



Relatos autobiográficos y arte teatral: las historias de vida de los jóvenes de *Cano Teatro* del municipio de Yarumal

Laura Eugenia Molina Betancur
Luisa Fernanda Quintero Arroyave
María Isabel Vásquez Franco

Seleccione tipo de documento para optar al título de Licenciado en Educación Básica con énfasis en Humanidades, Lengua Castellana

Asesora
Catalina Higueta Serna, Magíster (MSc) en Educación

Universidad de Antioquia
Facultad de Educación
Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana
Yarumal, Antioquia, Colombia
2021

Cita	(Molina Betancur, Quintero Arroyave, & Vásquez Franco, 2021)
Referencia	Molina, L., Quintero, L., & Vásquez, M., (2021). <i>Relatos autobiográficos y arte teatral: las historias de vida de los jóvenes de Cano Teatro del municipio de Yarumal</i>
Estilo APA 7 (2020)	[Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Yarumal, Colombia.



Biblioteca Sede Universitaria del Norte (Yarumal)

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

Rector: John Jairo Arboleda Céspedes

Decano: Wilson Bolívar Buriticá

Jefe departamento: Cartul Valerico Vargas Torres

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Agradecimientos

Primero que todo queremos agradecer a Dios por permitirnos llegar hasta aquí a pesar de los tropiezos y dificultades que se nos han presentado en el camino, a la Universidad de Antioquia por dejarnos vivir tantas experiencias a nivel personal, académico y profesional. Es claro que estas experiencias nos atravesaron, nos desacomodaron y nos transformaron. Queremos agradecer también a nuestras familias que estuvieron presentes para darnos una voz de aliento en cada momento, por apoyar y felicitar los logros que obtuvimos durante la carrera. Sin la presencia de todos los que estuvieron allí para acompañar nuestro proceso académico, no hubiera sido posible llegar tan lejos. Muchas gracias por la paciencia y por las palabras de ánimo, hoy terminamos este trabajo de grado de una carrera profesional que nos apasiona, y esto se debe en gran parte a ustedes. Es un paso más, el camino continúa.

Tabla de contenido

Resumen	7
Abstract	8
Presentación	9
1 Primera parte	11
La elección de la obra: en búsqueda de los personajes	11
1.1. El escenario de creación.....	11
1.2 Rastros y estudios alrededor de la obra	16
1.3 Sobre los acontecimientos escénicos.....	21
1.3.1 Dinámicas de la acción	21
1.3.2 Elementos constitutivos de la acción	22
1.4 Argumentos de esta escritura escénica.....	22
2 Segunda parte	25
Los ensayos: caracterización del personaje.....	25
2.1 Trayectos metodológicos para pensar la creación colectiva	25
2.1.1 Límites y formas de los espacios escénicos	27
2.1.2 Sobre los textos y las escenas	28
2.1.3 El espacio interior como extensiones del Yo a través de la narrativa.....	30
2.2 Acuerdos éticos: haciendo visibles los subtextos de la puesta en escena	32
2.3 ¿Cómo se visualiza el concepto de resignificación?	33
2.4 Itinerarios o ritos del movimiento en la materialización escénica	35
2.4.1 Primera escena: La expectativa.....	35
2.4.2 Segunda Escena: El cuerpo y la palabra toman el protagonismo	36
2.4.3 Tercera escena: Experiencias vitales hacia caminos posibles por el arte	38
2.5 Tras bambalinas.....	40

3 Tercera parte.....	42
Puesta en escena: el gran performance.....	42
3.1.1 El teatro.....	45
3.1.1.1 El teatro como práctica liberadora	47
3.1.1.2 El teatro como acontecimiento transformador	48
3.1.2 El cuerpo: entre lo cotidiano, lo artístico y lo liberador	50
3.1.2.1 El cuerpo en la cotidianidad y como medio de producción	50
3.1.2.2 El cuerpo como medio de creación artística.....	53
3.1.2.3 El cuerpo que libera, explora y narra a otros cuerpos	54
3.1.3 Subjetividades: narración de experiencias colectivas alrededor del teatro.....	56
3.1.3.1 Sobre la subjetividad.....	57
3.1.3.2 Subjetividades: el sujeto narrado, otro, colectivo	58
3.1.3.3 Historicidad y función social de <i>Cano Teatro</i>	60
3.2 Ovación a los actores.....	62
4 Última Parte.....	64
Efectos de extrañamiento ante las escenas que conmueven.....	64
4.1 Se cierra el telón, pero se narran las maestras.....	68
Referencias	75

Tabla de figuras

Figura 1 Fotografía obra teatral.....	11
Figura 2 Fotografía obra teatral.....	25
Figura 3 Fotografía obra teatral.....	42
Figura 4 Corpografías	53
Figura 5 Fotografía obra teatral.....	64

Resumen

La investigación titulada, “Relatos autobiográficos y arte teatral: las historias de vida de los jóvenes de *Cano Teatro* del municipio de Yarumal”, es un ejercicio interpretativo y sensible sobre cómo el teatro resignifica las experiencias artísticas de los jóvenes de este grupo teatral. Esta investigación considera la metodología cualitativa como principal enfoque porque procura hacer lectura del contexto a partir de una realidad situada, de igual manera se reconoce, desde la estrategia biográfico-narrativa, la importancia de reflexionar sobre las historias contadas por los jóvenes, cuya voz constituye una identidad narrativa que se expone a la interpretación del sí mismo a través de la trama, por ende, la lectura estuvo atravesada por tres categorías de análisis *teatro*, *cuerpo* y *subjetividades*, las cuales permitieron ampliar la mirada al teatro como práctica estética y de vida. Se parte, entonces, de la pregunta por el acontecer del ser humano y se toman como referentes las experiencias vividas de forma individual y colectiva por el grupo de *Cano Teatro* durante el trayecto de formación que los llevó a ser grandes artistas. Estas historias de vida develaron acontecimientos, anécdotas y testimonios de los jóvenes alrededor de la recreación de personajes, evidenciando rupturas y aprendizajes de esta práctica transformadora. Finalmente, contemplamos desde nuestro lugar como maestras que esta experiencia investigativa, que se llevó a cabo en un ámbito distinto a la escuela, reveló parte de la proyección social, cultural y artística que media la formación en lenguaje y literatura, además de generar preguntas vitales sobre la relación entre el cuerpo, el arte y las subjetividades.

Palabras clave: teatro, narrativas, cuerpo, historias de vida, subjetividades

Abstract

The research entitled “Autobiographical tales and theatrical art: young people’s life stories of *Cano Teatro* in the municipality of Yarumal”, is an interpretative and sensitive exercise on how theatre re-signify the artistic experiences of the young people of this theatre party. This research consider the qualitative methodology as main approach since it seeks to read the context from a situated reality. Likewise, it recognises from the biographical-narrative strategy, the importance of reflecting upon the stories related by young people, whose voice constitutes a narrative identity that exposes the interpretation of itself to the plot. Thus, reading was through by three categories of theatre analysis, body and subjectivities which allowed to broaden the gaze of theatre as aesthetics life practice. The question of the human being is therefore taken as reference to the experiences lived individually and collectively by *Cano Teatro* party during the formation journey that led them to be great artists. These life stories revealed events, anecdotes and testimonies of young people around recreation of characters evidencing breaks and learning of this transformative practice. Finally, we behold from our places as teachers that this research experience, which took place in a different field than school, disclosed part of the social, cultural and artistic projection that mediates language and literature training, as well as generating vital questions about relationship between body, art and subjectivities.

Keywords: Theatre, Narratives, Body, life stories, subjectivities.

Presentación

El arte teatral significa para el actor un proceso de encuentros y desencuentros consigo mismo y con los demás, es un reconocimiento de sí, del contexto que lo rodea, de la realidad que conoce y la realidad que se va a interpretar, el teatro para el actor es un todo. Por este motivo, queremos que el teatro se entienda aquí, más allá de un acto de entretenimiento, como una experiencia vital, como una transformación, como un acontecimiento, algo que toca a las personas que se acercan a él y no las deja intactas. Pretendemos que se entienda el teatro como un posibilitador de diversas sensaciones, no solo para los actores y actrices que se desenvuelven en el escenario, sino también para los espectadores que se toman el tiempo de apreciar una obra artística. Así, el teatro toma forma de espectáculo, de creación, de performance y, sobre todo, de arte que transforma.

De esta manera, este trabajo investigativo, no solo aborda el teatro como experiencia y práctica, sino que busca entenderse como metáfora vida alrededor de todo el texto, donde los guiones, la elección del personaje, los ensayos, el vestuario, el maquillaje, la puesta en escena, los diálogos, los movimientos, son una parte fundamental de este proceso artístico. Esto, se entremezcla con el escenario educativo, en donde se quiere dar fuerza a la idea del teatro como medio que le propicia al ser humano un cambio constante en su pensar y actuar. Por esto, tres maestras en formación de la Licenciatura en Humanidades y Lengua Castellana se acercaron a la Casa de la Cultura Francisco Antonio Cano del municipio de Yarumal, con el fin de hallar en su grupo teatral, *Cano Teatro*, una oportunidad de escuchar y reconocer las historias de vida de sus actores, actrices y directores. De esta manera el arte teatral y la educación se unen para resignificar las experiencias artísticas vitales, y darle importancia a la palabra, al pasado y al presente, al cuerpo, y al ser.

Para este ejercicio de investigación nos basamos en la estrategia biográfico- narrativa y por medio de instrumentos, como la entrevista, lograr adentrarnos en la vida de los integrantes, directores y exdirectores de *Cano Teatro*, con el fin de observar el teatro como una práctica vital y de creación y, al mismo tiempo, brindarle honor a la historicidad que ha tenido este grupo teatral durante varios años. Por otra parte, a través de actividades como el conversatorio y las corpografías, se busca hacer una sensibilización del papel de cuerpo, la narración y la actuación dentro y fuera

del escenario, para así dar cuenta de que el acto teatral realmente sí es un acontecimiento que no pasa desapercibido, como bien lo menciona Gallo (2010), “un acontecimiento es una irrupción, es cuando algo nos da qué pensar, es lo que rompe con la continuidad del tiempo” (p. 199). A su vez, esta investigación se basa desde una construcción no parametral, esto quiere decir que no necesariamente todo debe apuntar a un solo resultado y una mera fórmula, sino que la sensibilización y profundización puede generar diversas respuestas que poseen múltiples sentidos.

Por otro lado, nuestro trabajo se divide en tres partes. En la primera parte, llamada *La elección de la obra: en búsqueda de los personajes*, abordamos todo lo relacionado con nuestros conocimientos sobre el acto teatral y algunos conceptos fundamentales dentro de este como el cuerpo y la narración. También, situamos aquí el contexto en el que realizamos la investigación, es decir, el municipio de Yarumal y la Casa Cultural que nos abrió las puertas y, por supuesto, su grupo teatral. De igual manera, se encuentra la pregunta problematizadora que encaminó este proyecto y lo propósitos que orientan el ejercicio de búsqueda de esta apuesta por rescatar las voces de jóvenes artistas.

Asimismo, en la segunda parte *Los ensayos: caracterización del personaje*, planteamos todo lo relacionado con la metodología que llevamos a cabo en el trabajo, es decir, el enfoque que utilizamos, nuestra estrategia investigativa y los instrumentos a los que recurrimos para poder alcanzar el objetivo planteado. De igual manera, dentro de esta segunda parte, se hallan las memorias que nos quedaron y dejaron huella en cada uno de los encuentros realizados con el equipo teatral *Cano Teatro*.

Finalmente, en la tercera parte llamada *Puesta en escena: el gran performance*, se desarrolla el análisis de la experiencia que a partir de los diferentes encuentros movilizaron potentes reflexiones para comprender el lugar de las prácticas corporales y artísticas del grupo de Cano Teatro. El tejido se propone en diálogo con diversos autores que median las comprensiones de lo emergente desde las tres categorías centrales seleccionadas. De la misma manera, está el apartado, *Efectos de extrañamiento ante las escenas que conmueven*, en donde se despliegan, básicamente, las conclusiones a las que llegamos teniendo en cuenta todo lo recorrido, y se habla de lo que el teatro ha ocasionado en la vida de los actores y de las oportunidades que este les ha ofrecido, dándole distinción al cuerpo, a las historias, a la narración, a las subjetividades e identidades de cada uno.

1 Primera parte

La elección de la obra: en búsqueda de los personajes



Figura 1 Fotografía obra teatral

Fuente: John Pérez – Integrante de Cano Teatro (2013-2017). Director de Teatro Amarillo

1.1. El escenario de creación

El municipio de Yarumal, capital del norte antioqueño, es una tierra rodeada de azuladas montañas y de imponentes yarumos que cobija bajo su seno a miles de personas amables y trabajadoras que se levantan a combatir el frío matutino con una aguapanelita caliente para empezar sus labores como campesinos, amas de casa, estudiantes, empresarios, funcionarios públicos, comerciantes, conductores, entre otras. Lo que pocos saben del “pueblo del morro”, es que además

del agro se destaca entre su gente personas talentosas que han dejado el nombre del municipio en alto: deportistas, educadores, ambientalistas y sobre todo artistas. Lo anterior, da cuenta de una cultura yarumaleña que sigue en constante crecimiento y que se fortalece gracias a las generaciones que van dejando huellas, por medio del arte, para el beneficio de toda la comunidad.

Dicha cultura se encuentra resguardada en un recinto de fachada colonial rojiza que conserva entre sus añejadas instalaciones el patrimonio cultural de este pueblito frío, feo y faldudo como muchos lo conocen. Este lugar es la Casa de la Cultura Francisco Antonio Cano, nombrada así en honor a este artista yarumaleño que dejó como legado un sinnúmero de pinturas en las que retrató la identidad, la historia y las costumbres de su pueblo natal. En sus inicios, en el año 1969, esta institución era simplemente un museo conocido como “Cultura de Yarumal” o “Guardián de la cultura”; ya en 1982 tomó el nombre del pintor antes mencionado y se trazó como objetivo promover el arte, la cultura y el civismo en la comunidad. Posteriormente, en el año 1995 empieza un proceso de restauración en el que la Casa de la Cultura deja de compartir sus espacios con las escuelas Epifanio Mejía, Pedro Pablo Betancur y María Auxiliadora, y se consolida como el edificio patrimonial que se conoce hoy en día.

Actualmente, la Casa de la Cultura cuenta con iniciativas enfocadas en el desarrollo de las sensibilidades artísticas de los niños, niñas, jóvenes y adultos tales como: la música, el cine, el teatro, la danza, la pintura y la literatura, además de espacios importantes como el museo los Yarumos, la biblioteca Epifanio Mejía y el auditorio José Giraldo Bernal. Todo esto es posible gracias a la gestión y al esfuerzo de las personas que lideran estos procesos de formación artística, que conservan material bibliográfico y audiovisual, que promueven la realización de actividades y eventos y que generan alianzas con otras instituciones en pro del desarrollo de la cultura. Las iniciativas anteriormente mencionadas, propician nuevas oportunidades para que la comunidad yarumaleña invierta su tiempo libre en actividades de provecho que les apasionen y que, a la vez, los ayude a crecer en diferentes dimensiones.

Entre estas iniciativas, nos interesa la que gira en torno al teatro y que recibe el nombre de *Cano Teatro*, un grupo de adolescentes y jóvenes que a lo largo del tiempo se han sumado a una invitación que los convoca a poner en escena distintas representaciones del mundo y, particularmente, de su misma comunidad. Así pues, se busca resaltar la labor de los actores de teatro en este proyecto investigativo entendiéndose este arte como práctica que le da al cuerpo el

espacio que merece, demostrando que este es símbolo de identidad y de cultura y es el protagonista de los acontecimientos y experiencias que atraviesan al sujeto, tal como lo menciona la investigadora social Pedraza (como se citó en Aschner, 2017):

La fascinación y el reto están en intentar decir o decir mejor, tal vez, o con mayor claridad, que lo que somos, lo somos corporalmente. Que las ideas acerca de lo mental, lo espiritual, de pensar o sentir, como sea que comprendamos las actividades “inmateriales”, son de todas maneras, siempre, corporales. (p. 202)

Esto quiere decir que es imposible tratar de hacer una separación entre el cuerpo y el sujeto, ya que todo lo que realiza el ser humano, en su cotidianidad, tiene relación con lo corporal, esto mismo sucede en el arte teatral donde el actor no puede realizar su función sin esa conexión, tan necesaria, con su cuerpo. Por lo tanto, el propósito del trabajo investigativo es orientar la comprensión y acción dentro del arte teatral como acontecimiento sensible, es decir como una irrupción, algo que nos pone a pensar y rompe la continuidad del tiempo haciendo experiencia en nosotros porque no nos deja intactos (Gallo, 2014). Una práctica teatral desde esta perspectiva pone de relieve una afectación en el cuerpo, que lo atraviesa y que pasa después por un proceso consciente, reflexivo y transformador.

En consecuencia, el cuerpo resulta ser un elemento esencial para el actor y para hacer teatro, pero no desde un sentido instrumental, sino desde un sentido estético, es decir, el cuerpo como el alma de una escena teatral, como receptor de experiencias significativas y como transmisor de un sinfín de emociones. El papel del actor va más allá de la memorización de libretos, este debe interiorizar el personaje, amarlo e identificarse con él, aunque no se parezcan en nada, debe comunicar, y eso es lo que hace precisamente a través del cuerpo, pues logra una transformación que no solo es exterior sino también interior, suceso que el público percibe durante la puesta en escena y que, sin lugar a duda, irradia magia.

Ahora bien, no se desconoce el valor del teatro como medio de entretenimiento y como posibilitador del fortalecimiento de competencias relacionadas con el lenguaje verbal y no verbal, el arte, la historia, y otras áreas del saber, pero este proyecto pretende dirigirse a otras vías. Al respecto García Alcón (2016) expresa que:

El teatro es algo más que un mero entretenimiento, hobby, el teatro es una actividad con gran cantidad de beneficios y ventajas que nos puede ayudar a nivel terapéutico y educativo, ya que con él, trabajamos no solo la expresión corporal y emocional, sino que de manera inconsciente se trabaja el desarrollo humano, la integración, la memoria, aumenta la capacidad de atención, se inculcan nuevos valores como, la capacidad de esfuerzo y el trabajo en equipo. (p. 5)

De esta manera, el teatro les permite a los jóvenes desde su acción desestabilizadora, transformar imaginarios, hábitos, formas de narrarse y también de narrar al otro. Sin embargo, cabe aclarar que inicialmente esta práctica artística puede ser percibida de maneras muy variadas, y, por tanto, no será razonable esperar un trámite inmediato que la convierta en una experiencia consciente y reflexiva. Este trámite solo es posible por medio del acompañamiento pedagógico, sensible, procesual y abierto. Dicho acompañamiento, se piensa como un trasegar por lo imprevisto que dará lugar a las voces de los protagonistas a través de formas particulares de contar sus trayectos, de tejer o deslindar las relaciones entre su práctica artística y su vida, de comprenderse dentro del grupo y dentro de la misma comunidad.

En este sentido, interesan las distintas maneras en que puede un sujeto auto narrarse para ubicar y reafirmar su lugar dentro de un grupo o comunidad específica. Lo anterior, se justifica en el poder que la narración les otorga a los sujetos sobre su propia historia de vida, donde el pasado y el presente se funden y ocurre una resignificación de los hechos a partir de construcciones sensibles que se mueven por la reflexión y el análisis pero que, sobre todo, agitan las emociones y las sensaciones de contarse como otro anterior y encontrarse como sí mismo en el presente. Por esta razón, para enriquecer este ejercicio, se le dará espacio a las historias de vida de cada uno de los miembros de *Cano Teatro* desde una provocación a otros lenguajes en que es posible contar algo, como, por ejemplo, las distintas artes del dibujo o incluso los monólogos y otras representaciones propias de su quehacer teatral que serán ampliadas en el horizonte metodológico.

Ahora bien, abordar el teatro como acontecimiento desde la práctica pedagógica de nuestra formación en la Licenciatura en Educación Básica con Énfasis en Humanidades y Lengua Castellana busca, precisamente, darle prioridad a ese aspecto humano que tanto se ha relegado en la formación lingüística y literaria. Es importante tener en cuenta que el teatro le brinda al sujeto

unas posibilidades de afectación que le permiten aprender y sentir desde el cuerpo, sortear las emociones que lo atraviesan y adquirir consciencia frente al contexto que lo rodea y su papel dentro de él. Dicha afectación es producida por un acontecimiento que desacomoda al sujeto y lo transforma para reconocerse desde la sensibilidad y la consciencia que propicia la narración y la reflexión sobre un trayecto formativo que se convierte en una práctica vital.

Teniendo en cuenta lo anterior, este proyecto pretende integrarse a la propuesta artística *Cano Teatro* y, por esta razón, nos parece importante ampliar su historia:

Este grupo fue fundado el 8 de febrero de 2002 por el entonces director de la Casa de la Cultura, Antonio Morales Londoño, fue estructurado como proyecto *Escuela de Teatro* y con los años cambió su nombre a como se conoce actualmente, es decir, *Cano Teatro*. Este grupo ha dejado una imagen positiva en el arte y la cultura del municipio de Yarumal, ya que lo ha representado a lo largo de los años, y esto se ha podido evidenciar en las diferentes puestas en escena que han llevado a las tablas, concursos y encuentros artísticos, no solo del propio municipio, sino también, de distintos lugares del departamento antioqueño. Ejemplo de ello han sido obras como *La enfermedad más grande*, escrita por el yarumaleño Henri García, *El médico a palos*, *El aquelarre de las brujas* o *la vía rápida*, pieza que, a propósito, fue la que ayudó a que este colectivo lograra ganar el premio *Antioquia Vive el Teatro*. Sumado a la adquisición de reconocimientos y premios, también ha ganado una gran experiencia y renombre en varios lugares de Antioquia. Por otra parte, al ser un grupo de casi 20 años de existencia, ha contado con diversas generaciones de directores que lo han formado, actualmente este equipo es guiado por el joven normalista y, miembro desde hace varios años del grupo, Jhonier Henao Villegas.

Además, con este trabajo investigativo se busca, no solo aportar a la consolidación de este equipo teatral, sino también, aprender de su experiencia y de su talento. Estos aportes, como ya se ha mencionado, van más allá de una instrumentalización del teatro con fines netamente académicos. En cambio, se direccionan hacia una propuesta que privilegia la afectación que conlleva a los individuos a su autorreconocimiento como seres humanos, como ciudadanos y como artistas a través de la narración de sus experiencias de llegada y de permanencia en el equipo, buscando resaltar y resignificar su saber, hacer y ser artista en y del mundo.

Esta integración se piensa en doble vía, pues parte de las acciones vigentes de este equipo teatral y se dirige hacia una reflexión de sus procesos formativos y vitales. Por un lado, se hará una

incorporación a las actividades que se están desarrollando, y a las proyecciones que se vienen gestando a partir de los intereses y potencialidades de sus miembros. Por otro lado, se pretende realizar una contribución a su crecimiento, por medio de la generación de propuestas de trabajo creativo-reflexivo encaminadas al logro del objetivo presentado. Así pues, se plantea la puesta en escena de una ruta que posibilita la interacción, donde serán protagonistas las entrevistas, las artesanías y, especialmente, las narrativas de cada sujeto a modo biográfico, las cuales, se centrarán en reconocer cómo el teatro ha transformado sus vidas creando un tejido de relatos en los que sobresalgan los modos en los que el arte ha aportado a la reconfiguración de las vivencias de los jóvenes de *Cano Teatro* e incluso de sus directores.

Finalmente, se pretende entonces, que la juventud tenga un acercamiento diferente al teatro y que lo reconozca, no como una salvación, sino como un medio que los renueva y los desestabiliza. Además, se busca que el cuerpo y la puesta en escena sean repensados como momentos de transformación en los que el actor se encuentra con el mundo, con los demás y consigo mismo, de otros modos. Se pretende que esta sea una oportunidad para percibir el cuerpo de maneras diversas, de desacomodar y cambiar ese concepto meramente motriz que siempre se la ha otorgado, “desnaturalizar los modos en que nos han enseñado a mirar, escuchar, oler, tocar, saborear... ser. Una propuesta para repensar los modos en que habitamos nuestro cuerpo y nos relacionamos desde este” (Durán, 2013, p. 90). Todo esto, será posible por medio de una recopilación de experiencias de vida desde las voces de los protagonistas de esta apuesta artística, que se convierte en una oportunidad para que estos evalúen su relación con las imágenes que toman del mundo y representan, cómo las eligen, cómo las interpretan, cómo en ese proceso se transforman sus miradas frente a lo propio y lo otro, y cómo devuelven esas imágenes a las miradas que esperan en el auditorio para que los espectadores vivencien un acontecimiento propio.

1.2 Rastros y estudios alrededor de la obra

Para la realización de antecedentes, se llevó a cabo un proceso de indagación a través de diversas fuentes de información, con el fin de encontrar referentes que le dieran solidez teórica al presente proyecto, ampliar la mirada al respecto del problema planteado y reconocer otras investigaciones en el marco de interés. En esa búsqueda, se hallaron valiosos textos que abordan,

sustentan y se distancian del objetivo planteado, permitiéndonos argumentar, de forma crítica, cada una de las ideas plasmadas en el proyecto investigativo. Al leer los proyectos escogidos, se logró evidenciar que el teatro ha sido un referente pedagógico para la realización de trabajos investigativos con temáticas bastante diversas, se encontraron tesis que ponen al teatro como potenciador de habilidades comunicativas, como arte que mejora las relaciones intra e interpersonales y por supuesto, también se encontraron tesis que hacen referencia al teatro, como acontecimiento vital, que permite la reflexión y el autorreconocimiento de todo aquel que lo practica.

Para iniciar, se tiene en cuenta el trabajo investigativo de Jesús Gustavo Sossa Ballestas (2019), es un trabajo que le apuesta al teatro como estrategia pedagógica y se denomina, “*La Pedagogía Del Cuerpo: Una Mirada Construida desde el Juego y el Teatro*”. Su principal objetivo es demostrar que, por medio del teatro, el ser humano puede representar sus emociones, pues es un arte que permite que el actor se auto reconozca y exprese su personalidad, sin temor a la crítica. Es por eso, específicamente, que este trabajo se convierte en nuestro referente, porque muestra el arte teatral como una práctica motivadora e inspiradora, que, de forma inconsciente, impulsa al ser humano para que revele su verdadera esencia sin miedo a los señalamientos. Durante la ejecución del proyecto se ha logrado evidenciar que eso es lo que aman los chicos del teatro, que los deja actuar conforme a su verdadero sentir, que no impone estereotipos y que es el único espacio donde todo es posible y nada es reprochable.

Por otro lado, se toma como referente la tesis de Agustina López (2017), que se nombra, “*El Lenguaje Teatral como medio de Expresión de los adolescentes en la actualidad*”. La principal inquietud de este trabajo surge cuando se evidencian algunas dificultades por parte de los jóvenes a la hora de expresar, por medio de la palabra, sus emociones. Este trabajo investigativo tiene en cuenta el teatro como estrategia para lograr que los chicos y las chicas vayan adquiriendo mayor seguridad a la hora de expresarse y, para lograrlo se aplican una serie de talleres prácticos que fomentan dos aspectos principalmente, la importancia de las habilidades comunicativas y el autoconocimiento como aspecto fundamental para enfrentar el contexto actual. Este trabajo si bien, no aborda de forma específica el objetivo que convoca este proyecto investigativo, si toca un tema que se involucra con el mismo y es el autoconocimiento, este término tiene una gran importancia a la hora de crear narrativas autobiográficas, pues es un proceso de introspección que da pie para

la reconstrucción de una historia de vida desde la seguridad y el amor propio, es un proceso que se relaciona completamente con la magia del arte teatral.

Asimismo, encontramos el trabajo de grado de Mercy Esperanza Urrea Barragán (2020), *“Desarrollo de Habilidades de Pensamiento Crítico en Niños, y Adolescentes Entre los 10 y 14 Años de Edad: una Intervención, desde Teatro al Derecho en Sincelejo, Sucre”*. En este proyecto investigativo se aborda la importancia de potencializar la criticidad en niños y niñas, aludiendo al arte teatral como puente para alcanzar dicha habilidad. Se basan en que la mejor edad para desarrollar el pensamiento crítico es la niñez, pues los niños tienen capacidad de asombro y la habilidad de observar más allá de lo que se puede ver a simple vista y el teatro es una manera innovadora de fortalecer dicha capacidad. La metodología que tienen en cuenta para lograr este objetivo es la educación informal en teatro. Esta metodología informal es denominada “Teatro al Derecho” y tiene como fin, mejorar el pensamiento crítico, las formas de razonamiento, la toma de decisiones, la resolución de problemas y la argumentación. Este trabajo es relevante para la propuesta investigativa en cuestión, porque se menciona el teatro como una práctica que transforma a los sujetos que se acercan a él, en este caso las artes escénicas fortalecieron en los niños el pensamiento crítico que es tan importante para desenvolverse en la vida cotidiana.

Se tiene en cuenta también, la tesis de Tunja Neuta y Vela Serna (2011), nombrada, *“El teatro como herramienta para favorecer el aprendizaje y la comunicación asertiva”*. Este proyecto se lleva a cabo en la Casa de la Cultura de Soacha-Bogotá. Allí, un grupo de niños y jóvenes entre 4 y 14 años de edad, se reunieron con el objetivo de buscar estrategias para el mejoramiento de la aplicación de las habilidades comunicativas en su contexto inmediato. De esos encuentros surgieron iniciativas que fueron aplicadas por medio de talleres, reflexiones y puestas en escena teatrales; dichas iniciativas, dejaron como conclusión que el teatro es un medio sensibilizador que favorece los procesos de interacción asertiva. Estos acontecimientos sensibles, relatados en esta tesis sirven como referentes para nuestro proyecto investigativo porque son ejemplos reales, claros y específicos de las bondades del teatro a la hora de impulsar positivamente los procesos de crecimiento emocional e intelectual que vivencian los seres humanos en el escenario.

Por su parte, el trabajo de maestría titulado *“Teatro en la oscuridad: Investigación sobre dos experiencias argentinas, basada en la teoría teatral de Jorge Dubatti”* del autor Ernesto Vargas Reyes (2011), es un proyecto argentino que se enmarca en la reflexión de acontecimientos

teatrales que ocurren en la oscuridad total. Cuando se habla de oscuridad total, se hace referencia a que los protagonistas de este proyecto investigativo son invidentes, la idea es relatar cómo se lleva a cabo la experiencia teatral sin contar con el sentido de la vista que, para muchos actores, es esencial a la hora de practicar su arte. El enfoque de este proyecto investigativo es netamente cualitativo, se realizan entrevistas a dos grupos teatrales, el *Grupo Ojcurro* compuesto por invidentes, y el grupo *Caramelo limón*, videntes que trabajan en el teatro oscuro. Estas experiencias artísticas y de vida, si bien se distancian de esta investigación en el tipo de población, el contexto geográfico y el no uso de narrativas explícitas, le aportan a esta investigación en tanto son un referente de cómo las voces de los actores y directores se convierten en protagonistas que develan historias de vida grupales y particulares respecto a sus experiencias teatrales y exaltan el papel del cuerpo poético en este quehacer como lugar donde acontecen los procesos de semiotización.

Por otra parte, la tesis de doctorado en educación: “*La investigación biográfico-narrativa en educación en Colombia siglo XXI*” de Gabriel Jaime Murillo Arango (2016), hace un recorrido por las etapas de este cambio de paradigma desde el estudio interdisciplinar, buscando reconocer a la narrativa de experiencia como fundamento epistemológico de la acción pedagógica y como forma de comprender la relación entre el trayecto vital de los individuos y los programas institucionales del Estado, reflejada en trabajos de aula, en los medios de comunicación, las artes, la producción de memoria histórica, entre otros, para reivindicar las voces de los grupos minimizados. Este proyecto histórico y reflexivo, contribuirá a la comprensión de lo biográfico-narrativo como vía para recoger las experiencias grupales e individuales de los actores y actrices en formación desde una perspectiva más amplia, donde la narrativa no solo construye identidad, sino que se convierte en *patrimonio común*, tal como menciona Murillo (2016), que le permite a otros reconocerse y vivirse en sus experiencias y lega una tarea futura de narrar en colectivo para reconocer, resignificar y vivificar las formas de habitar un mundo, también común.

En esa misma línea, está el trabajo de Marta Amorós i Torró (2017) titulado “*En busca del tiempo y del espacio recobrados. Una investigación biográfica a partir de relatos de vida y migración de una familia de origen marroquí del Pirineo Catalán*”, el cual aborda, a través de la investigación biográfica, las experiencias de vida y las narraciones autobiográficas de seis miembros de una familia de origen marroquí. Se plantea una metodología de enfoque cualitativo en donde se busca, principalmente, sacar a relucir historias de vida sobre las características y

consecuencias que conlleva un proceso migratorio. Así, este trabajo funciona como base ya que, además de centrarse en las semblanzas de vida de esas personas y resaltar sus voces, destaca la importancia de la investigación biográfica en las ciencias sociales y en las humanidades, así como las reflexiones que, gracias a estas, se pueden alcanzar en estos campos del conocimiento.

Ahora bien, Joyce Echeverry Ospina y Ana Gabriela Rodríguez Pineda (2019) desde su texto *“La formación de espectadores sensibles desde la curaduría educativa: reescribiendo las infancias a partir de la obra del Maestro Pedro Nel Gómez”*, quisieron conectar la pedagogía, el arte y la historia personal, con el fin de lograr una investigación de enfoque cualitativo por medio de un taller curatorial que recalcará la vida de los participantes de la Casa Museo Maestro Pedro Nel Gómez, a partir de sus obras artísticas. Lo que buscaron con este proyecto fue hallar una relación importante entre las historias de vida de los asistentes y las obras de arte del maestro Pedro Nel Gómez, en donde ambos tuviesen un nutrido y bidireccional encuentro como emancipación del espectador. Lo anterior funciona como guía del presente trabajo porque, aparte de ser un texto realizado por docentes de lengua castellana de la Universidad de Antioquia, quienes resaltaron el papel de lo pedagógico, también se hace énfasis en las narrativas de vida que valen la pena ser contadas por medio del arte.

En esta exploración de trabajos se encuentra también, el libro de Gabriel Jaime Murillo Arango (2015), denominado, *“Narrativas de experiencia en educación y pedagogía de la memoria”*. Esta colección expone una serie de textos, compilaciones narrativas y artículos de distintos investigadores del mundo, con el objetivo de generar un espacio de riqueza intelectual y crítica, donde se promueva un intercambio académico innovador y altamente especializado entre los diversos grupos de investigación educativa, que vienen llevando a cabo, hace un buen tiempo, proyectos con enfoque biográfico narrativo. Por lo anterior, este libro es un referente muy valioso, pues explica de forma clara y coherente en qué consiste el enfoque biográfico narrativo y cómo aplicarlo en un contexto específico.

Por último, se toma la tesis de maestría, *“Teatro y vida cotidiana: las formas del lenguaje teatral y los procesos de comunicación en la vida cotidiana”* de Patricio Vallejo Aristizábal (2003). Este trabajo expone que el teatro y la vida, mantienen una relación que se expresa en el cuerpo del actor. El actor, según la tesis planteada en dicho trabajo, siempre está empapado por su verdadero ser, por lo que es y representa, tanto dentro, como fuera del escenario. Y esa es, precisamente, la

dicotomía del arte teatral, ¿hay una diferencia real entre persona y personaje? Esta tesis sirve como fuente para nuestro ejercicio investigativo puesto que bebe de la idea de que el teatro y las historias de vida tienen un vínculo estrecho y sólido, donde el actor aprovecha su historia de vida para alimentar su arte, recrear escenas y, a su vez, transformar su vida.

Todos los textos mencionados con anterioridad le dan al arte dramático una mirada mucho más amplia, que va más allá del mero disfrute y entretenimiento. Le brindan un toque más humano, político, social y sobre todo sensible, donde el cuerpo se convierte en un medio de expresión y emoción que puede generar miles de sensaciones en el sujeto que representa y en los otros. En estos documentos se muestran, además, aspectos positivos de la metodología biográfico-narrativa que se llevó a cabo en las diferentes investigaciones, y en las cuales sobresalen las experiencias más significativas de encuentro entre los sujetos de la investigación que conducen a la construcción de conocimiento y a la generación de reflexiones sensibles y con sentido artístico.

Con base en lo anterior, se puede decir que son muchas las propuestas que giran en torno al teatro como medio de afectación, que hace posible, no solo el hecho de interpretar personajes y dirigir grandes escenas, sino también, transformar las vidas y las experiencias de aquellos que deciden acercarse a él. Los textos indagados permiten, además, que se amplíe el horizonte teórico para sustentar con argumentos críticos cada una de las premisas planteadas y que se tenga un panorama más claro y concreto de lo que se busca problematizar como tal, en el presente proyecto investigativo. Por lo anterior, surge la siguiente pregunta: *¿De qué manera las narrativas autobiográficas resignifican las experiencias artísticas de los jóvenes de Cano Teatro del municipio de Yarumal, para aportar al reconocimiento de sus trayectorias tanto individuales como colectivas?*

1.3 Sobre los acontecimientos escénicos

1.3.1 Dinámicas de la acción

Resignificar las experiencias artísticas de los jóvenes de *Cano Teatro* del municipio de Yarumal, por medio de narrativas autobiográficas en clave del reconocimiento de sus trayectorias de vida individuales y colectivas.

1.3.2 Elementos constitutivos de la acción

- Indagar sobre las trayectorias artísticas de los jóvenes de *Cano Teatro* del municipio de Yarumal.
- Propiciar prácticas de creación que permitan visibilizar las tensiones que recaen sobre el cuerpo y las experiencias de vida del grupo teatral.
- Posibilitar reflexiones en torno al teatro como acontecimiento que transforma las experiencias artísticas y vitales de los actores/actrices del grupo *Cano Teatro*.

1.4 Argumentos de esta escritura escénica

Esta propuesta investigativa procura aportar una nueva perspectiva del arte teatral a través de un proceso de acompañamiento reflexivo que permita un reconocimiento de las transformaciones que los actores y las actrices sufren en su formación. La integración con el equipo *Cano Teatro* de la Casa de la Cultura del municipio de Yarumal, a partir del acercamiento a las actividades que se desarrollan actualmente contribuye a la comprensión del teatro como un acontecimiento y por supuesto, a su acción como tal, lo cual, otorga un carácter diferencial a la formación y al acompañamiento que se brinda en este centro cultural, provocando un desacomodo en las formas habituales de concebir, de hacer y de ser de los jóvenes que pertenecen a este equipo.

En consonancia con esta idea, Dubatti (citado en Calderón, 2014) enuncia que *El teatro como acontecimiento* no comunica estrictamente, a pesar de mantener los elementos fundamentales del proceso de comunicación (emisor, receptor y mensaje) ...sino que el teatro como acontecimiento estimula, incita y provoca (p. 2). Así pues, con esta interacción se busca invitar a los actores y actrices a una apropiación frente a su quehacer que les permita generar otras relaciones con el cuerpo y las emociones, entendiendo que más allá de constituir una práctica, el teatro atraviesa toda la vida e impacta a la comunidad que lo vive.

Por esta razón, desde nuestras preocupaciones por la formación en lenguaje ampliamos la mirada más allá de los saberes lingüísticos, pues a este lo permea la vida misma de los jóvenes, el control de sus propias emociones y su capacidad para expresarlas, sus interacciones con los demás y todo lo que necesitan para enfrentarse como seres humanos y ciudadanos a la vida. Con el teatro,

la formación se ensancha dando un lugar privilegiado al lenguaje corporal, comprendiendo que el cuerpo no es únicamente un receptor pasivo, sino que participa activamente en todas las experiencias del ser humano como posibilitador del pensamiento, del decir y del silencio, del deseo y de la acción, sin duda alguna, un espejo de lo que le pasa al sujeto; reflejo de sus potencialidades, de sus emociones, de la relación con el mundo que lo permea, del cuidado del ser, y, por ello, constituye una parte importante de sus subjetividades y en general de su identidad.

Por otro lado, con el uso de las narraciones biográficas como se mencionaba antes, se pone de relieve la importancia de la voz propia, de las historias que reconstruyen a los sujetos en sus contextos particulares retomando de sus vivencias las experiencias más significativas. Asimismo, se propone que otras formas de narrar como las diferentes alternativas de dibujo u obras artesanales, hagan parte de las posibilidades que existen de usar el lenguaje para expresar, para crear y recrear las vivencias y experiencias, reconociéndolas como parte fundamental del aprendizaje y apropiación de la lengua para participar en todas las esferas de la vida.

De ahí que, los imaginarios de maestro que deja ver este proyecto sean una sinergia entre conciencia política, sensibilidad estética y compromiso social, características que plantea la visión de la Facultad de Educación de la Universidad de Antioquia. Estos, apuntan a una formación que, como ya se ha mencionado, atraviesa la vida misma como totalidad y va más allá de enseñar lengua y literatura de una forma fragmentada y desconectada que desliga el saber intelectual del cuerpo y, por tanto, del movimiento y de las fuerzas que se impone y se le imponen al sujeto. Es por esto, que el ser maestro se concibe como acontecimiento mismo, pues una práctica de formación sea o no escolar, que no desestabilice a quien la lleva a cabo, se queda en mera transmisión, en instrumentalización del saber, en cumplimiento de deberes y, por tanto, no trasciende como encuentro pedagógico que rompe con lo conocido, con lo premeditado, en últimas, no puede provocar un acontecimiento en el otro.

Por lo anterior, es vital en este proceso de resignificación de las historias de vida de los actores y actrices, el acompañamiento docente en ese ritual de dejarse sentir y escuchar abierto a lo imprevisto y a estados singulares del cuerpo (Duran, 2013) a través de ejercicios narrativos que lo ponen a dialogar con su ser corpóreo, sus capacidades, sus ecos, sus memorias y también le permiten reconocer otros cuerpos siendo con el suyo en el espacio y el tiempo. En este sentido, la idea es estar presentes en todas las etapas que conlleva este proceso, en ese primer disponerse con

y desde el cuerpo, entre cuerpos, en la puesta en escena de sus potencialidades a través de las narrativas y artesanías y, también, en la reflexión conjunta, sensible y consciente de las afectaciones que atravesaron el hacer, para que se conviertan en saber y por supuesto en ser.

Puntualizando el problema que constituye el punto de partida de esta propuesta investigativa, si bien hay una producción textual académica vasta respecto a la dramaturgia en la formación de lenguaje, esta se limita a una concepción teórico-metodológica y práctica basada en la instrumentalización del teatro. Esto quiere decir que, tradicionalmente, el abordaje del arte teatral se incorpora a las asignaturas escolares en busca de mejorar, por ejemplo, las habilidades comunicativas, la convivencia, las Necesidades Específicas de Apoyo Educativo, el trabajo en equipo, la participación ciudadana, entre otros. Esto no es demeritorio, como ya se ha reiterado, sino que relega otras posibilidades, como la de habitar el escenario teatral como escenario mismo de la vida, de darle un lugar a la sensibilidad, a las voces y a las historias, a las fuerzas que transitan el cuerpo y lo desordenan, a las consonancias y disonancias con los espacios y los cuerpos; todos estos, focos centrales de este trabajo. En síntesis, esta aproximación al teatro como acontecimiento intenta una irrupción que desacomode, provocando desde el cuerpo un reconocimiento sensible de lo propio y lo otro, de la transformación ética y estética que ha posibilitado esta práctica artística y vital, logrando con ello resignificar la labor de cada miembro de *Cano Teatro* y del equipo en general y, que lleva también, a reconocer sus aportes a la Casa de la Cultura y a la comunidad Yarumaleña.

2 Segunda parte

Los ensayos: caracterización del personaje



Figura 2 Fotografía obra teatral

Fuente: John Pérez – Integrante de Cano Teatro (2013-2017). Director de Teatro Amarillo

2.1 Trayectos metodológicos para pensar la creación colectiva

Como ya se abordó anteriormente, este proyecto investigativo tiene como foco poblacional de trabajo a los integrantes de una iniciativa artística teatral llamada *Cano Teatro*, que hace parte de las acciones realizadas en la Casa de la Cultura Francisco Antonio Cano del municipio de Yarumal en el departamento de Antioquia. La idea es acercar a quienes pertenecen a este grupo a la comprensión y acción del teatro desde la noción de acontecimiento, donde el desacomodo, la irrupción o lo imprevisto de su quehacer atraviesa el cuerpo, la mente y las emociones

transformando sus modos de pensar, de saber, de sentir, de hacer, de ser y de relacionarse consigo mismos, con el arte y con el mundo. Estos modos, en su mayoría no pasan por un proceso consciente, pero a través del acompañamiento pueden reconocerse y resignificarse, lo que permite formas otras de vivir su experiencia teatral y vital o cotidiana desde su estrecha relación.

En este sentido, el propósito es generar espacios de diálogo y reflexión con este grupo de jóvenes a través de la construcción de narrativas biográficas que pongan de relieve sus voces y los sentidos que dan a su lugar y, el de otros, en el grupo y en el mundo. Asimismo, se busca propiciar algunos ejercicios de creación que les permita narrarse de otras formas en aras de voltear la mirada hacia esos acontecimientos vividos en su trayectoria teatral, de reconstruir una historicidad como colectivo y, por supuesto, de reconocer las formas en que su labor cultural y artística impacta en la apuesta de la Casa de la Cultura que los acoge y en la comunidad en general a la que se proyectan. En el caso de nosotras, como investigadoras hay un aporte a la formación en lenguaje si se comprende que, no solo las formas verbales son susceptibles de ser estudiadas y enseñadas, sino que el cuerpo también es una forma de lenguaje y que el arte es el escenario que hace posible esas otras formas de leerse, escribirse y narrarse, que pueden ser compartidas con otros a través del acontecimiento pedagógico.

Ahora bien, para hacer posibles los objetivos planteados es necesaria la planificación y práctica de una ruta metodológica que los sustente y que responda a las formas de concebir nuestra apuesta pedagógica y reflexiva alrededor de la formación en lenguaje y en literatura. Asimismo, es necesario aclarar las formas en que la población, como sujetos de la investigación, participan de la misma en aras de lograr esos objetivos, de manera activa y voluntaria, poniendo en escena sus reflexiones, subjetividades, vivencias y experiencias individuales y colectivas por medio de diversas maneras de contarse. Por último, es indispensable concebir una forma de devolución a los participantes por parte de nosotras como investigadoras e intérpretes, devolución atravesada por la reflexión e interrelación entre la pregunta de partida del proyecto y los hallazgos, pero también, por los nuevos interrogantes, que, como se mencionó anteriormente, permiten repensar nuestras prácticas de enseñanza y de aprendizaje como docentes de lenguaje y aportan a los miembros de *Cano Teatro* una perspectiva de su quehacer artístico resignificada, entendiéndola como práctica transformadora de sí y de otros.

2.1.1 Límites y formas de los espacios escénicos

Para la construcción del diseño metodológico de esta propuesta pedagógica teatral, se tuvo en cuenta el enfoque cualitativo, porque “privilegia la interpretación profunda y reflexiva, de las acciones sociales que forman parte de las realidades estudiadas” (Abarca et al., 2013, p. 10). Por consiguiente, el paradigma cualitativo no se basa en datos numéricos o estadísticos, pues le da la oportunidad al investigador de reflexionar sobre el acontecer humano, que tiene un valor epistemológico igual de significativo que los datos conmensurables, que arroja la investigación cuantitativa. Es por esto, que al involucrarnos en las experiencias que atraviesan la cotidianidad de los jóvenes de *Cano Teatro* del municipio de Yarumal, pudimos observar como el teatro ha transformado de cierta manera la vida de sus integrantes. Estos actores en formación vieron en el arte teatral una posibilidad que les permite narrarse a través de las voces de esos personajes representados y, esa representación los lleva a hacer una catarsis constante que forja su carácter y les enseña hacer una lectura más consciente de su entorno y de su propia existencia.

Por lo anterior, un trabajo investigativo a la luz del enfoque cualitativo es mucho más humano, porque el investigador tiene una relación directa con el contexto, relación, que, aunque debe ser establecida desde una posición objetiva, genera vínculos de cercanía y confianza entre el investigador y la comunidad a investigar. Según Galeano (2011), la investigación cualitativa “aborda las realidades subjetivas e intersubjetivas como objetos legítimos de conocimientos científicos. Busca comprender desde la interioridad de los actores sociales las lógicas de pensamiento que guían las acciones sociales” (p.18). Para percibir cada una de esas lógicas, se llevó a cabo un proceso de lectura y reflexión de las historias de vida de la comunidad escogida acompañado de una observación juiciosa y una lectura crítica de las actividades realizadas por los chicos y chicas de *Cano Teatro*, el cual fue, entre otras cosas, valioso para nosotras para aprender y conocer sobre las dinámicas sociales que se articulan y se complejizan al interior del grupo.

Por último, es importante mencionar, que los acontecimientos desarrollados en dichas prácticas pasan por un proceso de reflexión y sistematización, en otras palabras, aunque el investigador desde el enfoque cualitativo no lee estadísticas, si hace una interpretación de las acciones, el discurso y las vivencias de la comunidad que hace parte de su proyecto y eso, en ocasiones, es más complejo que tabular, estandarizar y generar datos estadísticos. Cuando se lleva

a cabo una investigación de carácter cualitativo, no existe una fórmula de referencia para encontrar resultados, más bien, se deben reconstruir, tomando como punto de partida, las actividades desarrolladas dentro de la comunidad y los conocimientos obtenidos durante la realización de estas. Luego de tener claras las premisas anteriormente mencionadas, se utilizan herramientas discursivas como la argumentación y la discusión, para empezar con la construcción escrita de la reflexión que se genera gracias a las experiencias vividas durante los encuentros pedagógicos.

2.1.2 Sobre los textos y las escenas

Este proyecto está basado en la estrategia metodológica biográfico-narrativa, la cual permite “contar las propias vivencias, y “leer” (es decir, “interpretar”) dichos hechos/acciones, a la luz de las historias que los agentes narran”, Bolívar (como se citó en Porta, 2010, p, 204). A su vez, el profesor Bolívar (como se citó en Porta, 2010) afirma que la investigación biográfico-narrativa es transversal, ya que en ella se encuentran diversas ciencias sociales que le aportan un sentido desde su propia rama. Teniendo en cuenta que el presente trabajo investigativo se centra en darle protagonismo a las experiencias que los actores y actrices han vivido gracias al teatro y, en escuchar cada una de sus voces, este enfoque resalta cada una de esas narrativas.

Esta estrategia metodológica permite, además, no solo centrarse en la escucha de una mera historia, sino de ir un paso más allá, se trata de “dar significado y comprender las dimensiones cognitivas, afectivas y de acción” Bolívar (como se citó en Porta, 2010, p. 204) en el momento en que los sujetos están narrando cada uno de sus acontecimientos. Asimismo, con este método se resalta la manera en que los seres humanos dan sentido al mundo que los rodea por medio del lenguaje, permitiendo que la subjetividad sea un medio de conocimiento y visualización de la realidad de cada participante. Con esto se busca comprender el poder que la narración le concede a las personas sobre su propia historia de vida, donde se da una resignificación de los hechos a partir de construcciones sensibles que se mueven por la reflexión, el análisis, las emociones y las sensaciones que contienen la experiencia.

Por otra parte, esta estrategia le brinda al investigador un nuevo escenario donde surge la posibilidad de conocer otros estilos y formas de vida, en donde las biografías se transforman en objetos de saber y, de explorar diferentes contextos sociales en que se desenvuelven los

participantes, dando cabida a un mundo que está lleno de experiencias y subjetividades tanto individuales como colectivas, esto es, la manera en cómo se comprenden los procesos sociohistóricos y la vida cotidiana, en suma, las subjetividades culturales y políticas. Como lo menciona el profesor De Souza (2020), esta metodología “abre espacios para socializar y compartir los modos propios como los sujetos viven, se desarrollan, aprenden, enfrentan conflictos, buscan alternativas para superar las adversidades de la vida frente a los procesos de inclusión/exclusión social” (p. 21), esto hace que se genere un espacio de confianza y conversación entre los participantes, dejando de lado toda tensión y posibles señalamientos. Por esta razón, se plantea la puesta en escena de una *entrevista narrativa* con énfasis en la interacción, en donde tanto el entrevistador como el entrevistado puedan sentirse cómodos y seguros al momento del diálogo.

Así, con la ayuda de este enfoque, al momento de realizar la plática centrada en la autobiografía de los sujetos se logran obtener respuestas significativas que resaltan su toma de decisiones, sus maneras de actuar ante diferentes circunstancias y los aprendizajes y experiencias que quedaron gracias a estas. De esta manera, al reunir cada una de las historias contadas, se consigue develar las experiencias, las rupturas y las transformaciones de los participantes en diferentes etapas de su vida, las cuales fueron cruciales para constituir lo que son hoy en día, “narrar a sí mismo o a otros lo que ha sido o va a ser el proyecto personal de vida es una estrategia para construir una identidad” Bolívar (como se citó en Porta, 2010, p. 205). En consecuencia, se busca reconocer al sujeto: lo que fue, lo que es y lo que podrá ser, por medio de sus relatos y cómo estos aportan a su devenir, tanto en su vida cotidiana como actoral.

Finalmente, hay que destacar la labor de los actores y actrices, la cual se comprende como una práctica que le da al cuerpo, a la mente y a los sentidos el espacio que merecen, demostrando que estos son símbolos de identidad y cultura, y los protagonistas de los acontecimientos que vive el sujeto día tras día. El actor tiene historias que contar, ya sea fuera o dentro de un escenario, pero el arte dramático forma parte de sus biografías y hay experiencias artísticas que valen la pena ser contadas y escuchadas. Se debe tener en cuenta que al recordar se rectifica la existencia del ser humano, “narrar es una de las formas de resistir, una forma de no olvidar, de enfrentar y de entender que nuestras utopías no serán apagadas, que nuestros sueños no serán vilipendiados” (De Souza, 2020, p. 20) y, al hacer una retrospectiva de lo vivido, se llega a lugares que una vez se amaron, a enseñanzas que estaban olvidadas y a las decisiones que ayudaron a crecer.

2.1.3 El espacio interior como extensiones del Yo a través de la narrativa

Para recoger las experiencias que han vivido los directores y, sobre todo, los participantes de *Cano Teatro* de la Casa de la Cultura Francisco Antonio Cano durante su trayectoria formativa, artística y vital en este grupo y, con el propósito de reconocer cómo estas han transformado su vida, se utilizó como técnica de investigación en el marco del enfoque cualitativo, la entrevista de tipo semiestructurada y a su vez narrativa. Cabe mencionar que más allá de fungir como instrumento de recolección de información, se adopta una perspectiva más amplia donde el conocimiento no se recoge, sino que se produce en ese encuentro entre entrevistador y entrevistado y los significados construidos en ese diálogo se reestructuran en etapas posteriores de la investigación (Kvale, 2012). Esa construcción conjunta de conocimiento privilegia entonces un protagonismo de las voces e historias de los entrevistados, un diálogo situado en el contexto particular de estos sujetos y una escucha atenta por parte de nosotras como investigadoras.

Ahora bien, la elección de una entrevista semiestructurada se justifica en su flexibilidad y apertura, pues parte de una serie de preguntas base que le permiten al entrevistador tener una ruta inicial de acuerdo a sus intereses de investigación, pero a su vez le posibilita generar nuevas preguntas en medio de la conversación para profundizar un tema, para propiciar múltiples vías de acercamiento a las memorias, creencias, y sentidos que, en este caso, los sujetos otorgan a su quehacer teatral para percibir cómo recrean su tránsito por el grupo, para indagar acerca de las reflexiones construidas por los sujetos sobre la incidencia del teatro en sus vidas, e incluso en la vida de otros y de la comunidad yarumaleña en donde se desenvuelven. De otro lado, gracias a esa flexibilidad se puede direccionar el encuentro hacia una entrevista centrada en la narración de historias de vida por parte de los entrevistados, en las que las experiencias de teatro, de vida y de vida teatral, adquieran una estructura de relato libre.

Esta mezcla de tipologías de entrevista tiene mucho que ver con la estrategia metodológica biográfico narrativa antes descrita y, se justifica, en algunas definiciones de entrevista que acentúan su potencia de acceder a las biografías. Ejemplo de ello es la comprensión de la entrevista como instrumento que permite acceder a múltiples narraciones recogidas en el relato de historias para negociar significados del mundo vivido (Kvale, 2012). Por la misma línea, Alonso (citado en de Toscano, 2009) reconoce a la entrevista “como un proceso comunicativo, en el cual se obtiene

información de una persona, la cual se encuentra contenida en su biografía, entendiéndose por biografía el conjunto de las representaciones asociadas a los acontecimientos vividos por el entrevistado” (p. 48). En este sentido, como lo enuncia Corbetta (citado en de Toscano, 2009) la entrevista de tipo semi-estructurada da lugar a las voces y sentires de los entrevistados, es decir, no solo se recaban datos sino que se intenta hacer hablar al otro para entenderlo desde dentro; y a su vez, en ese intentar hacer hablar a otros, se reconocen las bondades de la entrevista narrativa para incitar, a partir de las preguntas, la apertura suficiente para reconstruir a través de narrativas y de experiencias de formación lo que los sujetos recuerdan, dicen, narran y cómo resignifican dichas experiencias encontrando giros en sus propias vidas (Bustelo y Miguez, 2020).

Es preciso aclarar que no se trata de un proceso unidireccional donde el investigador es un sujeto pasivo, sino que se produce en la interacción una lectura recíproca de intereses y un intercambio de experiencias que suscita una transformación en ambos actores, es decir, provoca un acontecimiento diferenciado que no los deja intactos. De ahí, que el investigador tiene una gran responsabilidad respecto a sus modos de proceder con la entrevista, puesto que más allá de dominarla como técnica, debe ver en ella una oportunidad de reflexionar sobre su práctica, sobre el valor del conocimiento producido y las implicaciones epistemológicas y éticas de su quehacer (Kvale, 2012). A su vez, se reconoce que la importancia del investigador-entrevistador radica en las posibilidades de ayudar a otros a contarse, a reconocerse, a resignificar sus vivencias para convertirlas en experiencia a través de la narración y a revivir los acontecimientos que les ha permitido, en este caso el teatro.

Finalmente, queda por decir, que antes de iniciar las entrevistas se pidió a los participantes de la investigación firmar un consentimiento donde se informó acerca de los propósitos de la investigación y específicamente de las entrevistas y se solicitó su autorización para la grabación de estas, así como para el tratamiento de la información obtenida. Las entrevistas se realizaron a cinco participantes y dos directores a través de encuentros sincrónicos por Google Meet, los cuales, como se mencionó anteriormente, fueron grabados y se transcritos con el fin de elaborar un análisis posterior de acuerdo con categorías establecidas según los intereses planteados en esta investigación.

2.2 Acuerdos éticos: haciendo visibles los subtextos de la puesta en escena

Todo proyecto investigativo debe cuidar las voces de sus participantes, resignificarlas por medio de construcciones escritas que sean respetuosas y discretas. Debe utilizar los testimonios para generar reflexiones, conclusiones y nuevos cuestionamientos, teniendo claro que lo más importante a la hora de adquirir cierto tipo de informaciones, es cuidar la imagen y dignidad de la comunidad que la brindó sin esperar nada a cambio. “Todo trabajo investigativo requiere cierto grado de implicación emocional, posibilitando a los actores sentirse parte de un nosotros” Tejerina (como se citó en Cubides, 2002), pues ellos merecen reconocer que hacen parte de un equipo, que su rol es valorado y que las historias que compartieron serán escuchadas, tratadas con empatía y sobre todo prudencia.

Para lograr lo anteriormente mencionado, los participantes deben estar seguros de que hacen parte de un proyecto donde el beneficio será mutuo. En este caso particular, nosotras como investigadoras encontraremos los testimonios necesarios para reflexionar y responder las preguntas que nos planteamos al iniciar el trabajo investigativo y, los participantes, tendrán la oportunidad de hacer un proceso de catarsis e introspección sobre lo que ha sido su trayecto en el arte teatral. Así, cuando el proyecto investigativo termine, quedará la experiencia, para ambas partes, como el teatro en particular, es un medio de transformación, que renueva el cuerpo, la mente y el ser de todo aquel que lo practica.

Es clave mencionar la importancia de establecer un lazo de comunicación asertiva con los participantes. Hablarles de los talleres y actividades a realizar, para dar claridad de que se va a respetar su integridad física y emocional. Explicarles cómo se iban a recolectar las experiencias durante la investigación, para que tuvieran presente que toda la información brindada sería tratada bajo un pacto de confidencialidad y respeto y, dejarles claro, que todo proceso de investigación implica una serie de riesgos, porque se está hablando del tratamiento de testimonios personales. Eso sí, la idea nunca es que dichos testimonios afecten o vulneren la privacidad de los participantes del proyecto, estos fueron utilizados, exclusivamente, para dar credibilidad y solidez argumentativa al trabajo investigativo.

2.3 ¿Cómo se visualiza el concepto de resignificación?

Como ya es sabido, el presente proyecto de investigación se centra en darle protagonismo a las voces de los diferentes integrantes del grupo *Cano Teatro* del municipio de Yarumal y, además, se busca resaltar las historias de vida, acontecimientos y transformaciones que vivieron gracias a su acercamiento al arte teatral. Asimismo, se aspira convertir esas vivencias, que de cierto modo los ayudaron a avanzar y a crecer artística y personalmente, en una experiencia significativa. Por esta razón, no se pretende que estas narrativas se queden como una mera historia contada sin un fin en específico, al contrario, lo que se quiere es darle una resignificación a esas diversas experiencias artísticas que marcaron su trayectoria individual y colectiva.

En primera instancia, es importante definir cómo se entiende, desde este punto de vista, el concepto de *resignificación*. Al ser un término que ha sido planteado y discutido desde distintas perspectivas e investigaciones, lo convierte en una noción un tanto difícil de describir. No obstante, en este caso se quiere traer a colación al investigador Molina Valencia (2013), quien recoge varias percepciones desde diferentes artículos que han abordado este concepto, en uno de ellos se menciona que, “cuando hablo de resignificación me refiero a la creación de una nueva perspectiva y manera de concebir e interpretar el pasado desde la situación que se vive en la actualidad y los marcos que la acompañan” (p. 45). Así, se puede decir, que esta descripción es la que más se relaciona con el actual trabajo, ya que se toma como base las historias vividas del pasado de cada actor para leerlas en el presente y, que, de este modo, surja una mirada frente a las experiencias que se retoman luego como hechos transformadores.

Por otra parte, Bornstein-Gómez (como se citó en Molina Valencia, 2013) señala que, “la resignificación consiste en una disrupción de poder que opera para definir otra representación simbólica, sin que sea necesariamente contestataria, sino que también crea su propia epistemología, su propia forma de relacionarse y poner en relación a actores sociales” (p. 50). Esto quiere decir, que la resignificación se visualiza como una oportunidad de darle una nueva perspectiva a sucesos que, en su momento quizá, no tuvieron la mayor relevancia e impacto, pero que, en la actualidad, al volver la mirada, estos se convierten en acontecimientos simbólicos que lograron marcar un antes y un después, desde el punto de vista individual, colectivo e incluso, respecto al propio contexto que los rodea. De esta manera, al volver, por ejemplo, a los distintos momentos históricos

que ocurrieron en la existencia del equipo de *Cano Teatro* se logran recoger varios sucesos que han aportado a lo que como grupo se conoce hoy en día.

A su vez, para que haya una verdadera resignificación de las memorias no basta con trazarse el propósito e investigarlo, también hay que centrarse en cómo se puede llegar a ese propósito, qué herramientas se pueden utilizar para que esas narrativas logren ser contadas, “un análisis simétrico coloca al investigador a preguntarse no sólo por el proceso de resignificación a través de intervenciones profesionales sino por el qué se propone” (Molina Valencia, 2013, p. 51). Por tal razón, para que esas voces sean escuchadas se necesita de un acercamiento en donde la palabra habite sin ser forzada, en donde exista un espacio seguro y de confianza que dé paso al discurso del actor. Se plantea, entonces, el desarrollo de una entrevista narrativa que dé cabida a la conversación, a recordar acontecimientos y a la resignificación de estos.

Por otra parte, además de las entrevistas se requieren actividades de retrospectiva que le otorguen a la persona el encuentro consigo mismo y con su historia. Ejercicios relacionados con el cuerpo, permiten trazar un mapa de sus recorridos, de relatos que dejaron huella en él y de los cambios que lo han atravesado; asimismo, el monólogo funciona como actividad de regresión, que hace que el actor rememore momentos claves de su trayectoria artística y los visualice como posibilitadores del aprendizaje. Finalmente, es imprescindible generar espacios que propicien el encuentro con el otro mediado por la conversación, “la resignificación aparece en contextos ajenos al ejercicio profesional, como un proceso cotidiano que se produce en medio de los diálogos, las conversaciones, las acciones, los intercambios de la palabra” (Molina Valencia, 2013, p. 49). Por esto, en el conversatorio con un profesional, al compartir con los demás las historias de vida que fueron clave para la construcción de su camino teatral y, al escuchar sucesos que vienen de un otro con mayor experiencia en el ámbito dramático, se motiva a los actores y actrices a seguir avivando su pasión por lo que se está construyendo y, al mismo tiempo, a aprender de las vivencias de los demás para convertirlas en experiencia para sí.

En conclusión, se habla de la resignificación desde el punto de vista del maestro como concepto que facilita el reconocimiento del papel de la palabra, ya que a través de esta se transforma el relato y se le otorga un nuevo significado, se recrea. Por otra parte, la resignificación se percibe como un gran aporte al contexto social, pues a partir de esta práctica se admiten, se impulsan y se propician los cambios, las transformaciones, las experiencias y los acontecimientos vividos que

aportan a la actualidad y esta se mire desde otro enfoque. Por último, se reconoce el poder de la historia como medio para la enseñanza, mirar al pasado es imprescindible para adquirir consciencia del presente y así construir el futuro que se desea.

2.4 Itinerarios o ritos del movimiento en la materialización escénica

2.4.1 Primera escena: La expectativa

El primer encuentro de práctica con los chicos y las chicas de *Cano Teatro* de la Casa de la Cultura del municipio de Yarumal nos generó ansiedad, curiosidad y un poco de miedo. Sabíamos que estaríamos al frente de jóvenes muy talentosos, y que debíamos cautivarlos con nuestra propuesta investigativa, para que se animaran a ser parte de ella. Las primeras jornadas de práctica las denominamos “expectativa” porque estarían dirigidas al reconocimiento, es decir, la idea era que los artistas de este grupo sintieran empatía con nuestro proyecto y motivarlos a que se abrieran con nosotras para conversar y permitirnos apreciar su práctica artística cotidiana.

En el encuentro pedagógico número uno, se presentaron los integrantes del equipo y nos dieron una bienvenida muy cálida, al grupo que ellos denominan familia *Cano Teatro*. Nos contaron sobre ellos, sobre su tiempo en el teatro, sobre sus gustos y particularidades, y eso nos comenzó a generar un poco más de tranquilidad y confianza. Empezamos entonces a hablarles de nosotras, nos presentamos y les comentamos un poco sobre nuestras metas y anhelos. Luego de esto, y para entrar en materia, iniciamos con la proyección de los momentos más relevantes del proyecto investigativo.

Al finalizar la presentación los chicos hicieron algunas preguntas, como, “¿qué nos correspondería hacer si decidiéramos participar del proyecto?, ¿cuáles serían las actividades a realizar?”, entre otras cosas. Cuando se dejaron en claro todos estos asuntos, muchos se animaron y se terminaron formando un sólido equipo para sacar nuestra propuesta investigativa adelante. Al tener claro qué integrantes de *Cano Teatro* harían parte del proyecto, se programaron unas entrevistas con ellos para conocerlos un poco más y, por supuesto, para romper de alguna manera el hielo.

Al culminar nuestra intervención le pedimos al director del grupo la aprobación para quedarnos en el encuentro y presenciar su ensayo. Tuvimos la oportunidad de escuchar interesantes propuestas para la realización de un montaje teatral que se aproximaba; al escuchar dichas

propuestas, comprobamos que el potencial artístico de estos jóvenes era impresionante. Cuando se terminó el ensayo agradecemos por el espacio y nos despedimos, luego nosotras conversamos muy seguras de que la primera práctica había sido un éxito rotundo, porque sentimos una apertura y disposición sincera por parte del equipo. Además, empezamos a sentir nostalgia y orgullo porque al fin se materializaban y se convertían en hechos todas esas ideas pensadas.

El segundo encuentro pedagógico fue el de las entrevistas y se llevó a cabo en el transcurso de varios días. Esta práctica, nos puso aún más nerviosas que la anterior, y es que preguntar por cosas personales sin parecer indelicado o atrevido resulta ser complejo, por fortuna contamos con personas que hicieron de las entrevistas un momento agradable, lleno de aprendizajes significativos y de reflexiones profundas. Al escuchar a estos seis apasionados del teatro, fue fácil deducir que este arte transforma física y emocionalmente a las personas que lo practican, incluso a algunos de los entrevistados se les cortaba la voz al contar lo que era su vida antes del teatro.

No es prudente entrar en detalles, pero es increíble como el teatro les permitió a muchos de estos chicos y chicas revelar su verdadera esencia. Es triste que la vida real exija cargar máscaras y que en pleno siglo XXI continúe la discriminación hacia los que no cumplen con los parámetros de belleza impuestos, o hacia los que se sienten atraídos por las personas de su mismo sexo, incluso, hacia los que tienen un estilo que no encaja, entre comillas, con lo que la sociedad considera normal.

Es complicado que muchas personas deban fingir ser lo que no son porque la sociedad no está lista para aceptar que somos diversos y que no todos estamos dispuestos a entrar en el molde que nos impusieron, que el teatro vea seres más honestos que las calles y que el descontento sea una emoción tan común entre nuestros jóvenes. Estas y muchas otras cosas, fueron las que se revelaron durante las entrevistas. Claramente el arte teatral acogió a estos jóvenes, los hizo sentir parte de una familia y les devolvió esa confianza que en ocasiones la sociedad les quitó. Cada uno de los integrantes de *Cano Teatro* nos dejó ver una parte de ellos que cuidan celosamente y que nos ayudó a reconocer de qué manera el teatro transformó sus vidas.

2.4.2 Segunda Escena: El cuerpo y la palabra toman el protagonismo

Es importante tener en cuenta que para todo artista la conexión entre su ser, su mente y su cuerpo es realmente un pilar fundamental en su trayectoria teatral. Por tal motivo, a la hora de

planear lo que queríamos llevar a cabo y a lo que deseábamos llegar, hablamos mucho sobre esa conexión entre cuerpo y ser, y por esto pensamos en una actividad que permitiera, justamente, darle al cuerpo ese protagonismo que tanto necesitaba. Nuestro objetivo era que los actores de *Cano Teatro* miraran su cuerpo como un mapa, como su propia cartografía que dejó marcas, huellas y experiencias que son imposibles de borrar. Se trataba de ver el cuerpo más allá de lo físico, de despertar esas sensibilidades, de agradecerle y, por qué no, de pedirle perdón.

En primera instancia, en el momento del encuentro que quisimos nombrar como *corpografías*, les explicamos en un principio de qué trataba el espacio y el objetivo de este. Más adelante les hablamos del significado del concepto como tal, del ejercicio que queríamos que realizaran y algunas opciones de lo que podían plasmar en él. La única instrucción que se les ofreció fue que dibujaran la figura de su cuerpo, como cada uno ellos la visualizara y que trazaran en él una especie de mapeo personal, en donde sobresaliera todo aquello por lo que su cuerpo había atravesado, que se escucharan esas voces, historias y palabras que hicieron de ellos lo que son hoy en día.

Cuando llegó el punto más esperado, es decir, la socialización de cada una de las corpografías, el espacio se convirtió en una oportunidad para el cuerpo en el que este tomó la palabra y se le dio el lugar que merecía. Muchos aprovecharon este ejercicio para resaltar las partes de su cuerpo que más admiraban y aquellas a las que les pedía perdón por errores del pasado. Otros, por medio de colores marcaron esos lugares estratégicos de su cuerpo que les traían recuerdos, tanto buenos como malos y que también contribuyeron a su formación artística. De esa manera, al escuchar cada uno de los testimonios pudimos notar el montón de diversidades que ocupaban el espacio, la manera en que tantos cuerpos que en lo físico pueden parecerse, por dentro poseen un sinfín de subjetividades.

Esta actividad se prestó para propiciar un lugar de sanación, de perdón y para poder seguir adelante con todos esos sueños propuestos que sin el cuerpo no se podrían realizar. Se pudo notar que muchos de esos jóvenes habían pasado por un crecimiento emocional y físico, que ahora les permitía visualizar su cuerpo desde el amor y el agradecimiento, se encontraban en momentos de sus vidas donde veían al cuerpo como algo que merecía admiración, como vida y como posibilitador del arte. Este espacio, fue un momento pensado y llevado a cabo solo para ellos y

ellas, para que pudieran encontrarse consigo mismos y que tal vez en cualquier otro momento no hubiesen tenido la oportunidad de hacer.

A su vez, en otro encuentro diferente al mencionado con anterioridad, buscábamos realizar un ejercicio de introspección, dándole poder al discurso y a la actuación. Es por esto por lo que nació la idea del monólogo como posibilitador de la palabra y de la expresión corporal. La idea era que, por medio de este, los integrantes de *Cano Teatro* enunciaran su sentir, revivieran historias del pasado que alguna vez amaron y reconocieran cómo eso ayudó a convertirlos en los actores que son actualmente.

Para este ejercicio, les pedimos con anterioridad a los jóvenes actores que pensarán qué querían expresar en su monólogo y que se grabaran actuándolo para más adelante poder socializarlo entre todos. Es menester mencionar que nosotras como investigadoras, aunque no sabemos mucho del tema actoral, también nos atrevimos a realizar nuestro propio monólogo en el cual hacíamos referencia a nuestra experiencia como maestras o al papel que toma el cuerpo en el quehacer docente. Esto contribuyó a formar un espacio de confianza, en el que no había entrada para juzgar ni atacar a nadie, solo para aprender y disfrutar de las creaciones artísticas del otro.

A la hora de compartir y visualizar los monólogos, principalmente, se logró ver el talento y esfuerzo que poco a poco ha trabajado y desarrollado este grupo teatral, en ellos se pudo ver la esencia de cada uno, la importancia de las experiencias vividas y lo positivo que puede resultar el utilizar lo cotidiano como inspiración. Ejercicios como el monólogo permiten que el actor logre una conexión fuerte con su ser y que pueda hallar una relación afectiva entre su pasado y su presente, además darle al cuerpo en compañía de la palabra el poder que siempre ha poseído. Este espacio posibilitó el poder escucharnos respetuosamente y facilitó aún más asumir la alteridad y, por tanto, encontrar una vinculación entre historias.

2.4.3 Tercera escena: Experiencias vitales hacia caminos posibles por el arte

Camilo Sánchez es un joven que conocimos desde hace mucho tiempo por su dinamismo en la UdeA y por eso, cuando nos pensamos en un espacio en el que pudiéramos compartir con un experto, su sonrisa nos llegó al recuerdo y nos dimos a la tarea de contactarlo. Cuando le contamos sobre el proyecto y lo invitamos a hacer parte de él compartiendo su amplia experiencia en las artes dramáticas con los jóvenes de *Cano Teatro*, su respuesta fue positiva, enérgica y cargada de

una alegría sincera por visualizarnos a puertas de finalizar un proceso de formación del que fue partícipe alguna vez y que ahora desemboca en una pregunta por el arte. A partir de ese momento estuvo siempre atento a brindarnos un espacio de su apretada agenda, nos preguntó sobre los momentos en que se dividiría el encuentro y acerca de los interrogantes que direccionarían el conversatorio; una vez afinados los últimos detalles, se presentó al espacio equipado con su conocimiento y toda esa sensibilidad que lo caracteriza para saludar, conversar y animar el encuentro.

El conversatorio fue un espacio de aprendizajes, sorpresas y provocaciones al arte desde la experiencia de este profesional, cuentero, profesor, tallerista, escritor, pero sobre todo ser humano. La manera en que concibe el arte como forma de construir consciencia frente a la realidad desde las ideas y a partir del cuerpo, da cuenta de su amplio bagaje artístico como actor que se inserta en el contexto sociocultural crítica y activamente, pero también de su transformación como ser humano que sigue un camino sin dejar de escuchar su voz, que se rebela, que indaga e inicia una travesía por lo incierto. De su palabra se desprende una fuerza vivificadora para describir el teatro, hay pasión y ganas de contagiarla, pero sin desconocer que ese arte divinizado que adora es a su vez trabajo, estudio, observación atenta, buscarse un lugar en el mundo, ayudar a otros a encontrarse, que es crisis necesaria, inmersión en lo cotidiano.

Camilo, no solo habló de vivencias sino de esas personas que lo han inspirado y que lo han decepcionado, de libros, teóricos, profesores, colectivos de artistas, y también de eso más íntimo que lo atraviesa, de la influencia de sus relaciones familiares, de pareja, con profesores y por supuesto, del contexto local en su formación como maestro y artista. Nos mostró un poco de su entorno hogareño y de trabajo, como su biblioteca personal y su tablero de metas por cumplir y, por otro lado, nos dejó ver algunos de los materiales que usa en sus talleres y que parten de esos descubrimientos que han abierto su mente y sus posibilidades en el recorrido formativo que ha realizado, no solo por la academia, sino por las calles y diversos lugares y, esencialmente, por su cotidianidad.

Además, nos regaló sus reflexiones respecto a la función social del artista entendiendo su quehacer como “instrumento para la paz”, valor tan necesario para hacer frente a la realidad actual nacional en el marco de la pandemia y del paro cívico y especialmente para comprender el contexto local, en tiempos en que Yarumal pasa por momentos de violencia muy complejos. Además, instó

a los jóvenes que participaron del encuentro a un aprovechamiento de las herramientas que brindan los entornos digitales y virtuales a los que nos vemos abocados en esta época, a verles el lado positivo, lo que aportan en medio de las barreras que les atribuimos, todo esto, en aras de ampliar su propia formación y de lograr “*que la gente se conecte*” con el teatro.

Hubo espacio para las preguntas y comentarios de los chicos que permitieron profundizar en el tema de la transformación propia y de otros a través del arte. Aunque la invitación al espacio fue abierta es necesario decir que la participación no fue la esperada, estas circunstancias nos bajaron el ánimo, porque hubo todo un proceso previo de preparación, pero sobre todo porque Camilo es un hombre muy ocupado y seguramente esperaba la presencia de más jóvenes y más activismo por parte de los asistentes. Sin embargo, este maestro respondió a las preguntas de forma generosa, se abrió para nosotros igual que si estuviera ante un público más numeroso, animó a un verdadero encuentro de amigos que partió desde la confianza y eso nos reafirmó su calidad como artista y como ser humano que se da a otros, no importa a quiénes o cuántos sean, y también nos devolvió la energía y nos invitó a pensar en nuestro ejercicio docente y esa entrega sin medida que se despliega para quienes quieren aprender.

2.5 Tras bambalinas

Llegadas a este punto es inevitable suspirar y sentir un descanso en el cuerpo y en el alma. Recordamos la incertidumbre inicial por un proyecto de grado que se debía materializar en el trabajo con otros, una construcción primera que partía más de lo intuitivo y del acercamiento documental que de la vivencia y de una planificación de actividades que no sabíamos si se llevarían completamente a cabo. Pero toda esa incertidumbre hizo parte de las etapas de nuestro proceso pedagógico y valió para pensarnos nuestro papel como investigadoras, el lugar de quienes hacen parte de ese caminar sobre escenarios conocidos, nos permitió volver la mirada de continuo a un guion que sigue en construcción y que está compuesto por esos objetivos que perseguimos y lo que vamos haciendo para lograrlos; y, al igual que sucede a quienes se sumergen en los mundos del teatro, nos ha posibilitado ponernos en el lugar de otros para saber quiénes son, cuál es su historia, su evolución y qué podemos aprender de ellos.

Nuestra obra principal, la práctica pedagógica, pasó por muchas escenas. Una primera escena de expectativa que conllevó a conocernos y reconocernos desde nuestros papeles

particulares en la obra. Eso nos llevó a estrechar lazos para intercambiar historias de vida y transformaciones que dan cuenta de que el arte como práctica vital no nos deja intactos, es otro el cuerpo, la mente y el corazón. En una segunda escena el cuerpo se apodera del escenario y es un mapa que se abre y deja ver a los demás esos lugares queridos y esos otros que no lo son tanto, sitios reconstruidos y otros que aún se encuentran abandonados. En este momento la palabra también interviene para narrar a cada personaje desde esos intersticios entre el pasado y el presente, los cuales vinculan, inevitablemente, historias que parecían inconexas. Una tercera escena tiene como protagonista a un héroe de la vida que logró seguir su propio camino y que ayuda a otros a encontrarlo, porque ante todo su misión es devenir en un ser más humano con el arte como aliado. Queda por decir que nos sentimos complacidas con lo construido, pero aún no se cierra el telón, esto solo es una pausa para cambiarnos de vestuario y salir al escenario a contar otros descubrimientos, otros personajes, otras historias que aún nos quedan por vivir.

3 Tercera parte

Puesta en escena: el gran performance



Figura 3 Fotografía obra teatral

Fuente: John Pérez – Integrante de Cano Teatro (2013-2017). Director de Teatro Amarillo

3.1 Líneas de sentido para la comprensión de las escenas

Para recorrer este camino investigativo, con el objetivo de resignificar las experiencias artísticas de los jóvenes de *Cano Teatro* del municipio de Yarumal, quisimos emplear algunas herramientas que nos sirvieron de ayuda para el reconocimiento de sus historias de vida. Durante esta trayectoria tuvimos la fortuna de encontrarnos con un equipo teatral bastante receptivo y sociable; cada integrante nos abrió las puertas a un espacio lleno de creatividad, relatos y, por supuesto, muchísimo arte. Las prácticas pedagógicas se convirtieron en una oportunidad de aprendizaje, en donde la palabra, el cuerpo, el talento y las trayectorias de vida de cada uno,

tomaron protagonismo. Así fue como con el apoyo de conversatorios, corpografías, monólogos y entrevistas, logramos conseguir diversa información que nos sirvió para la construcción del presente análisis.

Ahora bien, resulta necesario justificar la ausencia de un marco teórico como apartado aislado e independiente y el porqué, en cambio, decidimos su inserción dentro del análisis. Esto se debe a que el trabajo desde una metodología cualitativa implica que este apartado teórico sea punto de llegada en el que emerge y se construye la teoría con base en los datos (Galeano, 2011) es decir, en los insumos provenientes de los ejercicios de práctica. Dichos insumos se enmarcaron dentro de categorías que surgieron de la lectura de estos y en donde el diálogo con teóricos fungió como respaldo hacia el camino de la resignificación de la trayectoria artística y vital de los integrantes de *Cano Teatro*. Otra de las razones de esta decisión tiene que ver con la línea de investigación en que se inscribe este trabajo, *Narrativas, subjetividades y contextos*, desde la cual nos propusimos una forma de investigación no parametral donde el método y los objetivos fueran flexibles de acuerdo con los hallazgos y prime la apertura a lo inesperado (Fuentealba, 2012). De lo anterior resulta que, como investigadoras, tuvimos oportunidad de repensar en diferentes momentos el trabajo práctico y de reflexión, en pro de suprimir las predeterminaciones con las que estábamos acostumbradas a “construir conocimiento” y que nos impedían plantear un problema y unos objetivos reales de investigación.

Este pensamiento lo reafirmaba Maffesoli (citado en Laborie y Falcón, 2013, p. 58) al expresar que “El aprendizaje de la errancia, tiene por corolario el aprendizaje del otro, incita a romper lo encerrado bajo todas sus formas”. De este modo, como investigadoras, tuvimos que renunciar a establecer unas categorías previas para caminar hacia el reconocimiento de las transformaciones que el teatro había tenido en las vidas de los participantes y, apostar por un viaje errático de confianza y escucha atenta de sus propias voces, para dejar que ellos nos llevaran a donde teníamos que llegar. En ese viaje fue la puesta en escena narrativa de experiencias la que constituyó la principal vía hacia la resignificación de la trayectoria artística y de vida de los participantes. “La investigación desde el arte se desprende de la *experiencia*, que posibilita la resonancia de lo personal a lo colectivo” (Laborie y Falcón, 2013, p. 57). Así pues, nos hicimos

partícipes de las memorias, emociones, imaginarios y subjetividades que han hecho posible un colectivo teatral de gran renombre en Yarumal.

Cabe recordar, además, que el trabajo desde una perspectiva no parametral de la investigación es por bondad un trabajo con el saber no parametral que supone el quehacer artístico. Esto ocurre, en primera instancia, porque el artista crea conocimiento, no a partir de categorías establecidas, sino desde su experiencia misma, “A través del trabajo consigo mismo como elaborador de creaciones intencionadamente artísticas, el sujeto artista evoca en su propia experiencia y síntesis de vida aquellos aspectos que necesariamente pertenecen al acaecer de la subjetividad” (Fuentealba, 2012, p. 470). Lo anterior se evidenció en las conversaciones con actores, actrices y directores de teatro que se mostraron conscientes de su continua construcción identitaria intersubjetiva y su apertura a posibilidades otras de saber, hacer y ser para potenciar sus prácticas teatrales.

De otro lado, acudimos al encuentro con lo no parametral porque evocando su trayectoria, los artistas manifestaron estar en permanente construcción de un conocimiento que traspasa su individualidad y vira a lo social. Esta idea se consolida con Zemelman (citado en Fuentealba, 2012) al enunciar que determinadas creaciones artísticas podían dar respuesta a interrogantes sociales que afectan al ser humano como la violencia, la explotación laboral, la inequidad o el poder hegemónico. Así pues, esa función social, en este caso del teatro, fue uno de los hallazgos en la investigación que se ampliarán más adelante y que permitieron concluir que este arte transforma al ser individual, pero dada su estrecha relación con la otredad, implica la transformación a su vez de una comunidad.

Así, a partir de todo esto, surgen estas tres categorías: *teatro*, *cuerpo* y *subjetividades*; en las cuales se reúnen y entremezclan diversas narraciones, anécdotas y conocimientos otorgados por cada uno de los integrantes de *Cano Teatro*. Estas tres categorías permitieron generar reflexiones en torno a las preguntas que surgieron durante la realización de la práctica pedagógica y la escritura de este trabajo investigativo. La primera habla de qué es el teatro y la relación de este con el espectador, haciendo énfasis en dos sub- categorías fundamentales que le apuntan al objetivo general del presente trabajo, resignificar las experiencias artísticas de los jóvenes de *Cano Teatro* del municipio de Yarumal. Asimismo, la primera subcategoría, se denomina *el teatro como práctica liberadora* y la segunda el *Teatro como acontecimiento transformador*. Ambas, permiten

ampliar los testimonios de las vivencias de los integrantes del grupo y confirmar que el teatro, es un arte que transforma de forma inconsciente, pero significativa, a cada uno de sus artistas.

La segunda categoría nombrada *El cuerpo: entre lo cotidiano, lo artístico y lo liberador*, se divide en tres subcategorías, la primera se denomina *El cuerpo en la cotidianidad y como medio de producción*, aquí se expone cómo el cuerpo a pesar del paso del tiempo sigue siendo reconocido como medio de consumo y de exhibición y no como lo que debería ser visto, un medio artístico y poético, que nos permite manifestar lo que sentimos durante toda la vida. La segunda subcategoría es la del *cuerpo como medio de creación artística*, en esta se habla de cómo el cuerpo, en conjunto con el arte teatral, logran cambiar la perspectiva que siempre se ha tenido sobre lo corporal y se reafirma que no puede haber arte, sino se cuenta con el cuerpo del artista. La última categoría es la del *cuerpo que libera, explora y narra a otros cuerpos*, en esta se expone cómo el concepto de corporalidad no es rígido, ni mucho menos estático, se transforma y, eso pasa, porque el cuerpo no cuenta una sola historia, el cuerpo es un mundo de posibilidades.

La tercera categoría, *subjetividades: narración de experiencias colectivas alrededor del teatro*, que igual que la anterior, se divide en tres subcategorías. La primera subcategoría es *el concepto de subjetividad*, aquí se define este término, como la construcción propia de la identidad que se logra con otros y se conoce por medio del uso del lenguaje y de la narración. La segunda es *subjetividades: el sujeto narrado, otro, colectivo*, en esta se afirma, que el sujeto construye su experiencia convirtiéndose en otros, siendo con otros y para otros. En la tercera y última subcategoría *Historicidad y función social de Cano Teatro*, se expone un poco de la historia de este colectivo teatral desde la voz de un antiguo integrante y se enuncia su tarea de visibilización de las realidades sociohistóricas y los grupos marginados de Yarumal por medio del teatro.

3.1.1 El teatro

El teatro entendido como arte dramático, es una práctica escénica que busca brindar entretenimiento por medio de la representación de una historia, es una de las actividades artísticas más importantes, porque tiene en cuenta a otras artes. En las obras teatrales puede haber música, literatura, poesía, danza, para sorprender y emocionar al espectador, pero más allá de esto, nosotras vemos en “el teatro un arma eficaz que puede servir de liberación si se sabe utilizar de forma

adecuada" (Boal, 2013,s.p), porque les permite a los actores y al público mismo, sentirse narrados por las voces de los personajes que hacen parte de la obra, y de la misma manera, sentirse identificados con las emociones que se expresan, durante la puesta en escena.

El teatro “no puede existir sin la relación actor-espectador, en la que se establece una comunión perceptual, directa y viva” (Grotowsky, 1974, p.6) que permite que el teatro cobre sentido. Por un lado, está el espectador, que, en última instancia, es quien valida o desaprueba la obra. Es importante aclarar que, en la mayoría de las ocasiones, por no decir todas, el público responde positivamente al espectáculo y esto ocurre por la verosimilitud del montaje, que logra que el espectador se sienta representado a través de las experiencias de esos otros que protagonizan historias. Por el otro lado está el actor, que

es alguien que se transforma para hacerse real en un mundo de ficción y el público asume ésta convención que le será propuesta al levantarse el telón: El encanto de la metamorfosis es condición previa de todo arte dramático. El actor presta su latir, su cuerpo, su voz, sus sentimientos para resucitar cada vez ese diálogo de tensiones e intensidad que requiere su trabajo. El público mira y ve lo que ha venido a ver, puede reconocer a Ofelia porque está en el teatro para verla, pero si encontrara por la calle la misma muchacha algo trastornada, con flores en el pelo, no vería a Ofelia y esa es la magia del teatro. (Nietzsche, 2007, p.7)

Vale la pena mencionar que cuando nosotras nos acercamos a los integrantes del grupo *Cano Teatro* o mejor dicho de la familia *Cano Teatro*, porque así les gusta ser nombrados, descubrimos que el impacto que ha generado el teatro en nuestras vidas, siendo solo espectadoras, no se compara con el impacto que ha generado en la vida de los actores, y este descubrimiento investigativo, también es mágico. Pocas veces nos preguntamos, ¿quién es la persona que se esconde detrás de ese vestuario, de ese maquillaje, de ese personaje? El encanto del teatro se vive en todo el sentido de la palabra, cuando tienes la oportunidad de escuchar las experiencias de los protagonistas de las obras, porque el arte teatral pasa de ser una práctica netamente artística, a convertirse en una práctica que transforma y libera a todo aquel que la vivencia.

3.1.1.1 El teatro como práctica liberadora

Cuando arrancamos con este proyecto vivificador y conocimos a cada uno de los chicos y chicas de *Cano Teatro* nuestra mirada hacia el arte teatral cambió. Es válido aclarar, que nunca fue una mirada negativa, pero si era una mirada superficial, básica y limitante, cuando el teatro es más que un tablón y un grupo de actores, el teatro es liberación y los jóvenes de *Cano Teatro* dan testimonio de ello. Estos talentosos actores y actrices afirman con total certeza, que la experiencia teatral les dio la oportunidad de fortalecer su relación con el mundo y con ellos mismos y por eso definen el teatro como “*un encontrarse, como un profesor de vida*” (entrevista a Jhonnier) dejan claro que esta práctica artística enseña y sabemos que no puede haber aprendizaje sin experiencia y es precisamente la experiencia, la que marca la vida del artista. Pero ¿cómo se entiende la palabra aprendizaje en este contexto? Sin duda alguna, en el sentido de “algo que nos ocurre como seres humanos y que, en parte, puede cambiar nuestra vida, o la conciencia que tenemos de ella” (Bárcena y Mèlich, 2000, p.161). Eso pasó precisamente con los jóvenes de este grupo artístico, llegaron a *Cano Teatro* siendo unos y se quedaron allí para convertirse en otros. “*Básicamente, el arte teatral enseña*” (conversatorio con Camilo Sánchez) gracias a todo lo que propone en medio de su práctica y a todas las cargas que permite liberar, durante la puesta de escena.

El teatro fue también para este grupo de artistas una oportunidad para vencer el miedo y para crecer emocionalmente. Un ejemplo de ello es la historia de una joven que siempre estaba sola y a la cual se le hacía muy complejo expresar sus sentimientos, llegó a *Cano Teatro* y poco a poco, esto fue cambiando, “*yo era una persona muy reservada en cuanto a lo que sentía, no me gustaba mucho acercarme a las personas*” (entrevista a Natalia), eso decía ella, pero cuando ingresa a *Cano Teatro*, su discurso se transforma en lo siguiente “*aprendí mucho del respeto hacia al otro y hacia uno mismo, aprendí a darme más valor*”. (Entrevista a Natalia). El momento en que la chica reconoce lo que logró al entrar en este grupo teatral, es el momento en el que se ratifica que las experiencias vividas en prácticas artísticas realmente liberan al ser humano de ciertas cargas negativas que se van adquiriendo en situaciones de la vida cotidiana.

Además de lo mencionado, también escuchamos las declaraciones de un talentoso cuentista, que hoy en día toma su mochila y se dedica a viajar por diversos territorios para conquistar comunidades con su talento teatral. Afirma que cuando uno ve “*un alma que está por ahí medio perdida, medio tristonga, el teatro le puede servir de mucha ayuda*” (conversatorio con Camilo

Sánchez) porque él, en cierto tiempo, por situaciones particulares, también perdió por completo el sentido de la vida y fue en ese momento precisamente, cuando el teatro tocó su puerta, para mostrarle otras perspectivas. Él decía lo siguiente, “*básicamente esto que ven, no era yo, esto es una metamorfosis total. Si vamos a hablar de historias de transformación, les confieso que yo no era así de hablador, tenía muchas cosas para decir pero todo me lo callaba*” (Conversatorio con Camilo Sánchez). El silencio, cuando hay tanto por decir, puede resultar una verdadera tortura y gracias al teatro, este talentoso cuentista no volvió a guardar silencio, hoy en día, nos permite disfrutar del talento y del verso, con el que cautiva a todas las poblaciones que visita.

3.1.1.2 El teatro como acontecimiento transformador

La vida de estos artistas antes de *Cano Teatro* había pasado por etapas complejas, pero cuando se atreven a vivir esta experiencia teatral, se dan cuenta de que “una experiencia equivale a transformación” (Bárcena y Mèlich, 2000, p.163) y es ahí donde como mencionaban algunos de estos artistas, se pasa de “*pensar en quitarse la vida, a hacer vida y ser feliz*” (conversatorio a Camilo Sánchez). Las transformaciones, no son milagros, ni mucho menos discursos utópicos o irreales, son acontecimientos que ocurren de repente, sin buscarlos y cambian la vida, se dan cuando te rodeas de las personas acertadas y cuando visitas los lugares adecuados. Con respecto a esto, vale la pena recordar que un acontecimiento, es “algo que nos ocurre, que se apodera de nosotros, que nos tumba” (Bárcena y Mèlich, 2000, p.161), nos desacomoda y no nos deja intactos. Es por eso por lo que los jóvenes de *Cano Teatro* al momento de iniciar su carrera como artistas y de vivir esos procesos de autorreconocimiento, de aceptación, de aprendizaje emocional, espiritual, corporal y por supuesto artístico que se da cuando se empieza a hacer teatro, cambian su perspectiva frente a la vida, porque empiezan a notar su potencial y lo mucho que pueden ofrecer como artistas. El cambio es tan evidente que, varios de estos jóvenes, se atreven a mostrarle al mundo lo que por años habían callado debido al miedo que les causaba el escarnio, el señalamiento y la burla. Uno de ellos expresaba, por ejemplo, que cuando, “*no estaba involucrado con en el teatro, sentía miedo de expresar cuál era mi sexualidad*” (entrevista a Miguel) y que eso cambió cuando empezó a hacer arte con constancia y disciplina, porque reafirmó su sexualidad, la aceptó y empezó a sentirse orgulloso de ella.

Y es que si de escuchar anécdotas de cómo el arte ha transformado la vida de los jóvenes de *Cano Teatro* se trata, lo único que nos faltaría aquí son páginas. Es que definitivamente uno no se alcanza a imaginar todo lo que ocurre tras el telón y todo lo que un artista tiene por contar. Las historias de estos jóvenes son dignas de ser escritas para guiones teatrales, que ironía que en la vida real hay relatos con más miedo, pasión, dolor y alegría que las que crean los libretistas. Imposible olvidar cuando uno de estos jóvenes contaba que había *“tenido problemas relacionados con trastornos alimenticios, abuso de sustancias psicoactivas y que llegó el teatro a decirme, esto no es lo que usted necesita, aproveche su talento porque el teatro es lo que usted tiene, para lo que usted sirve y eso es a lo que usted de verdad se tiene que dedicar”* (entrevista a Jhonnier). El arte le susurró al oído, le habló y lo motivó para que aprovechara todo su talento.

A modo de cierre, es importante mencionar que todas las experiencias narradas en este análisis, confirman que *“la representación teatral es vida siendo vivida”* (Bedoya y Miller, 2020, p.4), esto no es algo que decimos nosotras basadas en suposiciones, es algo que aseguramos asentadas en esos sucesos rememorados, que cambiaron la perspectiva de vida que tenían los jóvenes de *Cano Teatro*, jóvenes que hoy en día gracias a su compromiso y disciplina, son reconocidos en el pueblo de los Yarumos por sus extraordinarias presentaciones, el pueblo de las tres efes, ese que es cuna de artistas y que ha luchado incansablemente desde entidades como la Casa de la Cultura, para que los jóvenes yarumaleños sean reconocidos y admirados por su enorme talento y por la pasión que le imprimen a todo lo que hacen. Estos jóvenes abrieron su corazón y se animaron a contarnos su historia, y en medio de esos relatos dan cuenta de que el teatro les regaló un montón de aprendizajes, de esos aprendizajes que *“pueden ser considerados como la forma específica y auténtica de vivir”* Lluís Duch, (como se citó en Bárcena y Mélich, 2000) de existir, de estar y de por fin encajar y desencajar, ya por su decisión, algo que definitivamente, les hacía falta en su vida cotidiana. El arte les dio la mano cuando necesitaban ayuda, está bien que no todo es perfecto, que se necesitan horas intensas de ensayo para sacar adelante una obra, que se sacrifican momentos de ocio con familiares y amigos para transformarse en un personaje, pero como ellos mismos lo plantean, vale la pena vivir el proceso, porque gracias a todas esas experiencias que desestabilizaron e implicaron un doble de esfuerzo, pueden afirmar con total certeza, que el teatro es un acontecimiento que transforma y libera al artista.

3.1.2 *El cuerpo: entre lo cotidiano, lo artístico y lo liberador*

*“La Iglesia dice: El cuerpo es una culpa.
La ciencia dice: El cuerpo es una máquina.
La publicidad dice: El cuerpo es un negocio.
El cuerpo dice: Yo soy una fiesta”*

Eduardo Galeano

Como ya es sabido, el cuerpo es una parte fundamental para el arte teatral. Es por esto que cuando tuvimos la oportunidad de entrevistar a integrantes y directores del grupo *Cano Teatro*, era imprescindible la preguntas sobre el cuerpo. Sin duda alguna, todas las respuestas coincidían en que sin este el actor no puede hacer nada, de ahí la importancia de cuidarlo, respetarlo y amarlo tal como es. No obstante, es crucial hacer un recorrido por cómo es visualizado el cuerpo dentro y fuera del arte, y de cómo lo perciben los mismos actores.

3.1.2.1 El cuerpo en la cotidianidad y como medio de producción

Es evidente que en la vida cotidiana estamos realizando miles de acciones que repetimos constantemente. Incluso, llegamos al punto en que en la mayoría de estos movimientos se convierten en parte de nuestra rutina y los mecanizamos, esto quiere decir que al realizarlos no se adquiere una total consciencia de lo que estamos haciendo. Actos tan simples como recorrer el camino desde el hogar hasta el trabajo, o inclusive, cuando estamos respirando o comiendo no nos enteramos completamente del cómo, cuándo y de qué manera lo realizamos, esto significa que estos actos pierden su factor sorpresa y, por lo tanto, se elimina el disfrute y el goce.

Lo anterior se relaciona, también, con la consciencia que se tiene sobre el cuerpo. En la cotidianidad el cuerpo parece tomar un papel secundario, la mayoría de los movimientos que se llevan a cabo se normalizan y pierden su importancia “el capital moldea los cuerpos sociales de acuerdo con sus propias necesidades extrayendo de ellos todo cuanto necesita para la acumulación en un gesto análogo al que sufre la ciudad” (Arribas y Valle, 2001, p. 46). Como todo se mecaniza,

es difícil caer en la cuenta de la manera en que el cuerpo responde a ciertas cosas, como por ejemplo, cuando se saluda a alguien más, cuando hace calor o frío, o las expresiones que surgen cuando algo es de su agrado o, por el contrario, le molesta. Este tipo de reflejos, que son tan normales para la sociedad dan a entender que el cuerpo tiene la capacidad de hablar por sí mismo, a esto hace alusión Luis, integrante de *Cano Teatro*, en su ejercicio corpográfico, “*me pongo muchas limitaciones en mi cabeza que hacen que a mi cuerpo se le dificulte mucho expresarse y comunicar mis ideas*” (Luis corpografía), dando a entender que cuando el cuerpo y la mente pasan a un segundo plano, es casi imposible generar una comunicación consigo mismo y con los demás.

A su vez, la sociedad visualiza al cuerpo humano como una máquina. El contexto social y cultural tenía, y aún tiene, un concepto sobre el cuerpo enfocado en el trabajo, es decir, que este funciona por y para generar mano de obra, grandes ingresos y capital, esto lo menciona Foucault (como se citó en Pérez, 2011) en donde señala que lo corporal se percibe como, “una anatomía política, que es igualmente una mecánica del poder y que supone la prolongación del pensamiento mecanicista en los movimientos corporales, racionalizando la fuerza de trabajo del sujeto y coordinando las instituciones sociales (fábricas, escuelas, hospitales, etc.)” (p. 376). Esto significa que centran la importancia del cuerpo en lo que físicamente puede lograr dentro de su capacidad y fuerza, siempre es comprendido como un artefacto que produce a beneficio de algo o alguien.

Así, al ver al sujeto como un ser creado para el trabajo y el esfuerzo, hace que se fraccione la racionalización de la corporalidad, y esto forma una especie de fragmentación del ser humano. De cierta manera, esta división que se genera provoca una desconexión del sujeto con su mismo cuerpo, “tal vez uno de los conceptos más importantes para entender la relación del hombre occidental con su cuerpo sea el de dualismo: pensamiento que divide la mente (esencia del sujeto según esta postura) del cuerpo” (Pérez, p. 375). Esto pone de relieve una persona dividida en dos partes, que hace una separación entre lo que hace su cuerpo y lo que hace su mente, alguien que separa la emocionalidad del movimiento, la palabra del sentir o el pensar del actuar. Además de ver el cuerpo como una máquina, también se puede percibir como fuente de consumo o como una exhibición, esto se puede relacionar con que en la idea del cuerpo como tal participa, en gran parte, el punto de vista del otro y de la sociedad que lo rodea, causando una carga negativa en el que es juzgado. Un testimonio de esto se ve desde la corpografía de Natalia que nos dice que, “*yo años atrás sufrí bullying porque era muy gordita y comencé a sufrir de depresión por esa inseguridad,*

pero estoy en ese proceso de aceptación y por esto le pido perdón a mi cuerpo” (corpografía Natalia). Actualmente es más lo que se juzga del propio cuerpo que lo que se valora y enaltece, ya que cada día el contexto social y cultural se encarga de implementar una idea de corporalidad, de cierta manera, inalcanzable, “un modelo de cuerpo definido por la autoridad de los medios masivos de comunicación que sustentan y amplifican hasta el paroxismo el imaginario dualista: un cuerpo sano, esbelto, joven y fundamentalmente bello”. (Pérez, p. 378). Esto hace que el sujeto se preocupe más por cómo luce su cuerpo físicamente, en lugar de las cosas que puede alcanzar gracias a él, ahora lo corporal pasa a ser un objeto más para lucir frente al otro y poder obtener su aprobación, esto corresponde también con lo que mencionan Arribas y Valle (2001):

Ir más allá de lo meramente físico hasta advertir cómo, con cada crisis, no solo se modifica el paisaje visible sino también nuestra existencia, nuestra sensibilidad hacia los otros – incluyendo entre esos otros el propio medio natural que nos rodea–, nuestra experiencia y presencia en el mundo. Al estudiar el espacio y sus dinámicas como si de una mónada se tratase, logra rastrear conexiones que nos llevan del espacio a otros rincones hasta llegar a enfrentarnos con elementos tan cercanos como el propio cuerpo. (p. 44)

La misma sociedad y los estereotipos que crea, la que nos hace desafiar y desprestigiar nuestro propio cuerpo y su funcionalidad, prueba de ello es el testimonio de una integrante del grupo *Cano Teatro* que nos describe en su creación corpográfica, “*en mi cintura dibujo un metro, porque antes yo tenía un problema con mi peso. Pero después me di cuenta de que el peso realmente no es lo importante, yo me siento una mujer muy atractiva, pero eso fue un proceso de autoestima muy grande*” (corpografía Salomé). Así pues, es importante tratar de sacar la idea de lo corporal de esa cotidianidad que la mayoría de las veces es negativa, el cuerpo necesita nuevas opciones, nuevos espacios y nuevas miradas.

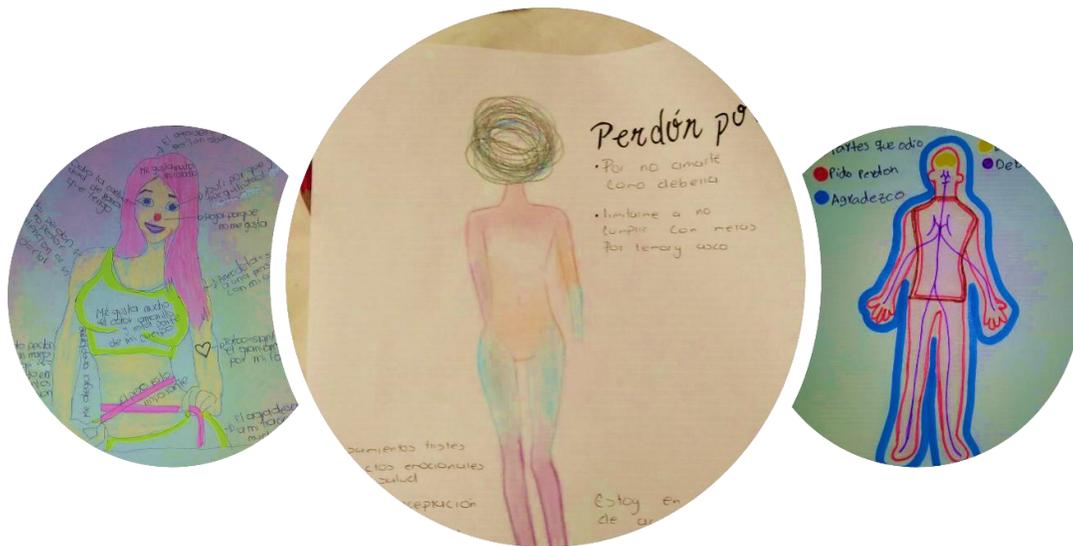


Figura 4 Corpografías

3.1.2.2 El cuerpo como medio de creación artística

Ahora bien, ¿cómo puede el cuerpo salir de esa cotidianidad y esa mirada del otro, que muchas veces lo condena? Es evidente, que la mejor forma de esquivar la cotidianidad es negarse a ella, irrumpir directamente en ese círculo constante, en la rutina diaria. Esto puede conseguirse buscando escenarios que permitan darle al cuerpo el protagonismo que siempre ha merecido, “sólo cuando el hombre altera su comportamiento habitual, consigue romper el silencio habitual del cuerpo” (Pérez, 2011, p. 380). Un gran ejemplo de ello se encuentra en el teatro, lugar que le permite al actor encontrarse consigo mismo, y esto significa también hallarle sentido y apropiarse de su propio cuerpo. Le Breton (como se citó en Pérez 2011) afirma que:

El sujeto se libera por medio de la aprehensión de normas para liberarse, en espacios especialmente preparados para distanciarse de la cotidianeidad y sometiéndose a la guía de un maestro experimentado que le indica cual es el camino de retorno al cuerpo liberado. (p. 379)

El teatro es un arte que le permite al actor adquirir esa consciencia sobre el cuerpo, que en la cotidianidad no se percataba que tenía. Al momento de salir al escenario es cuando se conoce realmente su funcionalidad, “uno sale y uno es consciente de los movimientos de los músculos,

cómo nuevo bien la cara para que vean que estoy feliz” (Entrevista a Luis), esta fue una de las respuestas que nos brindó uno de los jóvenes integrantes de *Cano Teatro*, la cual se relaciona con lo que menciona Matoso (2007) en su texto *El cuerpo, territorio de la imagen* “la corporeidad que podríamos definir desde el movimiento, es aquella que nos da identidad como humanos: inestables, vertiginosos, apegados sublimes, carnales y finitos al mismo tiempo” (p. 175). Así que es en la puesta en escena en donde realmente se logra ver las capacidades que tiene el cuerpo, las emociones e ideas que consigue transmitir al otro y la manera en que el sujeto logra conectarse con él, sobre esto habla uno de los ex directores de este grupo teatral, “*es tan importante que el cuerpo habla por vos en escena, sin necesidad de tener la voz*” (Entrevista a Miguel). El cuerpo tiene el poder de hablar sin hablar, de comunicar sin emitir palabras y de mostrar emociones sin necesidad de hacer ruido.

Por lo anterior, el papel más importante por el que tiene que responder el actor es el de conectarse completamente con su cuerpo. Es un trabajo constante y en conjunto, en el que no es válida una separación, cualquier afección que venga desde fuera o desde la propia mente se verá reflejada en el cuerpo y, por ende, en el escenario; en cuanto a esto el director de *Teatro Amarillo*, John Pérez, nos enunciaba que, “*si tiene alguna afección crónica entra perdiendo a teatro, porque el personaje y la imaginación del personaje, el contexto en el que va a estar, va a estar condicionado por un dolor de cabeza*” (Entrevista a John). Esta es una de las razones por las que, en el arte teatral, el cuerpo pasa de ser visto como una mera máquina a convertirse en territorio simbólico y de creación, el cuerpo lo es todo en escena, “*uno puede expresar sentimientos, emociones, dar información al público, sobre todo qué va a pasar en la escena, porque muchas veces uno ni siquiera habla y el cuerpo ya está predeterminado para hacer la escena*” (Entrevista a Salomé) comentaba una de las integrantes del grupo de teatro. Es por este motivo que se logran superar grandes retos cuando está siempre presente esa conexión cuerpo-mente, dentro y fuera del escenario, y el actor aplica constantemente la idea de cuidar, respetar, y mantener bien al propio cuerpo.

3.1.2.3 El cuerpo que libera, explora y narra a otros cuerpos

Otra de las miles de posibilidades que ofrece el teatro es la habilidad de habitar otros cuerpos desde los diferentes personajes que logra interpretar un actor y que pueden llegar a dejar

un rastro en su propio cuerpo. Un gran ejemplo de ello lo brinda Miguel, que desde su personaje del Lobo Lector ha podido alcanzar grandes cosas, *“yo estoy maquillado y me pongo ese sombrero, ese traje, y ya tengo que tener la energía por allá arriba, yo no sé de dónde, pero ese personaje como que te la saca, eso es mágico”* (Entrevista a Miguel). A su vez, el actor puede fijar su mirada en los demás cuerpos, pero no lanza una mirada negativa, por el contrario, encuentra en lo corporal una oportunidad de aprendizaje propio, y el poder encontrar en esa exploración una especie de libertad, *“la máscara es aquello que, al enmascarar, desenmascara. Más que cubrir descubre, más que ocultar, devela. Da luz a los agujeros del tejido. Produce sentido”* (Matoso, 2007, p. 177). Por consiguiente, un solo personaje puede ofrecer un mundo lleno de posibilidades, una libertad inesperada, el teatro pudo brindarle esto y mucho más al actual director de *Cano Teatro*, el joven Jhonnier:

Sin duda, la mayor conexión con mi cuerpo la tengo cuando me transformé en artista Drag Queen, por la libertad de creación que me permitieron. Y cuando sales a la luz pública, sin importar el qué dirán, con unos tacones de 16 cm y con una peluca que pesa más que mi vida, me sentí liberado de todo eso que me había atado por 19 años, todo lo que te han dicho que no está bien, todo lo que de pronto está mal para la sociedad dejó de importarme. (Entrevista a Jhonnier)

Además de que el cuerpo pueda ofrecer esa libertad, esa consciencia y miles de aprendizajes, también brinda la capacidad de narrar por medio de él, *“me aproximaría a referirme al cuerpo como una confabulación, más que como una construcción, ya que es un artífice de contar cuentos, chismes y habladurías que se confabulan en imágenes carnalizadas”* (Matoso, 2007, p. 19). Lo corporal es tan significativo para la escena que puede expresarse por sí solo y puede transmitir sin necesidad de la palabra, sin duda alguna con este comentario coincidía el joven actor Luis, *“el cuerpo es lo más importante de un actor porque él es el que comunica, expresa, interpreta la obra”* (Entrevista a Luis). En el teatro, el público puede leer lo que quiere decir el actor con un mero movimiento corporal, es capaz de predecir qué clase de personaje interpreta con solo mirar la posición en que ubica su cuerpo, los niveles de los que nos hablaba el exdirector Miguel, *“es en los niveles que vos vas a tener tu cuerpo en escena, entonces hay un nivel de corporalidad que se*

llama medio que es como cuando vas a interpretar un abuelito, por ejemplo, que es así agachadito” (Entrevista a Miguel). Así pues, un solo cuerpo puede hacer diferentes posiciones y ubicaciones, se le puede agregar un sinfín de vestuarios y millones de ideas de maquillajes, y con todo esto se pueden crear miles de realidades y distintos *performances*.

Finalmente, es imposible negar esa transformación que atraviesa el cuerpo cuando es tocado por el arte. Por un lado, se encuentra el cuerpo en la cotidianidad en donde lo corporal es ignorado o utilizado como mercancía y consumo, pero que cuando este se cruza con el arte teatral es como si volviera de nuevo a la vida, es darle de nuevo un papel importante y enaltecerlo por lo que es, *“yo le agradezco a mi cuerpo porque es el que me mantiene vivo y me ha dado la experiencia de estar en este planeta”* (corpografía Luis). El cuerpo, por fin, sale de la rutina, rompe con estereotipos y paradigmas impuestos por la sociedad y comienza a marcar sus propias normas; se comienza a expresar, narrar y encontrarse a sí mismo. Allí es donde el actor logra reconocer el sentimiento de libertad y el gran valor que tiene su propio cuerpo; todas las respuestas armonizaban en lo mismo, el cuerpo lo es todo *“nosotros tenemos un tesoro, un tesoro valiosísimo para las artes, en este caso para el teatro, un tesoro invaluable y es el cuerpo”* (Entrevista a Miguel). El cuerpo como territorio, el cuerpo estético, el cuerpo artístico, el cuerpo performativo, el cuerpo en todas sus representaciones es un cuerpo que se transforma, aprende y transmite; el cuerpo y el ser humano forman uno solo.

3.1.3 Subjetividades: narración de experiencias colectivas alrededor del teatro

Cuando se quiere hablar de resignificación de experiencias, pensar en el papel de las subjetividades de las personas que se cuentan a sí mismas y a otros es un asunto imprescindible. De este modo, escuchar las voces de los actores y directores de *Cano Teatro*, esas experiencias personales y profesionales que se vivificaron a través de la narración de sus historias de vida tejidas con el arte teatral, dejan en evidencia unas subjetividades construidas y apropiadas que van configurando una identidad plural y siempre inacabada. Dichas subjetividades son fundamentales para pensar en la resignificación de experiencias, porque es a través de ese contarse que estas son exteriorizadas y reflexionadas, por lo cual se reconocen como parte de un ser que sigue en constante expedición hacia el descubrimiento de sí mismo y de otro, pero sobre todo de eso que los vincula.

Por esta razón y para brindar mayor claridad, abordaremos algunas consideraciones respecto a cómo entendemos y apropiamos el concepto de subjetividad.

3.1.3.1 Sobre la subjetividad

La subjetividad es un concepto que ha tomado diversas significaciones en el devenir histórico que tienen mucho que ver con las disciplinas desde las cuales se aborda y los sentidos que cada estudioso le otorga. Ahora bien, para efectos del presente proyecto la subjetividad se comprende como construcción de sí mismo que se logra con otros y se conoce principalmente a través del uso del lenguaje, de la narración. Lo anterior, sienta las bases que hacen que sea necesaria una convivencia en colectivo que se torna pedagógica “La ignorancia no es capaz de salir de sí, y entonces es necesaria la memoria para llevar a cabo el paso que va de la ignorancia al saber (paso que se produce siempre gracias a la mediación del otro)” (Foucault, 1994, p. 58). Esta perspectiva propone al otro como mediador indispensable para pasar del no saber al saber o recordar un saber. Por otro lado, para Lacan (citado en Arfuch, 2002) la subjetividad toma otras direcciones cuando se piensa al sujeto como antagonista en tanto él mismo limita su identidad y su subjetividad que es esencialmente narrativa e intenta olvidar el vacío que lo constituye y que logra superar en actos de identificación con el otro. Esto es, en la construcción de subjetividad, el sujeto no solo necesita del otro para salir de la ignorancia, sino para salir de sí mismo y dar lugar a la alteridad.

A su vez, y dado que la subjetividad requiere de otro, el sujeto demanda un medio para dirigirse a este, el lenguaje que le permite narrarse. “Para Foucault la subjetividad se determina a partir de la acción verbal. Todo verbo, en su semiótica, se origina a partir de la expresión subjetiva” Foucault (como se citó en Corral Quintero, 2004, p. 188). Esta afirmación propone que la palabra es mediadora de la subjetividad y esta a su vez en su necesidad de ser expresada toma palabra como vía, todo ello, en función de otro. Estas consideraciones sobre la necesidad de otro en la construcción y expresión de la subjetividad por medio del lenguaje, no deja de lado el sujeto mismo de la acción y la narración, en cambio, lo sitúa en un lugar de reconocimiento de sí que implica saberse inmerso en unas interrelaciones determinantes, pero cuenta gracias a su consciencia de ello, con la posibilidad de agenciarse y establecer unos límites sanos de convivencia consigo mismo y con los demás. En síntesis, se puede decir que “El cuidado de uno mismo, por tanto, precisa la

presencia, la inserción, la intervención del otro” (Foucault, 1994 p. 61). Ese otro da lugar a un reconocimiento propio que le permite al sujeto conocerse y desconocerse.

3.1.3.2 Subjetividades: el sujeto narrado, otro, colectivo

En primera instancia, pensar el sujeto narrado es preguntarse -por un quién se narra y por un qué narra-, es asumir que el sujeto se reconoce como tal en un espacio y un tiempo particular gracias a que puede contarlo. En ese sentido, es válido lo que expresa Arendt (citada en Bárcena y Mélich, 2009) “la «acción» es creadora de historia. Pero esta «historia» se ha de entender como crónica, como relato o como narración. Podríamos decir incluso que, mientras actúa, el agente, no sabe propiamente lo que «hace»” (p. 91). Esto quiere decir que es la voz, la narración, la que da un significado consciente y por supuesto emotivo a una serie de acciones, en este caso, a vidas dedicadas al teatro; es el hecho de contarse lo que le brinda la posibilidad al sujeto de mirar atrás para estar más presente que nunca como protagonista de su trayectoria. Lo anterior, se pudo evidenciar cuando el actual director de *Cano Teatro* mencionaba su llegada, primero, como actor al grupo “*queriendo saber qué era eso pues como que veía cuando estaba en el público, cómo era que se hacía y pues ahí fue donde encontré el camino que debía seguir y pues lo que me ha tenido de pie*” (entrevista a Jhonnier). Ese camino que menciona el entrevistado, ese suelo que lo sostiene, la voluntad que mantuvo y mantiene erguido ese cuerpo hoy, todo eso es creado y recreado en y por la narración.

Ahora bien, asumir a unos sujetos que se narran es asumir a su vez a unos *otros*. Por un lado, a unos oyentes, a nosotras como investigadoras que hacemos posible en un momento determinado el protagonismo de ese actor y/o director y que nos posicionamos desde un lugar cercano para propiciar confianza, pero al mismo tiempo uno de distancia para saborear esas vidas narradas aquí y ahora de las que somos parte, pero que primordialmente les pertenecen, con todo y su realidad, con todo y su ficción. Por otro lado, está la necesidad de quien se narra de volverse o saberse otro al momento de narrarse, es decir, desdoblarse en otro porque, al narrarlo, esa historia adquiere sentido para sí mismo como narrador y también como personaje de la narración (Bárcena y Mélich, 2000). Uno de esos casos fue el de una actriz que mencionó una equivocación en el escenario “*a mis compañeros les dio mucha rabia y yo lo entiendo porque no solo era mi esfuerzo si no también los de ellos...desde eso también entendí que el error no está en cometerlo si no en*

que se note” (entrevista a Salomé). Esa historia adquiere sentido para ella porque se ve como otra que es narrada, que se equivocó y aprendió y como personaje de la narración porque se sabe parte de lo ocurrido, no obstante, libre de lo que pudo haber experimentado en ese pasado y con una lección aprendida.

En el relato de Salomé, se deja ver además que esos sujetos narrados están hechos de las experiencias compartidas que los han constituido, una ruta caminada con compañeros, con los formadores y con el público mismo. Estas reflexiones, tanto de directores como de actores y actrices, dejan en evidencia una apropiación del arte desde su esencia misma, esto es, una entrega que se supedita a trabajar con unos otros “*Cuando entras a Cano Teatro sientes que todos los chicos tienen el mismo sentimiento, que curioso, una población muy diferente, cada uno con una personalidad completamente distinta, que llegan a Cano Teatro, encuentran una familia y se complementan*” (Entrevista a Jhonnier). Este testimonio deja ver, sin duda, una aceptación de lo otro o de lo diferente como posibilitador de la formación de un grupo teatral o como inherente a sus propósitos y a su funcionamiento. Así pues, todos los relatos que escuchamos a lo largo de la práctica coincidieron en resaltar el trabajo con otros como fundamental para aprender, para apoyarse, para mejorar, para ser como muchos expresaban una familia y para poder proyectarse a su público, esa otra familia desconocida que tienen todos los que se dedican a la actuación.

Al mismo tiempo, en teatro se trabaja para otros, más que en cualquier otro arte, se construye para otros, se necesita de un público presente para mostrar la obra, para disfrutarla, para interactuar; porque como bien lo enunciaban Skliar y Larrosa (2009) “Nos hemos formado siendo altamente capaces de conversar acerca de los otros y altamente incapaces de conversar con los otros” (p. 154). Una obra de teatro es un diálogo, no es hablar de lo ajeno sino ponerlo en escena, dejar que hable y que escuche para que deje de ser ajeno, pero sin dejar de ser otro. Esta, era una reflexión muy bonita que brindaba otro de los participantes de *Cano Teatro* y ahora director del grupo teatral *Teatro amarillo* “*lo más egoísta que uno puede hacer en teatro es pensar en uno mismo...a través de la historia ese es el reproche de los grandes teóricos y las grandes técnicas, el teatro no se trata sobre uno, así uno importe*” (Entrevista a John). En este sentido, se evidencia una percepción de las artes escénicas como comunión, como alteridad, como pausa de un yo siempre exaltado que impide ver, aunque se tengan los ojos abiertos, escuchar, aunque se oiga, hablar, aunque se enuncien palabras.

En esta misma línea, reconocimos que esa escucha atenta es indispensable para el artista. Así lo afirmaba el cuentero, profesor y actor Camilo Sánchez en el conversatorio que nos brindó cuando decía que el arte *“se escribe viéndolo del público, desconéctate de los audífonos y escucha qué es lo que está hablando el otro, qué son las cosas que le preocupan, para uno ser artista tiene que ser un observador muy crítico de la realidad”* (conversatorio con Camilo Sánchez). Y tiene toda la razón porque los ejercicios teatrales tienen precisamente esa función, mostrar al otro como es y por qué no, mostrar cómo debería ser o cómo podría ser para que se cuestione o se reafirme, para que no salga intacto. Esa transformación se construye en conjunto y por eso vale la pena recordar esta sentencia *“El único saber posible consiste en saber que nuestro “yo” no se sostiene solo y a solas ni apenas por un segundo* (Skliar y Larrosa, 2009, p. 155). El yo del grupo de *Cano Teatro* se ha convertido a lo largo de sus 20 años de trayectoria, sin duda alguna, en un yo colectivo.

3.1.3.3 Historicidad y función social de *Cano Teatro*

La historicidad de *Cano Teatro* fue uno de los aspectos que nos interesó indagar para acercarnos a la trayectoria artística y vital de este colectivo. Así pues, quisimos conocer sus orígenes, cómo fue evolucionando a lo largo de los años al irse refrescando con nuevos directores y actores, cómo se concibe actualmente y por supuesto cómo se proyecta a futuro. Sobre este tema uno de los antiguos integrantes del grupo, John, pudo ampliarnos la información desde su propia perspectiva y nos contó que el grupo había iniciado en 2002 aunque con otro nombre *“Grupo de la Casa de la Cultura Francisco Antonio Cano”* e inferimos que no hay un consenso claro sobre en qué momento específico empezó a reconocerse como *Cano Teatro*. El hoy director de *Teatro amarillo* rescató dos momentos importantes *“uno fue como a finales del 2009 en donde sacaban obras de mucha calidad...la segunda época...de los “Antioquia vive el teatro...ese instinto de competencia llevaba a Cano Teatro a superarse cada año...en esa época estaba la directora Roxana Londoño”* (Entrevista a John). Posteriormente, nos habla de una *“etapa de degradación”* o un tanto más tímida y de menos convocatoria y participación. Aquí, según la opinión del entrevistado parece que el grupo apenas se estaba consolidando.

Siguiendo la línea de tiempo, John nos cuenta que el grupo *“Entra en una época más de renovación...entra el director Miguel Ángel Arboleda...es un teatro más sensitivo, en donde los*

actores entran en una etapa de reconocimiento de ellos mismos” (Entrevista a John). Finalmente, sobre el grupo en la actualidad menciona que *“Cano Teatro con sus obras en este momento, con su nuevo director Jhonnier, toman un sentido más drag Queen, más artístico, desde el baile”* (Entrevista a John). Estas apreciaciones dan cuenta de unos cambios que permearon al grupo artístico, algunos dirán que para bien y otros lo contrario, lo importante es que hubo y sigue habiendo, precisamente, como lo enunciaba John una renovación del grupo que permite su continuación y su crecimiento a través del conocimiento, las subjetividades y experiencias que le impregnan nuevos directores y que tiene que ver además con los cambios mismos que ha sufrido el municipio de Yarumal.

Pensar en esos cambios, entonces, implica un trabajo desde las particularidades del público, de esa comunidad específica que se identifica con los personajes porque son ellos mismos, esas identificaciones con valores, normas, ideales en los que se reconoce manifiesta la alteridad asumida de esa comunidad (Bárcena y Mèlich, 2000). En este juego de alteridades es fundamental rescatar la preocupación de este grupo artístico por mostrar problemáticas que afectan a Yarumal *“la violencia a la mujer... visibilizar por ejemplo a la comunidad LGBT... obras sobre eso que hacen que también la gente sea más tolerante y abra su mente* (Entrevista a Luis). Buscar que haya un cambio de pensamiento movilizado por el arte y su potencial creativo invita a una apertura frente a nuevas ideas y frente a la diversidad que cada comunidad posee dentro de sí y que necesita ser visibilizada por el arte para ser extraída de ese lugar tradicional en que se ha visto como algo negativo.

Esta perspectiva de proponerse transgredir la tradición, lo que se ha considerado correcto, verdadero, incuestionable o inamovible, eso se logra en dramaturgia, así lo atestiguaba el anterior director del grupo cuando enunciaba que, *“nos gusta mucho jugar con temas sociales, eso me parece súper interesante, tocarlos y transgredir...desde el teatro y creo que eso se ha permitido”* (Entrevista a Miguel). Esa transgresión implica una crítica a la imagen de sociedad estática, a manera de fotografía, resultado de las pinceladas que múltiples y variadas realidades le han impregnado, realidades sociohistóricas, políticas, económicas, religiosas y culturales, es por tanto *“una imagen dependiente de aquellas imágenes del pasado que son fruto de los relatos que configuran su tradición simbólica, y que deben ser reelaboradas y refiguradas en el presente”* (Bárcena y Mèlich, 2000, p. 111). De esta manera, se puede afirmar que el teatro, entendido como

otro relato que configura la realidad, se transforma en una puerta para dejar entrar otras imágenes de Yarumal que demandan por fin reconocimiento.

3.2 Ovación a los actores

El teatro según todo lo plateado, además de generar entretenimiento, es un medio que posibilita la narración y resignificación de historias tanto del actor, como del espectador. En este trabajo investigativo se logra reflexionar en torno a esas experiencias que marcaron positiva o negativamente el trayecto de los actores y actrices del grupo *Cano Teatro* para que se convirtieran en los artistas que son hoy en día. En ese proceso reflexivo se ratifica que darse la oportunidad de practicar una actividad artística, es abrirse a la sensibilidad, a la emoción y a la catarsis. Todos los seres humanos necesitamos una dosis de arte en nuestra vida, la sensación que produce la danza en nuestro cuerpo, el observar una buena pintura, escuchar una agradable canción o presenciar una conmovedora obra de teatro, no la podremos sentir con algo diferente al arte. La vida de los jóvenes de *Cano Teatro* fue tocada por la práctica de las artes escénicas y en ese momento cambió, porque ellos empezaron a observar la vida desde otras perspectivas, fortalecieron lazos con el entorno y consigo mismos y le mostraron al mundo su talento, es por eso por lo que como investigadoras mencionamos con total certeza que el teatro es una práctica vital que transforma y libera.

Además de lo anterior, es importante aludir que cuando hablamos con cada uno de estos artistas, nos dimos cuenta de que todos coincidían con la idea de que el cuerpo habla, narra y se expresa dentro y fuera del escenario, y que forma parte fundamental de sus vidas. Sin duda alguna, al momento de caracterizar a alguien más, es decir, de interpretar algún personaje, este deja huella en el actor, lo cambia, no lo deja intacto y su cuerpo se transforma. Recrear el cuerpo del otro es un trabajo complejo, pero a la vez impresionante, darle corporalidad a otro, además de un ejercicio arduo y de estudio, permite romper con los estereotipos que la sociedad se ha encargado de imponer. Así, arte y cuerpo se convierten en uno solo, en un vínculo imposible de romper, en una fusión que le da al actor el poder de amar cada parte de él, de crecer, aprender y cambiar constantemente.

Además de que el cuerpo fue protagonista, también nos adentramos en el terreno de las subjetividades del grupo *Cano Teatro* entendidas como una construcción de sí mismos con otros

que se revela en sus formas de contarse. Dicha resignificación ocurre en tanto los sujetos recuerdan, recrean y crean realidades en ese trabajo de contarse, rutas que los sitúan frente a lo que eran y lo que son, pero sobre todo frente a lo que han aprendido y desaprendido en ese proceso gradual y siempre colectivo de convertirse en actores. La narración durante este proceso experiencial tomó protagonismo, porque los sujetos revivieron diversas situaciones, porque tomaron consciencia de su trayectoria, porque la reconstruyeron a partir de otras formas, porque se reconocieron. Esa narración de sí mismos como otros y con otros deja claro que la otredad es necesaria para la formación actoral, porque se necesita de otro que enseñe para la convivencia con el grupo, porque se representa la vida misma que ocurre con otros para lograr la identificación del público, pues siempre se hace teatro para otros.

Ese reconocimiento de la otredad y esa capacidad de asumir la alteridad ha permitido que el grupo continúe haciendo historia y participando en la construcción de una cultura siempre nueva en tanto los sujetos que la posibilitan aportan en cada época otras formas de pensar, hacer y ser. Esa renovación constante ha implicado que la labor social de este grupo de teatro cambie con el paso del tiempo haciendo que, por ejemplo, en la actualidad, se vuelva primordial poner de relieve escenarios, individuos y grupos en otras épocas invisibilizados. Así pues, todo ese trabajo desde sí mismos como otros, con otros y para otros han hecho posibles las transformaciones que ha tenido este grupo teatral, y que traspasan el arte para ayudarles a construir otros imaginarios, crear otros discursos y encontrar nuevas formas de habitar el mundo.

Queda por decir que para los integrantes de *Cano Teatro*, en definitiva, el teatro es mucho más que un arte, se ha convertido en una práctica estética y vital, en un vehículo para la promoción de la cultura y en la posibilidad de generar otras comprensiones de la comunidad yarumaleña de la que forman parte y para la que se proyectan con amor sobre las tablas.

4 Última Parte

Efectos de extrañamiento ante las escenas que conmueven



Figura 5 Fotografía obra teatral

Fuente: John Pérez – Integrante de Cano Teatro (2013-2017). Director de Teatro Amarillo

Una de las conclusiones a la que logramos llegar, tiene que ver con el aporte de este trabajo a la investigación en y desde las artes. De manera puntual, nos referimos a que este proyecto brinda una perspectiva no instrumentalizada del teatro, común en las indagaciones realizadas alrededor de este arte, sino más bien, que privilegia la recopilación de experiencias artísticas teatrales, ejercicio que puede ser direccionado a otras artes y que se convierte en potencia hacia el reconocimiento de las transformaciones que el arte genera en la vida de las personas. Esto, se torna muy importante tanto para la investigación de maestros como de profesionales de otras disciplinas y sus maneras de producir conocimiento. Y es que sin duda alguna, la academia requiere una producción de saberes más sensibles, que saque a la luz historias de vida atravesadas por el arte que quizás

permanecen desconocidas, que refleje las posibilidades del arte como acontecimiento estético que incide en la vida misma de quien lo vive y que brinde comprensiones y reflexiones que puedan impulsar a su vez, otros proyectos que puedan servir como referente para quienes se quieren atreven a realizar trabajos de investigación desde las artes, más conscientes, más situados y que permitan conocer y reconocer a los sujetos en sus contextos y hacerlos partícipes de la reconstrucción misma de la historia que los narra.

Por otra parte, estamos seguras de que este proyecto investigativo presenta alternativas de trabajo y producción de conocimiento en tanto se inserta en la categoría de saber no parametral, es decir, un saber que no está inscrito en una corriente científicista en la que predominan los datos medibles y la comprobación de hipótesis, sino que ofrece, en cambio, un camino de aperturas, exploración e imprevistos en el que el conocimiento se construye desde lo experiencial y con los otros. Lo anterior se refleja, por ejemplo, en un formato no rígido de presentación de la información en el que nos permitimos otras formas de rotular los apartados, atravesados por una imagen poética derivada de la experiencia investigativa. A su vez, podemos decir que ese carácter no parametral se dejó ver en una práctica pedagógica en la que las historias de vida de los sujetos fueron protagonistas y se contaron desde el arte narrativo, ilustrativo y teatral. Al mismo tiempo, esta forma de trabajo aparece de manifiesto en las formas de enunciación discursiva, esto es, en la manera de nombrar a los sujetos, sus experiencias artísticas, esos acontecimientos íntimos de los que nos hicieron partícipes, pero también en la forma de referirnos a nosotras mismas en ese trayecto profesional y personal recorrido y, simultáneamente, en las maneras de exponer un quehacer investigativo que nace de la sensibilidad, pero sin dejar de lado la rigurosidad que se nos demanda. Estas formas otras de hacer investigación, pueden ser más llamativas, flexibles y potenciadoras del trabajo epistémico con y desde las artes.

Ahora bien, este trayecto de construcción de conocimiento amplía las posibilidades respecto al trabajo pedagógico y didáctico alrededor de la lengua y la literatura. Primero, porque se apropian nuevas formas de relacionamiento entre el lenguaje y las artes, comprendiendo que estas últimas, más allá de servir como medios para mejorar las prácticas letradas o habilidades comunicativas se convierten en una puerta de entrada a otros saberes en los que pueden reconocerse los estudiantes. Cabe resaltar la potencia de conocer y reconstruir biografías con diferentes enfoques como fue nuestro caso, pero ¿por qué no pensarse también en la pertinencia de acompañamientos

pedagógicos con sentido en los que se dé lugar a la creación de contenidos multimedia tipo microfilme o documental? ¿En las posibilidades que despliega la pintura, la práctica de moldear arcilla o los ejercicios que involucran el cuerpo como la danza, el teatro y por supuesto la música? Estos lenguajes son formas otras de expresión que trascienden la palabra como único objeto de enseñanza y aprendizaje en las aulas, y ponen de relieve más que una instrumentalización del arte, una inmersión en él, donde sobresale la experiencia artística, el disfrute y finalmente la consciencia de los estudiantes frente a los acontecimientos que tocan su sensibilidad, sus imaginarios, sus discursos y sus decisiones respecto a temas que les conciernen, haciéndose por tanto, sujetos que participan en la construcción de una sociedad mejor, más abierta a diferentes modos de expresión, más plural y más empática.

Todavía cabe señalar que, desde la formación en humanidades y lengua castellana, la investigación es un deber ético y político del maestro que convierte su práctica en objeto de saber y que, cuando la pone en diálogo con el trabajo desde las artes, contribuye a la producción académica pedagógica que hace resistencia a la perspectiva científicista que ha rodeado la construcción de conocimiento en las ciencias sociales y humanas. Esta reflexión nos lleva a hacer una invitación a los maestros para que se atrevan a investigar y que lo puedan hacer desde esta perspectiva no parametral del saber que, si bien tiene unos puntos de partida necesarios, otorga la libertad de dejarse permear por la experiencia y llegar a donde esta los lleve. Se investiga desde un problema, un campo de acción, una preocupación y una mirada específica en donde el asunto a estudiar surge de la experiencia de quien desea investigar, ese deseo es fundamental (Valencia, 1998). De ahí que la investigación de maestros, que toma como eje las artes, sea una forma de poner en escena el apropiamiento del quehacer docente y las preguntas que lo circundan, de resistir a formas parametrales hegemónicas de construir saber, de posibilitar el aprendizaje de los estudiantes a partir de otros lenguajes que los pongan a dialogar con su entorno y les permitan participar y aportar a su reconstrucción y, finalmente, se configura como una forma de visibilizar o darle preponderancia al componente humano que acompaña nuestra práctica.

De lo anterior se deriva que, si bien el trabajo más importante del maestro ocurre en las aulas de clase, su práctica pedagógica e investigativa no es coercitiva y puede trasladarse a otros escenarios culturales. Trabajar en una Casa de la Cultura, en ese afuera de la escuela si la percibimos como recinto, fue una gran oportunidad para vivir otras experiencias de formación,

aprendizajes, diálogo, creación y por supuesto cultura. En este sentido, logramos comprender que las posibilidades de ser maestro de lenguaje son un vasto terreno por explorar, se pueden llevar las artes al aula como artefactos mágicos que potencian la creación, se pueden y se deberían emprender viajes hacia afuera para construir experiencias otras de enseñanza mediadas por el arte, desde los museos, Casas de cultura y otros centros culturales que acerquen a los estudiantes a su propia historia pasada y presente. Cabe aclarar que no pensamos a la escuela como un lugar desde el cual no se crea cultura, pero la cultura escolar debe estar en la misma sintonía con la cultura que ocurre afuera, en sintonía con las artes y las apuestas de transformación que gestan los diferentes tipos de colectivos en pro de toda una comunidad. Hay que procurar que el espacio escolar no sea el lugar aburrido donde solo se abre y se cierra el cuaderno o se aprenden habilidades técnicas para el trabajo, sino que sea un centro de creación artística que haga gala de las potencialidades y talentos que los sujetos poseen.

Otro punto vital en este espacio de cierre es la enunciación de manera, más o menos intuitiva, de los aportes que este trabajo investigativo le brindó al grupo *Cano Teatro* que le abrió sus puertas. En particular, nos atrevemos a decir que el reconocimiento a su trabajo artístico y social que suscitó nuestro interés de hacerlos protagonistas y participantes de esta historia plural que quisimos narrar a su lado, fue el factor que nos llevó a pensar y construir una propuesta que permitiera dar a conocer a otros su trayectoria, a que otros los reconocieran. Esa propuesta fue pensada desde la creatividad, el dialogismo y la reflexión en clave pedagógica, lo que permitió precisamente que ese reconocimiento a su trabajo desde el arte teatral fuera llevado a cabo por ellos mismos a través ejercicios narrativos que pusieron en escena desde del cuerpo y la palabra sus experiencias artísticas a lo largo de los años para resignificarlas en el presente, tomarlas, abrazarlas y aceptarlas como parte de un camino recorrido que invita a seguir adelante. Esta travesía de acompañarlos de nuevo a estar encarnando un personaje, a equivocarse frente a un público, a temer, a apoyarse como grupo, a afrontar sus dichas y tragedias cotidianas en las que el arte teatral se entremezcla, constituyó una oportunidad para que estos actores, actrices y directores se vieran a sí mismos con otros ojos que los miran con ternura, que les perdonan y que, sobre todo, les impulsan.

Este proyecto en que se pudieron leer los artistas de *Cano Teatro* y nosotras mismas como docentes e investigadoras, será leído por otros que también están llevando a cabo procesos formativos, por otros maestros que ya ejercen, por otros investigadores, todos ellos quizás, con un

interés común en las artes. En este trabajo, más que un colectivo se encontrará a la familia *Cano Teatro*, un grupo conformado por jóvenes de un municipio del Norte de Antioquia que se llama Yarumal y que servirá de referente desde diferentes vías. Quienes se acerquen a este trabajo se encontrarán con los sucesos que han atravesado y renovado la historia de esta apuesta teatral y que puede ser, también, la historia de otros colectivos. Reconocerán, además, la entrega y perseverancia de este equipo de artistas por mantener vivos el arte y la cultura de su municipio, aun cuando implique cuestionarla, porque puede ser la perseverancia misma de otros grupos artísticos en sus contextos específicos que, sin embargo, permanecen en el anonimato. Se identificarán, y esto es muy posible, con los errores cometidos por los actores y actrices que pueden ser los errores de otros artistas que igual que estos han sabido superarlos y aprender de ellos.

En síntesis, podemos decir que contribuimos a dar visibilidad a los participantes, al grupo como tal que hizo posible esta investigación para que se reconocieran y resignificaran sus experiencias vitales atravesadas por el arte como forma de invitarles a continuar con su labor. Pero también creemos que, gracias a ellos, a través de y con ellos, aportamos conjuntamente al reconocimiento del papel, de la función y de la potencia de las artes y de los artistas en la sociedad. Con esto queremos decir que, más allá de su quehacer en el escenario y que más allá de la historia que los narra y que a su vez narra a la comunidad que habitan, estamos seguras de que *Cano Teatro* puede motivar a otros colectivos a continuar haciendo arte en sus comunidades y a otros maestros y profesionales a crear conocimiento que tome en cuenta el arte como eje transversal de investigación desde diferentes disciplinas. En definitiva, esta investigación le aportó a *Cano Teatro*, pero al mismo tiempo a nuestra investigación y a la investigación como ejercicio, a nosotras, a la academia y a todos aquellos que se reconozcan en estas páginas.

4.1 Se cierra el telón, pero se narran las maestras

El cuerpo: evolución y transformación constante

Eres un cuerpecito flotando en el útero de tu madre, un cuerpo que recibe vida gracias a otro, un cuerpo que depende de otro. Alrededor de ti están expectantes

por tu llegada, la tercera de tres hijos, la segunda niña de un matrimonio de casi siete años. Surgen preguntas básicas que son normales con la llegada de un nuevo bebé ¿a quién se parecerá? ¿Qué nombre le pondremos? ¿Cómo la recibirán sus hermanitos? Y, sin embargo, tú sigues ahí, flotando, sin pensar en la vida que vivirás, en las personas que conocerás, en las cosas que aprenderás, en las risas y lágrimas que saldrán una y otra vez de dentro de ti.

Naces, y el primer recuerdo que tienes lo olvidas con el paso de los años, el sentir por primera vez a la persona que te mantuvo con vida hasta ese momento, a la persona que con el tiempo le dirás mamá y se convertirá en la persona más importante de tu vida. Conoces a tu papá, a quien te pareces según dicen los que te rodean, conoces a tus hermanos quienes serán tus mejores amigos y a la vez tus peores enemigos, dependiendo de la situación, conoces a tus tíos y tías, a tus primos y primas, a esas personas que llamas familia y que con el tiempo se va reduciendo poco a poco. Y ahí te enfrentas con tu primer problema: tú nombre, entre tu madre y tu hermana deciden firmemente llamarte Laura Eugenia, la combinación de dos nombres que no se llevan nada bien, el uno joven y el otro viejo, se reflejan en el cuerpo de una niña nombrada como adulta.

Creces, aprendes a caminar y a hablar, tomas la forma de una niña tímida y algo callada en comparación a los otros. Entrás a la escuela y no entiendes por qué a todos les causa tanta gracia cada vez que te llaman a lista, con el tiempo comprendes que la razón es tu nombre tan peculiar. Oyes decir, “*qué niña tan flaquita*”, uno de los primeros comentarios sobre tu cuerpo, a pesar de ello, no lo tomas como algo negativo, y cada vez que lo escuchas te sientes halagada, quizás porque notas que lo dicen como cumplido. Conoces amigos que con el tiempo perderás, pero que cada uno de ellos te enseña algo nuevo sobre la vida. Enfrentas otro problema: tus dientes, te enteras de que tienes algunos de más y que crecen en la dirección incorrecta, pero llega de nuevo tu superheroína y hace lo posible por arreglarlo y que te sientas bien contigo misma. Ella: tu mamá.

Sigues creciendo, te enamoras o crees que lo estás, te rompen el corazón. Continúas conociendo amigos, aprendes a bailar y disfrutas al hacerlo, descubres que eres buena actuando y te adentras en el mundo del teatro, pero con el tiempo lo dejas y con esto tu cuerpo siente que una parte tuya no pudo desarrollar completamente su potencialidad. Luego escuchas “*como que subiste de peso*”, esta vez sí lo sientes como un ataque y te preguntas ¿cómo es que antes siendo delgada me sentía halagada y ahora me siento mal? Y es porque las personas a tu alrededor así te lo hacen sentir. Exploras las cosas que te hacen latir el corazón, como el campo y los animales, y aprendes cada vez más sobre eso hasta convertirlo en parte de tu vida. Cuando cultivas o caminas largos senderos, descubres las cosas tan maravillosas que puedes hacer con tus manos y con tus pies, con tu corazón y tus sentidos.

¿Y ahora? Entrás a la universidad para ser profesora de lengua castellana, sí, profesora; un reto más, una experiencias más. Convives cerca de personas maravillosas que consideras una familia más, aprendes y aprendes mucho, logras metas que nunca en la vida pensaste alcanzar, te transformas en alguien más sociable, extrovertida y alegre. Amas tu cuerpo, pero luego lo desprecias, no te quieres a ti misma, te juzgas constantemente, te haces sentir menos, te quitas tu valor. Pero continúas, y sigues aquí, a punto de graduarte, con muchas expectativas hacia el futuro, con ganas de llegar a un aula de clase y llenarla de color, de aprender de los niños ¿o quizás de los adultos? de desarrollar el papel más importante de tu vida en el escenario educativo más grande del mundo: la escuela.

El cuerpo: un escenario de historias

Al nacer, como todos desprendiste el grito herido del llanto, sentiste el tacto diligente de muchas manos, oliste aromas extraños, viste el mundo que se abría ante ti, escuchaste la arrolladora voz de tu madre y probaste de su seno la leche.

Fue tu cuerpo el recipiente en que se derramó la vida. Esta es la historia de un cuerpo humano, de tu cuerpo, de ti.

Eres Luisa, la niña de cabello castaño, siempre despeinada, compartiendo con su abuela, tomando muy de mañanita las rojas fresas imaginando que eran un milagro fresco de la luna. La niña callada, la de ojos tristes ¿Este debía ser tu personaje? Todos se preguntan qué tanto haces en tu cuaderno ¿Dibujar? ¿Pintar? No, escribir poemas, haces descender las palabras como cascada en la hoja en blanco. Tu mano en un cuchicheo constante con la mente, la una habla y la otra escucha.

Tus pies conocieron muy pronto la delicia del pedal, el movimiento sincrónico de todo un cuerpo en perfecta armonía cual sinfónica donde cada instrumento contribuye al espectáculo musical. Caídas tontas y graves, cicatrices que se borraron con el tiempo, cicatrices eternas, vello brotando como semillas en terreno abonado, estiramiento forzado, cosquillitas que te hacen morir de la risa, dolores leves y otros tan fuerte como para quererte morir, el abrazo cariñoso, amigable, el beso amable, el inocente, el robado, las uñas enterradas en la piel o los chichones...Creces.

Tu cuerpo adolescente, que adolece, que se desconoce como quien busca en el mapa un lugar del que apenas ha escuchado. Se agudizan los sentidos o la vida, o... ¿la consciencia? Los paisajes edénicos te muestran también la crueldad de la supervivencia, el funcionamiento de la ley del más fuerte, intentas no ser devorada. Sigues intentando ver lo bueno a través de unos ojos tristes, escribir con manos tristes.

Fue tu corazón sensible a las mieles del amor, un amor “para toda la vida”, sí quiero: dos que fueron uno, una vida compartida. No sabías en qué te metías. Sentir mariposas en el estómago y hacer de él un cementerio de ellas, un cuerpo explotado por la biología y el tiempo, un cuerpo sufrido y amado, un anhelo por eternizar al otro, dolores corporales que afectan el alma y viceversa, el big bang

de ser mujer, borracheras y guayabos, el diluvio del dolor, creencias que se asientan sobre arenas movedizas, mil aventuras hacia la desobediencia ¿el futuro? Mañana piensas en eso...vivir es hoy. Sigues creciendo...

Toc toc, el futuro, al abrir la puerta ¿Qué harás? ¿Pasar a la universidad?, ¿Terminar una carrera? Sonaba tan poco probable. Muy pronto serás profe, ya eres profe, toda una trayectoria, el penúltimo peldaño. Tienes muchas herramientas, pero también tantas dudas, sabes que formar a otros no es el idilio perfecto entre enseñanza y aprendizaje, ya te has enfrentado al campo de batalla, a la crisis, a la derrota. No será una profesión y lo sabes, será toda tu vida, tu cuerpo en escena, tu conocimiento y tu experiencia, los errores y los aciertos, la incertidumbre, los retos. Es una apuesta política, un arte, una entrega, una responsabilidad social, una tarea siempre inacabada, un devenir forjado en el imprevisto, *“un reescribir entre cuerpos”*.

Eres maestra. Tu cuerpo es importante porque está presente en el proceso de formarte y formar a otros, es protagonista de tu práctica vital. Es el puente entre lo que eres y el mundo. Es el vehículo que hace posible el diálogo, la confianza para que acompañes a otro de la mano hasta que siga su camino. Solo con su cuerpo que también es niño y es joven y es adulto y está lleno de fuerzas, de revoluciones, de mutismos, de vocecitas cálidas y de gritos crueles, y del futuro que está a la vuelta de la esquina desde donde te recordará, de cuando en vez, con cariño.

El cuerpo: expresión y no aprisionamiento

El reconocimiento del cuerpo en los últimos tiempos ha cambiado, esto se debe a que es más común que madres y padres le digan a los niños y a las niñas, desde que tienen uso de razón, que el cuerpo es el medio que les concederá la gracia de sentir, expresar y amar durante toda su existencia y que por eso deben cuidarlo

como un tesoro. Para esta generación no es un secreto que el cuerpo les permitirá tener experiencias, un manuscrito que va a almacenar las historias que marcarán irremediamente su vida, una edificación con excelentes acabados pero que siempre necesitará trabajo y un recinto sagrado, que solo le da ingreso a las personas que cuentan con su consentimiento. Es por esto por lo que hoy en día, gran parte de la población infantil asiste a actividades donde el cuerpo es el principal lienzo. Actividades como el teatro, la gimnasia, la danza, la actuación y el deporte, han dado medallas y reconocimiento, a talentos con edades tan cortas, que es algo como para no creer. Y es que, en estas expresiones artísticas, no hay censuras, no hay morbo, ni hay preocupaciones, porque las familias confían en el cuidado que siempre le dan sus hijos a ese instrumento artístico denominado cuerpo. La percepción entonces que tienen los niños y niñas de esta época, a la que tenía yo cuando tenía su edad, es completamente distinta y esto es porque cuando yo era pequeña, del cuerpo no se hablaba mucho o por lo menos no lo suficiente. Mi padre lo único que me decía era que debía cuidar como me sentaba en público o que no debía enseñar de más, pero nunca me decía el porqué. Así que la percepción que yo tuve gran parte de mi vida con respecto al cuerpo era más de vergüenza, que de seguridad o de expresión, aunque con todo y lo anterior, quiero aclarar que no juzgo, ni reprocho en ningún momento la manera en la que mi padre llamaba mi atención sobre las cosas, entiendo que son el resultado de la época, de las costumbres, de las ideas y de los prejuicios que lo acompañaron desde su crianza. Solo que ahora hago otras lecturas de la situación.

Lo único que digo es que hubiera sido lindo no estar tanto tiempo en guerra con mi cuerpo y tener una percepción diferente a la de la vergüenza sobre él. Vergüenza porque veía como me crecían los senos, vergüenza porque menstrué, vergüenza porque bailé y vergüenza, en resumidas cuentas, porque no tenía idea de que el cuerpo es un tema digno de orgullo y no de censura. Cuando empecé a madurar me fui reconciliando conmigo misma, me convertí en una apasionada

del ejercicio y sabemos que uno de los principales instrumentos del deportista es el cuerpo, así que empecé a tener una relación mucha más estrecha con el mío. Inicie montando en bicicleta, luego llegó el trote, el estep, el yoga, los ejercicios hipopresivos, etc., me encanta practicar, aprender e innovar cuando de deporte se trata. Fue tan inmensa la terapia del deporte para mi existencia, que sentí beneficios a nivel físico y emocional, me convertí en una persona menos ociosa y mi autoestima poco a poco fue aumentando. Luego llegó la docencia a mi vida y fue en el aula donde la vergüenza quedó atrás por completo, y donde me di cuenta de que el cuerpo es el mayor instrumento de expresión y arte que existe, aunque a veces dejemos pasar esto por alto. No hablo de ese cuerpo que se ve obligado a seguir absurdos estereotipos y que es subastado en revistas y programas, porque esa discusión de que nuestro cuerpo debe ser agradable para otros no puede, en ninguna circunstancia, seguirse alargando en pleno siglo XXI. Hablo del cuerpo, como ese sitio seguro que nos permite hacer lo que nos gusta y lo que amamos sin importar como nos veamos y es que, si eliges ser doctora, actriz, artista, psicóloga o abogada, el cuerpo te sostiene y te permite experimentar tu pasión. En el aula yo actúo, danzo, camino, explico, me muevo y me expreso, todo eso, me lo permite hacer mi cuerpo y no hay motivo más grande que ese, para agradecerle, para cuidarlo, para valorarlo y para sentirme orgullosa de él.

Referencias

- Abarca, A., Alpízar, F., Sibaja, G., y Rojas, C. (2013). Técnicas cualitativas de investigación. *San José, Costa Rica: EUCR*.
- Arribas, S., y Valle, I. (2018). De paseo con David Harvey. Espacio, cuerpo y cotidianidad. *ARGUMENTA PHILOSOPHICA*, 35(2), pp. 35-47. <https://cutt.ly/gRZnGN6>
- Arfuch, L. (2002). El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea. Fondo de Cultura Económica, 2002. *Inti: Revista de literatura hispánica*, 1(57), 38.
- Aschner, C. (2017). La vida que somos: conversación con Zandra Pedraza. *Nómadas*, (46), 201-210. <https://cutt.ly/eRF78j1>
- Bárcena, J. C., y Mèlich, F. (2000). *La educación como acontecimiento ético*. Editorial Paidós.
- Bedoya, L. G., y Miller, A. (2020). La sucursal de las artes escénicas. In *CALIDOSCOPIO: Diversidad cultural y natural en Santiago de Cali* (pp. 63-96). Universidad Santiago de Cali. <https://cutt.ly/FRF5vAC>
- Boal, A. (2013). *Teatro del oprimido*. Alba Editorial. <https://cutt.ly/SRZvF2j>
- Bolívar, A., y Porta, L. (2010). La investigación biográfico narrativa en educación: entrevista a Antonio Bolívar. *Revista de educación*, (1), 201-212. <https://cutt.ly/oRF5Icr>
- Bustelo, C., y Míguez, M. E. (2020). Investigación educativa y narrativas pedagógicas: aportes metodológicos para un campo en construcción. *Márgenes Revista De Educación De La Universidad De Málaga*, 1(3), 211-229. <https://doi.org/g3zx>
- Calderón, J. C. (2014). Teatro como acontecimiento: La importancia del error y del inacabamiento de las cosas en la pedagogía teatral. *Revista humanidades*, Vol. 4(1), 1-15. <https://doi.org/g3zz>
- Corral Quintero, R. (2004). Qué es la subjetividad. *Polis: Investigación y Análisis Sociopolítico y Psicosocial*. Vol. 1(4), 185-199. <https://cutt.ly/uRGqII0>
- Cubides, H. J. (2002). Epistemología, ética y política de la relación entre investigación y transformación social. *Nómadas*, No. (17), pp. 10-24. <https://cutt.ly/VRGqUuG>
- Duran, N. (2013). Reescribir entre cuerpos andando caminos po(e)sibles. Propuesta de nuevos escenarios para la educación y la investigación educativa. *Revista Educación y Pedagogía*, 25(65-66), 79-105. <https://cutt.ly/aRGsvVV>

-
- De Souza, E. (2020). Investigación (auto) biográfica como acontecimiento: contexto político y diálogos epistémico. *Márgenes, Revista de Educación de la Universidad de Málaga*, 1(3), 16-33. <https://doi.org/g336>
- De Toscano, G. T. (2009). La entrevista semi-estructurada como técnica de investigación. En G. Tonon (Ed.). *Reflexiones latinoamericanas sobre investigación cualitativa* (pp. 47-68). Graciela Tonon (comp.). <https://cutt.ly/yRGqtVI>
- Echeverry Ospina, J., y Rodríguez Pineda, A. G. (2019). *La formación de espectadores sensibles desde la curaduría educativa: reescribiendo las infancias a partir de la obra del Maestro Pedro Nel Gómez* (tesis de pregrado, Universidad de Antioquia) Medellín, Colombia. <https://cutt.ly/ZRGq6mA>
- Foucault, M (1994). Tercera lección. *La hermenéutica del sujeto*. (pp. 57-63). Editorial Endymion. <https://cutt.ly/ERGTi5M>
- Fuentealba, C. G. (2012). La categoría de saber no parametral en Hugo Zemelman. Acerca de la conmensurabilidad e incommensurabilidad de las tensiones culturales. *Trabajo y sociedad*, (19), 465-475. <https://cutt.ly/qRGtJjJ>
- Galeano, M. E. (2011). *Diseño de proyectos en la investigación cualitativa*. Universidad Eafit.
- Gallo, L. E. (2014). Expresiones de lo sensible: lecturas en clave pedagógica. *Educação e Pesquisa*, 40(1), 197-214. <https://cutt.ly/FRGyDzp>
- García Alcón, R. (2016). Nuevas formas de Intervención social. El Teatro como proceso de socialización de los adolescentes. *Documentos de Política social. Historia. Investigación y desarrollo*. Vol. IV(34). <https://cutt.ly/bRGyVPZ>
- Grotowski, J. (1974.) Hacia un teatro pobre. *Editorial Siglo veintiuno*. <https://cutt.ly/bRGuQdP>
- Kvale, S. (2012). *Las entrevistas en investigación cualitativa* (Vol. 2). Ediciones Morata.
- Laborie, A. T., y Falcón, R. M. (2013). El viaje errático de la investigación. *Revista Educación y Pedagogía*, 25(65-66), 55-63. <https://cutt.ly/ERGifyZ>
- López, A. (2017). *El lenguaje teatral como medio de expresión de los adolescentes en la actualidad* (tesis de pregrado, Universidad Nacional de Rosario), Santa Fe, Argentina. <https://cutt.ly/sRGizRc>
- Matoso, E. (2007). *El cuerpo, territorio de la imagen*. Editorial Letra Viva.

-
- Molina Valencia, N. (2013). Discusiones acerca de la resignificación y conceptos asociados. *Revista MEC-EDUPAZ, Universidad Nacional Autónoma de México*. (3), pp. 39-63. <https://cutt.ly/4RGaAAX>
- Murillo, G. (2015). *Narrativas de experiencia en educación y pedagogía de la memoria*. Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires. <https://cutt.ly/sRGa1ev>
- Murillo, G. J. (2016). *La investigación biográfico-narrativa en educación en Colombia siglo XXI* (Tesis de doctorado, Universidad de Antioquia). Facultad de educación). <https://cutt.ly/0RGa5rC>
- Nietzsche, F. (2007.) El origen de la tragedia. *Ed. Espasa Calpe.*
- Pérez, P. (2011). La corporeidad y el poder realizador del actor. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, 1(2), 370-384. <https://doi.org/g3zw>
- Skliar, C y Larrosa, J. (2009). *Experiencia y alteridad en educación*. Homo sapiens.
- Sossa Ballestas, G. (2019). *La pedagogía del cuerpo: una mirada construida desde el juego y el teatro*. (tesis de pregrado Universidad de Antioquia) Medellín, Colombia. <https://cutt.ly/JRGsGpZ>
- Torró, M. A. (2017). *En busca del tiempo y del espacio recobrados: una investigación biográfica a partir de relatos de vida y migración de una familia de origen marroquí del Pirineo catalán* (tesis doctoral, Universidad de Girona), Cataluña, España. <https://cutt.ly/NRJvaQb>
- Tunjo Neuta, L., y Vela Serna, N. (2011). *El teatro como herramienta para favorecer el aprendizaje y la comunicación asertiva* (tesis de pregrado, Corporación Universitaria Minuto de Dios), Bogotá, Colombia. <https://cutt.ly/2RJvb8G>
- Urrea Barragán, M. (2020). *Desarrollo de Habilidades de Pensamiento Crítico en Niños, y Adolescentes Entre los 10 y 14 Años de Edad: una Intervención, desde Teatro al Derecho en Sincelejo, Sucre* (Tesis de posgrado, Universidad de Antioquia), Medellín, Colombia. <https://cutt.ly/mRJvTzU>
- Valencia, F. (1988). *Investigación y escritura en el quehacer de los maestros*. <https://cutt.ly/nRZWNR9>
- Vallejo Aristizábal, J. P. (2003). *Teatro y vida cotidiana*. Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador; Corporación Editora Nacional; Ediciones Abya Yala. <https://cutt.ly/dRJvP0z>

Vargas Reyes, E. (2011). *Teatro en la oscuridad: Investigación sobre dos experiencias argentinas, basada en la teoría teatral de Jorge Dubatti* (Tesis de maestría, Universidad Nacional de La Plata), Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación). <https://cutt.ly/pRJv9i5>