Una vez más se reconoce el papel transformador que tiene la educación social en los sujetos, ya que a través de ésta los sujetos pueden no sólo conocer, cuestionar y aprender, sino también ampliar sus perspectivas y por consiguiente sus posibilidades de vida, por tal razón, se identifica en las prácticas de la Corporación la implementación de la educación popular, en tanto buscan, a través del arte y a partir de las experiencias de los sujetos partícipes, aunque en algunos se evidencie más que en otros, la toma de conciencia, una postura crítica y su liberación.

Proceso

🎭 Reconocer la importancia de la reconstrucción histórica de la Corporación, contribuyó a la identificación de las diferentes prácticas que se han desarrollado, cuáles han sido sus particularidades y sus características, todo esto permitió realizar una lectura crítica respecto a los procesos que hasta el día de hoy han desarrollado y cómo ha evolucionado no solo su accionar, sino su apuesta ética y política.

- 🎭 “Arlequín y los Juglares”, se ha convertido por todos sus procesos en un referente artístico y político en el país y fuera de éste, ya que ha trabajado de manera articulada con otras organizaciones artísticas y sociales, ha obtenido reconocimientos de carácter nacional e internacional por sus presentaciones y sus apuestas y ha contribuido en la construcción de nuevas realidades al generar en los sujetos nuevas formas de ser y estar en el mundo.

- 🎭 La Corporación “Arlequín y los Juglares” no solo se enmarca en el desarrollo de las prácticas socioeducativas artísticas, sino también centra su interés en que los participantes de éstas se empoderen para que luego sean independientes y autosuficientes en el desarrollo de las mismas.

- 🎭 En todo el proceso realizado por el equipo sistematizador, se pudo identificar la coherencia de la Corporación en la lógica de su discurso, traducida en cómo los principios planteados que transversalizan su accionar, se evidencian claramente en las prácticas que realizan.

- 🎭 Una metodología en la que los sujetos puedan expresarse, proponer y construir permite obtener mayores logros y establecer relaciones en las cuales los sujetos se perciban cómodos y dispuestos a seguir en su proceso.

- 🎭 El arte que propone e implementa la Corporación es un arte que trasciende el simple entretenimiento, se identifica en él un arte crítico que busca que los sujetos se cuestionen sobre sus realidades y sobre lo que pueden ser y hacer, por lo que se evidencia la transversalización de un enfoque problematizador de la realidad en él.

- 🎭 La resistencia y resiliencia se identifican en los líderes de la Corporación, ya que a pesar de las adversidades que han atravesado, han sabido surgir y resurgir fortaleciéndose en sus propósitos y acciones, estos procesos de resistencia y

resiliencia han sido pacíficos y acompañados por el arte, lo que muestra una postura clara para realizar sus acciones.

🎭 “Arlequín y los Juglares” ha sido y continúa siendo una propuesta alternativa que les permite a los participantes de sus prácticas la configuración de formas diferentes de ser y estar en el mundo a partir del arte. En sus propuestas los sujetos encuentran una opción para tramitar las secuelas del conflicto social y armado que en determinado momento los afectó y la posibilidad de expresarse, aprender y construir.

RECOMENDACIONES

Esta última construcción es producto de la realización del trabajo de grado, puesto que en él se evidenciaron aprendizajes y algunos aspectos a mejorar que pueden servir como base para futuros procesos del departamento de Trabajo Social, para los próximos profesionales y para las líneas de profundización en general.

👂 Se propone a los estudiantes próximos a realizar cualquier tipo de sistematización, tener en cuenta el deber ser del Trabajador Social y la ética como profesionales, esto traducido al respeto por las culturas, ya que en muchas ocasiones se acompaña a poblaciones vulnerables provenientes de diversos territorios y por ende sus tradiciones y costumbres son diferentes.

👂 Así mismo, por la experiencia vivida se recomienda que al iniciar algún tipo de modalidad investigativa, siempre se tenga presente la importancia de aprender a administrar el tiempo y a estructurar el plan de trabajo, de tal manera que se pueda finalizar el proceso de manera ordenada y puntual.

👂 El primer acercamiento a la institución es fundamental, ya que esto permite reconocer sus intereses en relación con los alcances del mismo trabajo, llegar a unos acuerdos básicos para los encuentros facilita el momento de inserción, ya que la agenda institucional debe responder por unos procesos y a los tiempos para la realización de las metodologías propuestas que den respuesta a los objetivos del trabajo de grado.

👂 La relación teoría-práctica ha sido eje transversal en la sistematización, por lo que la fundamentación dentro del proceso permite identificar bases teóricas que se relacionan con las realidades de los sujetos, además de que por medio de éstas, las metodologías que se desarrollen posibilitan reconocer la particularidad del contexto y de la práctica.

- 👁 El desarrollo de diferentes técnicas dentro de la sistematización contribuye a dar respuesta a los objetivos que se han ido formulando a través del proceso, por lo que se recomienda que su diseño e implementación esté permeado de creatividad, tenga una intencionalidad clara y se realice de una manera responsable y oportuna.

- 👁 De acuerdo al proceso de la sistematización y a los aprendizajes adquiridos se recomienda que el departamento de Trabajo Social reflexione e implemente en el pensum una mayor profundización en las diversas modalidades investigativas, ya que en el transcurso de la carrera éstas se abordan pero de una manera superficial, generando con esto vacíos que pueden repercutir en la práctica profesional.

- 👁 El acompañamiento en la realización del trabajo de grado por parte de los asesores académicos es fundamental, por lo que se invita al departamento de Trabajo Social a continuar cualificándose en este aspecto, para que así estos procesos se puedan desarrollar con el mejor apoyo posible, como fue el caso de este trabajo de grado el cual contó con un muy buen asesoramiento.

- 👁 La historia del conflicto social y armado que ha vivido el país por más de 60 años es un asunto que debe estar presente en los colombianos para aprender de lo vivido, exigir justicia y evitar su repetición, por tal razón, se recomienda que desde la Universidad de Antioquia, de la mano de quienes ya están en estos procesos como las organizaciones sociales y las corporaciones artísticas, se implementen estrategias de pedagogía que vayan encaminadas a estos objetivos y específicamente desde el departamento de Trabajo Social se dé la oportunidad de ubicar en el pensum proyectos de aula que reflexionen y cuestionen estos asuntos históricos, estructurales y fundamentados en relaciones de poder, ya que no se puede ser ajeno a lo que por años ha venido configurando la experiencia de la mayoría de la población.

BIBLIOGRAFÍA

Arlequín y los Juglares, (s.f). *Folleto escuela itinerante*. Medellín.

Arlequín y los Juglares, (s.f). *Folleto Yemayá Palenque Bantú Teatro*. Medellín.

Arlequín y los Juglares, (2016). *Blog Arlequín y los Juglares*. Medellín

Barragan, J. y Moreno, A. (2004). *Experiencia artística y producción cultural, ámbitos para la intervención socioeducativa*. Barcelona: Universidad de Barcelona.

Bray, R. (1954). *Molière, homme de théâtre*. París: Gallimard, 1954. *Consideraciones sobre el papel del teatro de Molière dentro de la literatura francesa*. Encarta.

Bueno, A. (2015). *Perspectiva de género y mujer: conceptos básicos*. Bogotá: Unisalle.

Cifuentes, R. (2005). *Conceptos para leer la intervención en Trabajo Social*. En: revista Colombiana de Trabajo Social. N. 20, Cali: CONETS.

Contarla para vivir. (2012). *Memoria del proceso: el teatro como instrumento para la promoción de la multiculturalidad y la cohesión social en Colombia*. Medellín: Editorial Lealon.

Crespo, P. de Rham, P., González, G., Iturralde, P., Jaramillo, B., Mancero, L., Moncada, M., Pérez, A. y Soria, C. (2007). *Empoderamiento: conceptos y orientaciones*. Quito: ASOCAM.

Espinel, O. (2014). *Freire y la educación en derechos humanos. Inflexiones e intersticios*. Medellín: Universidad de Antioquia.

Frias, A. (2014). *William Shakespeare, el genio de la dramaturgia inglesa*. Cronos.

León, M. (1997-1998). Empoderamiento: relaciones de las mujeres con el poder. *Revista Foro*. (33), p. 37-49.

León, M., Schuler, M., Riger, S., Stromquist, N., Young, K., Kabeer, N., Wieringa, S., Longwe, S., Clarke, R., Batliwala y Rowlands, J. (1997). Los derechos de las mujeres son derechos humanos: la agenda internacional del empoderamiento. En M. León. (Ed.), *Poder y empoderamiento de las mujeres*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. (2001) *Currículo del Bachillerato*, España: Publicación gubernamental. Tomado de:
<https://books.google.com.co/books?id=nSdhWwmQudEC&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false>

Ospina, C. (2013). *Hacia el desarrollo local con enfoque de género y étnico. Experiencias y aprendizajes del Programa Antioquia Medellín – Biskaia Bilbao (AM-BBI)*. Medellín.

Ospina, K. y Franco, C. (2010). *Expresiones artísticas populares como forma de resistencia*. Medellín: Universidad de Antioquia.

Padilla, R. (s.f). *El teatro "épico" y bertolt Brecht*. Nexoteatro. Tomado de:
<http://www.nexoteatro.com/Bertolt%20Brecht.htm>

Ruiz, L. (2001). *La sistematización de prácticas*. Medellín: Universidad de Antioquia.

Tabares, C. (2011). *Reflexiones en torno al devenir sujeto político de las víctimas del conflicto armado*. Medellín: Universidad de Antioquia.

Villalobos, J. (2000). *Educación y concientización: legados del pensamiento y acción de Paulo Freire*. Educere: Venezuela.