



Escuela de performance y clown crítico: una apuesta que forma y transforma

Yubert Fernando Álvarez Arenas

Trabajo de grado para optar por el título de Trabajador Social

Asesora

Viviana Yanet Ospina Otavo Magister (MSc) en Estudios Socioespaciales

Universidad de Antioquia
Facultad de Ciencias Sociales y Humanas
Trabajo Social
Medellín, Antioquia, Colombia
2022

Cita	(Álvarez Arenas, 2022)
Referencia	Álvarez Arenas, Y. F. (2022). <i>Escuela de performance y clown crítico: una apuesta que forma y transforma</i> [trabajo de pregrado, Universidad de Antioquia Medellín]. Biblioteca Digital Universidad de Antioquia Colombia.
Estilo APA 7 (2020)	



CRAI María Teresa Uribe (Facultad de Ciencias Sociales y Humanas)

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

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

Rector: John Jairo Arboleda Céspedes.

Decano: Alba Nelly Gómez García.

Jefe departamento: María Edith Morales Mosquera.

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

Al Kolectivo Clown Nariz Obrera

Con “K” que no muestra otra cosa más que el deseo de transgresión...

Gracias, infinitas gracias, por permitirnos trasegar el camino de las utopías.

Por creer amorosamente en el compartir y la multiplicación de saberes.

Gracias al Kolectivo por seguir posicionando el arte como la antítesis de la guerra; por encaminar sus acciones hacia la construcción de otros mundos posibles. Gracias payases, por su lucha constante, por su esfuerzo, por hacer de la risa un vehículo para la denuncia y la generación de propuestas.

Gracias por creer en los sueños, por no quedarse en la quietud. Infinita gratitud Nariz Obrera por ser cómplice, por ser Escuela.

Y a la Escuela...

Gracias.

Gracias por ser espacio para el encuentro.

Por poner preguntas en mí, en él, en ella, en elle, en nosotros...

Gracias por la agitación de las conciencias, por la invitación a romper cadenas.

Muchas gracias por cuestionar la realidad, por transgredirla, por burlarse de ella...

Por ser un espacio para la sanación y el cambio.

Gracias por hacernos mover de nuestras zonas de confort.

Gracias por la movilización, la lucha, la resistencia y el deseo de reivindicación.

Gracias por poner la pregunta por las mujeres, gracias por desacomodar los privilegios varones. Todas las gracias a la Escuela de Performance y Clown Crítico y en especial a la Línea de Género y Violencias desde el

Performance por posibilitar la deconstrucción de las personas...

¡Muchas gracias por permitirnos degenerar el género!

A todas las personas que se dispusieron para ser cómplices, aliades, compinches, parceres, artistas en busca de cambio, gracias. Tantas gracias por permitirse pasar la reflexión por sus cuerpos, por sus valiosos aportes. Gracias por la afinidad, por el debate, por las discrepancias, por las tensiones, gracias por tantos encuentros, por tantas risas, por tantos colores. Gracias por ser tan diversos. Gracias porque sin ustedes nada de esto sería posible.

Gracias por ser el motor y la fuente de inspiración de este andar.

En general

Gracias a todas las personas que supieron acompañar este proceso...

Gracias a la mamá por la paciencia y los esfuerzos.

Gracias papá, por las preguntas, por las risas, por los momentos de ocio y cervezas.

Inmensa gratitud para Viviana Ospina, quien supo acompañar y direccionar este ejercicio de la mejor manera...

Gracias profe por creer, por ser luz en la oscuridad, calma en la tormenta, gracias por ser faro orientador.

A Experiencias Vivas, gracias también, por abrir puertas, por la creación colectiva, por hacernos parte de ustedes. Gracias a las amigas, a los amigos, a les amigues, que estuvieron y nunca dejaron de abrazarnos en este proceso, gracias por su calor.

Gracias a mí, por disponerme después de tanto tiempo, por la dedicación, el esfuerzo y el tiempo pernoctado.

Gracias a la soledad, compañera infaltable.

Gracias, muchas gracias al punk por no dejarme caer, por ser refugio, por brindarme la fuerza del “hazlo tú mismo”. Gracias a Juana y Braulio, seres que nunca me dejaron solo y con su ronroneo me invitaban a seguir en el camino. Gracias a las plantas que sirvieron como alivio e inspiración. Gracias a todas las personas que creen en les excluides, en les marginades, en les foragides del género, en les que no tienen nombre, ni rostro, en les nadie; gracias a todes les que creyeron en la Ali Maña.

Tabla de contenido

Resumen	7
Abstract.....	8
Presentación.....	9
1 Memoria metodológica: recordar es vivir	16
2 Recuperación de la práctica.....	31
2.1 Pinceladas de realidad: Teatro pedagogía	36
2.2 Revelando Memorias: un homenaje a las víctimas de la guerra	39
2.3 Escuela itinerante: Primer intento de escritura.....	47
2.4 Cuerpos y religión: una crítica a la postura de la iglesia.....	50
2.5 Diplomado Clown: el comienzo del proyecto de Escuela.....	62
2.6 Las Muñecas de George: travestis, tránsitos y transgresiones	65
2.7 Femicidios en la hoguera.....	77
3 Sobre los referentes, contenidos y los sujetos.....	85
3.1 Referentes que han fundamentado la práctica.....	87
3.1.1 Y entonces, ¿qué es eso del teatro-pedagogía?.....	89
3.1.2 Teatro del Oprimido.....	93
3.1.3 El Performance.....	95
3.1.4 Educación Popular	98
3.2 Motivaciones, Inspiraciones y Apuestas Políticas	100
3.3 Contenidos y mensajes de los procesos formativos	108
3.4 Características de los Sujetos.....	114
4 Aciertos, desaciertos y transformaciones en los sujetos	128
5 Orientaciones básicas para la construcción de los módulos pedagógicos	148
6. Conclusiones.....	152
Referencias	155
Anexos.....	158

Tabla de figuras

Figura 1 Memoria metodológica	17
Figura 2 Severa Flor	19
Figura 3 Recuperación de la práctica	23
Figura 4 Kolectivo Clown Nariz Obrera	31
Figura 5 Pinceladas de realidad.....	38
Figura 6 Revelando memorias.....	45
Figura 7 Escuela de formación itinerante 2015.....	47
Figura 8 Cuerpos y religión.....	50
Figura 9 Collage fotográfico la muñecas de Don George.....	76
Figura 10 Femicidios en la hoguera	83
Figura 11 Soltar hace parte del ciclo	120

Resumen

Esta investigación plantea reflexiones referidas a las estrategias metodológicas que se desarrollan en el marco de los procesos formativos de la Escuela de Performance y Clown Crítico, especialmente en la Línea de Género y Violencias desde el performance, del Kolectivo Clown Nariz Obrera. La investigación se adscribe a la modalidad crítica de sistematización de prácticas y experiencias sociales que propone volver la mirada sobre la práctica, llevándose a cabo encuentros que desde dispositivos participativos evocan la palabra y la generación de información. Los resultados de esta sistematización tienen relación con los procesos de formación que se llevan a cabo en la Escuela en el marco del desarrollo de las estrategias metodológicas y, con la dinámica interna y la lógica organizacional del Kolectivo. Por un lado, se reconoce cómo el arte y el lenguaje teatral son posibilitadores en términos de la sanación y la liberación humane; por otro lado, se evidencia que los referentes y contenidos están completamente asociados con las apuestas políticas del Kolectivo y su proyecto de Escuela. Se identifica que las transformaciones en los sujetos se han dado de manera micro, es decir, se logra que las personas realicen cambios importantes en términos de sus vidas y cotidianidad; cambios que representan triunfos importantes en la medida que se consolidan otras cosmovisiones de la realidad y otras formas de recrearla.

Palabras clave: Estrategias metodológicas, Educación Popular, procesos formativos, módulos pedagógicos, sistematización de prácticas y experiencias sociales.

Abstract

This research raises reflections referred to the methodological strategies developed within the framework of the training processes of the School of Performance and Critical Clown, especially in the Gender and Violence Line from the performance, of the Kolectivo Clown Nariz Obrera (Workers' Nose Clown Collective). The research is ascribed to the critical modality of systematization of practices and social experiences that proposes to turn the gaze on the practice, carrying out meetings that from participatory devices evoke the word and the generation of information. The results of this systematization are related to the training processes carried out at the School within the framework of the development of methodological strategies and to the internal dynamics and organizational logic of the Kolectivo. On the one hand, it is recognized how art and theatrical language are enablers in terms of healing and human liberation; on the other hand, it is evident that the referents and contents are fully associated with the political commitments of the Kolectivo and its School project. It is identified that the transformations in the subjects have occurred in a micro way, that is to say, it is achieved that people make important changes in terms of their lives and daily life; changes that represent important triumphs insofar as other cosmovisions of reality and other ways of recreating it are consolidated.

Keywords: Methodological strategies, Popular Education, training processes, pedagogical modules, systematization of social practices and experiences.

Presentación

Medellín es una ciudad que históricamente se ha visto afectada por fuertes oleadas de sucesos violentos, donde el conflicto armado urbano y la militarización de los territorios han jugado un papel protagónico dejando profundas secuelas a causa del desplazamiento y la desaparición forzada, la estigmatización y la criminalización de las juventudes, y un sin número de problemáticas que viven quienes habitan la ciudad y sobre todo sus laderas. Existió entonces esa violencia sicarial en los 80's y 90's, que condenó a toda una generación al no futuro. Un aglomerado de jóvenes que por razón de un contexto permeado por el sicariato y el narcotráfico llevó a que esa población encabezará los titulares de prensa con las más altas cifras de muertes violentas de las décadas.

Hoy la realidad de Medellín ha ido cambiando poco a poco pues el conflicto urbano a medida que avanza el tiempo ha ido mutando, encontrando nuevas formas de sostenerse en los diferentes barrios de la ciudad. Si bien hoy Medellín no es la ciudad sicarial de los años 80 y 90, el acto violento como forma de relacionamiento entre las personas, las prácticas delictivas y los feminicidios siguen predominando e imponiéndose en la vida cotidiana, adquiriendo otras formas de operar y sostener su lógica.

El Kolectivo Clown Nariz obrera no es ente ajeno a las realidades adversas por las que atraviesan los territorios de la ciudad, por el contrario, como jóvenes hombres que habitan barrios periféricos les ha tocado pasar por la piel una cantidad de injusticias que atentan directamente contra su integridad, su dignidad y hasta su propia vida. Pero es el arte, en su esencia, el que ha posibilitado hacer una ruptura, el que ha deformado y formado jóvenes críticos, con capacidad de movilizarse, cuestionar y cuestionarse, pero, antes que nada, moverse para salir del confort y crear horizontalmente otros mundos posibles con la otredad.

Es por esto por lo que el Kolectivo en su andar ha reconocido el arte como una herramienta pedagógica que permite el desarrollo de procesos de crecimiento personal, social y espiritual, que desde la creación clownesca¹ y el performance logra visibilizar, sensibilizar, cuestionar y denunciar situaciones y actos que ponen en riesgo la dignidad y la vida humana.

Lo anterior, da cuenta de un panorama poco alentador y que a simple vista presenta pocas oportunidades para la dignificación humana, es entonces un escenario en el cual se presentan

¹ Creación que parte de la técnica artística del clown/payaso y la crítica satírica.

² K.C.N.O., 27 de enero de 2018. Principios y valores [Mensaje en un blog]. Recuperado de

tendencias de conflictividad y en el cual las garantías escasean para pensarse otras posibilidades; pero a su vez, un contexto que hace emanar la resistencia, la fuerza del juntarse, de la reivindicación de lo común y lo popular, desde lenguajes y expresiones que permitan la develación de las problemáticas, la denuncia y la consolidación de propuestas alternativas de solución.

Así pues, el contexto hostil y beligerante que se menciona, pero además, el descubrir que la nariz roja del payaso y la técnica del performance como elementos artísticos ligados al teatro podían ser el barco pedagógico que les llevaría a navegar por el mundo de las emociones con el objetivo de construir otros modos de vida, hizo necesario asirse de nuevo del sueño de la multiplicación del saber comunitario y emprender una nueva ruta: la creación y consolidación de un proyecto de Escuela de Formación en Clown (Payaso), con una mirada crítica y social de lo que pasa en la cotidianidad de las calles de la ciudad, en donde el K.C.N.O., amplíe su espectro de trabajo en relación con la multiplicación comunitaria para la construcción de conocimientos, y a su vez aporte a la consolidación del movimiento social artístico y juvenil en la ciudad.

Se considera de alto valor rescatar que, la multiplicación del conocimiento siempre ha representado un rol importante en la lógica misma que se da en los procesos que gesta el Kolectivo, acorde con el principio de horizontalidad y bajo el enfoque de la Educación Popular.

Dicho sea de paso que, Nariz Obrera como proceso organizativo a lo largo de su configuración ha mantenido una relación interesante con múltiples ejercicios investigativos de carácter académico, en la medida que en términos de la movilización social, se le reconoce como un Kolectivo que hace valiosos aportes al movimiento social de la ciudad, al mismo tiempo, organizativamente el K.C.N.O., también da lugar a la investigación posicionándola como una herramienta de gran utilidad para los procesos de organización de base, en tanto permite cualificar asuntos críticos.

Siguiendo este orden de ideas, el Kolectivo Clown Nariz Obrera, confiere gran validez a la sistematización de prácticas y experiencias sociales como modalidad crítica investigativa, en la medida que la vislumbra como un proceso que posibilita las herramientas para la “recopilación consciente de los hechos, hitos, experiencias, saberes, falencias, etc.; más relevantes, que permitan reconocer de manera asertiva aciertos y desaciertos de la práctica o experiencia, de cara a la proyección de la misma, es decir, con un fin” (A, comunicación personal, 2019).

Bajo este orden de ideas, surge al interior del proceso Kolectivo un fuerte interés por emprender ejercicios de investigación bajo esta modalidad que permitan seguir cualificando el caminar del proceso, desde la recuperación de la experiencia/práctica y el análisis exhaustivo de la misma, con el ánimo de reconocer en el tiempo los aprendizajes y tensiones que se han presentado en el marco del desarrollo de las estrategias metodológicas de los procesos formativos al interior de la Escuela, posibilitando así, la potenciación de los ejercicios pedagógicos y la consolidación de apuestas de formación artística y política fundamentados.

Esta sistematización se realizó entonces, con el profundo deseo de revisar de manera crítica y consciente cómo se han venido dando los ciclos de formación al interior del proceso de la Escuela de Performance y Clown Crítico del K.C.N.O., realizando análisis minuciosos que posibiliten cuestionar e interpretar la práctica, para ubicar las respuestas que brinden elementos importantes para el fortalecimiento del proceso de Escuela, pero al mismo tiempo que potencie el proceso organizativo del Kolectivo.

Así pues, la experiencia que se sistematizó fue la Escuela, haciendo un especial énfasis en la Línea de Violencias y Género desde el Performance, en la medida que se han encontrado en el desarrollo de este proceso, reflexiones bastante interesantes y profundas que son fundamento para la construcción de interrogantes relacionados con la práctica, de cara siempre a propiciar escenarios de fortalecimiento de nuestro ejercicio político.

Es preciso mencionar que se manifestó un profundo anhelo en realizar este ejercicio en tanto existió un evidente deseo de conocer y reconocer de manera amplia, consciente y crítica cómo han sido el desarrollo de las estrategias metodológicas en el marco de los procesos formativos de la Escuela en la Línea que ya se ha venido mencionando, con la intención de que las reflexiones sean la raíz que otorgue los frutos para la elaboración de módulos pedagógicos propios de la Escuela que permitan una multiplicación del conocimiento que se gesta desde la Nariz Obrera.

También toma gran relevancia mencionar que existió otro propósito y fue el de rescatar, recuperar y posicionar esos referentes metodológicos que han servido como amparo para la formulación de las propias apuestas de formación que surgen desde el interior del K.C.N.O., y su Escuela, referentes que han sido vitales para la consolidación de propuestas de formación más humanas y horizontales, que desde expresiones artísticas como el teatro y el clown, ofrecen la

posibilidad de generar reflexiones relacionadas con los contextos que se viven a diario y así mismo crear alternativas que pueden ser posibles soluciones a situaciones de vulnerabilidad.

Del mismo modo, se precisó conocer cómo ha influido el proceso formativo de la Escuela en la Línea de Violencias y Género desde el Performance en las personas que han sido partícipes de estos ciclos formativos, esto refiere a que existe un interés en saber cuáles han sido las transformaciones que han logrado quienes han participado de esta Línea en la escuela, cómo llegaron, cómo están ahora, explorar cuáles han sido esos cambios o transformaciones que obtuvieron luego de participar en La Escuela, la Escuela cómo te pasa por el cuerpo.

Se precisa entonces, profundizar este ejercicio de sistematización en el interés de volver la mirada con ojo crítico sobre la práctica de la Escuela en la Línea de Violencias y Género desde el Performance, con el ánimo de recuperar y analizar nuestras memorias metodológicas y sus referentes, y así revisar de manera consciente cómo se ha hecho la implementación, con el deseoso afán de sumergirnos en nuestras profundidades y cuestionarnos frente a qué hemos hecho y cómo lo hemos hecho, para conocer cómo esto ha generado transformaciones en las y los sujetos partícipes, y con el fiel propósito de potenciar nuestro quehacer.

Todo lo anterior se representa en un sueño y es el de poder crear y consolidar módulos pedagógicos propios de la Escuela del Kolectivo, que posibiliten una mejor proyección, pero que, a su vez, sean el puente para que la multiplicación de nuestros conocimientos tenga mayor alcance y nuestro radio de acción e incidencia se pueda expandir.

Bajo este panorama, este ejercicio de sistematización partió de hacerse un pregunta clave y fue ¿Cómo potenciar el proceso de Escuela de Performance y Clown Crítico, del Kolectivo Clown Nariz Obrera, partiendo de la reconstrucción de las estrategias metodológicas desarrolladas en los procesos formativos llevados a cabo desde la Línea de Género y Violencia desde el Performance entre los años 2015 y 2018?, del mismo modo, apareció otro interrogante importante y fue, ¿Cuáles han sido los aprendizajes metodológicos generados en la implementación de la Escuela entre 2015-2018?

De cara a encontrar las repuestas pertinentes y de manera asertiva a tales interrogantes, esta investigación se planteó como propósito base reconstruir las estrategias metodológicas que se desarrollaron en el marco de los procesos de formación realizados desde la Línea de Violencia y Género desde el Performance entre los años 2015 y 2018 con la firme intención de potenciar el proceso de Escuela de Performance y Clown Crítico del Kolectivo Clown Nariz Obrera.

Para lograr esa meta se consideró de suma importancia plantear una ruta que contiene cuatro objetivos específicos que orientaron el paso a paso del ejercicio de sistematización. Inicialmente se posiciona una pregunta relacionada con el reconocimiento de los referentes que han acompañado los procesos de formación de la Escuela, así, surge el objetivo de identificar referentes y contenidos; por otro lado, hay una intención de reconocer las características de las personas que han participado de la Escuela, y las posibles transformaciones que pudieron haber tenido al ser partícipes; hay una apuesta clara por la develación de aciertos y desaciertos en el desarrollo de las estrategias metodológicas; con el anhelo de que el hallazgo de éstos, permita cualificar el proyecto de Escuela desde la elaboración de módulos pedagógicos propios del accionar Kolectivo y de la Escuela.

Para tal efecto, se dio inicio con la reconstrucción y el análisis crítico de la práctica, es decir, la recuperación de la memoria del desarrollo mismo de las estrategias metodológicas de los procesos de formación de la Escuela, de cara a reconocer cómo hacemos lo que hacemos; luego se pasó a explorar en el reconocimiento de los referentes y contenidos que hacen parte de las estrategias metodológicas; en tercer lugar se realiza un acercamiento a las características de las personas participantes de los procesos de formación, con la firme intención de conocer las posibles transformaciones que la Escuela pudo realizar en ellos, y finalmente la pretensión de que este ejercicio de investigación deje como resultado las bases para la consolidación de módulos pedagógicos propios de los procesos formativos de la Escuela de Performance y Clown Crítico del K.C.N.O.

Así pues, en el primer capítulo se da cuenta del devenir histórico de la práctica, esto es, se realiza un profundo recorrido por la memoria de la Escuela de Performance y Clown Crítico proceso adscrito al quehacer del Kolectivo Clown Nariz Obrera, haciendo especial énfasis en la Línea donde se emplea la técnica teatral del performance para provocar discusiones y reflexiones relacionadas con temas de violencias de género, también resulta valioso aclarar que en este ejercicio de reconstrucción de la memoria de la práctica, se precisa focalizar la reconstrucción en las estrategias metodológicas que se desarrollaron específicamente en los procesos de formación de la Línea mencionada durante los años 2015 hasta el 2018.

Es decir, en consecuencia, con los postulados de la sistematización de prácticas donde se menciona que se debe poner foco en uno de los ejes de la práctica, esta investigación centra el proceso de recuperación de la memoria en el eje metodológico, siendo este el hilo conductor que

posibilita tejer la historia partiendo de la narración de los sujetos inmersos en la experiencia. Lo anterior recobra gran relevancia en la medida que, existe un gran interés por develar aciertos y desaciertos en el tema de la implementación de las estrategias metodológicas, realizando preguntas críticas a la práctica que parten del anhelo de reconocer cómo hacen lo que hacen, posibilitando hallar falencias, retos, aprendizajes y sobre todo cualificar la misma.

Los referentes y contenidos también ejes fundamentales a los que se les confiere especial valor dentro de toda práctica representan el tema que brinda elementos importantes para el desarrollo del segundo capítulo, allí existen preguntas claras relacionadas con ¿cuáles son los mensajes que se quieren transmitir?, ¿bajo qué premisas se desea crear?, ¿por qué una Línea performática que reflexiona el género y sus violencias en el marco de una escuela de payasos?, ¿en qué o quién se inspiran para hacer lo que hacen?. Todo esto con la más clara intención de identificar cuáles han sido los referentes (políticos, metodológicos, artísticos) y los mensajes que han acompañado y han servido como orientación para consolidar los procesos de formación al interior de la Escuela de la Nariz.

Del mismo modo, en el apartado II se pretende hacer la descripción de las características de los sujetos que han sido partícipes del proceso de Escuela y la Línea de performance. Allí se parte de una pregunta problematizadora y el interés de conocer si la participación de estos en los ejercicios de formación de la Escuela transformó algún aspecto de su vida o su cotidianidad. Es por esto por lo que en este capítulo se pretende presentar las características y particularidades de las diferentes personas que se han vinculado con la Escuela antes y después de su vinculación, vislumbrando la incidencia que haya tenido la Escuela en el cambio comportamental de los sujetos y esto a su vez, seguirá dando pistas para el hallazgo de aprendizajes y retos en la implementación metodológica.

El tercer capítulo está dirigido a exponer en detalle los aciertos y desaciertos que se han presentado en el marco del desarrollo de las estrategias metodológicas que se gestan en el interior de la Escuela y en especial de esta Línea que reflexiona el género y las violencias desde lenguajes teatrales como el performance, con el ánimo de que esto brinde pistas importantes para potenciar la práctica.

En última medida, se presenta un cuarto capítulo que contiene bases fundamentales para la construcción de los módulos pedagógicos, a la luz del hallazgo y revisión crítica de aciertos y

desaciertos que permitan construir aprendizajes y vislumbrar retos que nutran el proceso metodológico de la Escuela.

Para terminar se precisa hacer aclaraciones referidas al tema y estilo de escritura bajo el cual se socializan los hallazgos investigativos en este texto, en total acorde con el propósito de transgresión que se plantea el K.C.N.O., y en concordancia con el deseo de deformación y degeneración del género que se propone desde el escenario formativo de la Escuela y esta Línea, se menciona que, en los momentos en los que se haga alusión a personas, se evitará usar los artículos “la, el, los”, en cambio se hará utilización del prefijo “les”, en consecuencia con lo expuesto anteriormente.

Así cuando se hable de sujetos, o de los participantes, se empleará el prefijo de la siguiente manera: les sujetos o les participantes de cara a obviar la binariedad de los géneros y reconocer las múltiples otras formas de asumir el género que existen. Esto aplicará a lo largo de todo el texto en los contextos donde se requiera ser implementado.

1 Memoria metodológica: recordar es vivir

La memoria metodológica desempeña un rol profundamente importante en los distintos ejercicios de investigación crítico social, comprendiendo que ésta permite dar cuenta de manera clara de cómo se lleva a cabo la realización de las investigaciones, esto posibilita entonces conocer la ruta que se recorrió para lograr los objetivos propuestos, desde el evidenciar de manera detallada cómo se vivió el proceso y cómo se dieron las cosas en cada uno de los momentos que tiene la investigación.

Para la sistematización de prácticas y experiencias como una modalidad de investigación que se adscribe al paradigma socio crítico, resulta de gran valor el asunto de la realización de las memorias metodológicas, en la medida que posibilita visibilizar el desarrollo detallado de cada uno de los pasos que se dan para lograr el alcance de los objetivos propuestos, develando que no existen recetas, ni maneras únicas o absolutas de hacer investigación y por el contrario, comprender que existe cierta complejidad y azar que hace que en los procesos se tengan que aplicar cambios en la medida que el ejercicio investigativo así lo indique.

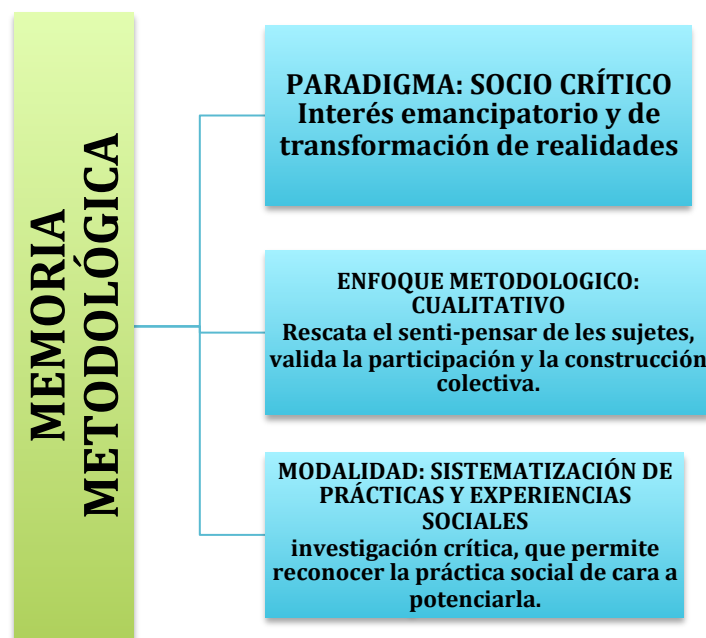
Del mismo modo, para la sistematización resulta de suma relevancia y pone un especial énfasis en las narrativas, por tal motivo, se hace vital contar lo que ocurrió y cómo el proceso vivido de la investigación termina siendo indispensable en tanto pone en manifiesto la idea inicial de la cual partió el interés investigativo, evidencia también cómo se desarrolló esa idea y si en el camino se presentó la necesidad de recurrir a la implementación de cambios conforme lo indicaba el proceso. Esto significa que, la memoria metodológica debe presentar en detalle la dinámica, el paso a paso, los cambios que se dan y, sobre todo, el progreso del ejercicio investigativo.

Dicho sea de paso, que la memoria metodológica es en última instancia presentar claridades frente a cómo se abordó el tema que se pretendía investigar, debe reconocerse como un apartado que brinda elementos para que futuras investigaciones no partan de cero y tengan la posibilidad de identificar posibles formas de cómo hacer o cómo no hacer las cosas según requieran sus ejercicios, es decir, la memoria metodológica, permite que futuras investigaciones puedan consolidar una mirada más panorámica y holística, en la medida que, esta aporta elementos en términos de las construcciones conceptuales, metodológicas y epistemológicas.

Por último, es en este apartado donde se da cuenta y se dejan claros los componentes de la práctica en cuestión, sus ejes temáticos, las preguntas que se quieren responder, los objetivos que direccionan el camino de la investigación, las técnicas, dispositivos e instrumentos empleados en el momento de la generación de la información, las herramientas utilizadas para analizar la información, los tiempos en los cuales se desarrollaron cada uno de los momentos y en suma, el paradigma, enfoque y modalidad de la investigación a la que se adscribe el ejercicio.

La investigación que se presenta a continuación, se desarrolló inicialmente retomando postulados adscritos a la investigación socio crítica, en la cual se hace explícito un profundo interés de transformación de las realidades que se pretenden conocer, al mismo tiempo, se incorporan elementos de la investigación cualitativa en tanto se quiere poner al sujeto y su sentir-pensar en el centro del ejercicio investigativo como fuente vital de conocimiento; y finalmente, la modalidad que representa esta investigación, es la sistematización de prácticas y experiencias sociales, como una modalidad crítica que permite volver la mirada sobre el caminar trasegado para su comprensión y recreación.

Figura 1
Memoria metodológica



Nota: elaboración propia, 2019.

El deseo de realizar una investigación bajo la modalidad de sistematización de prácticas y experiencias sociales, parte principalmente de conocer y reconocer cómo había sido hasta el momento la dinámica de los procesos formativos de la Escuela de Performance y Clown Crítico del Kolectivo Clown Nariz Obrera, en específico en la Línea de Violencias y Género desde el Performance, en términos de las estrategias metodológicas que se desarrollan allí. Entonces, en primera medida, se realizó un primer encuentro a modo de taller denominado: “*Severa Flor*”, con los integrantes del grupo base del Kolectivo, con el propósito de clarificar los ejes temáticos, la pregunta de investigación, los objetivos y, en suma, lo que se quería conocer o investigar.

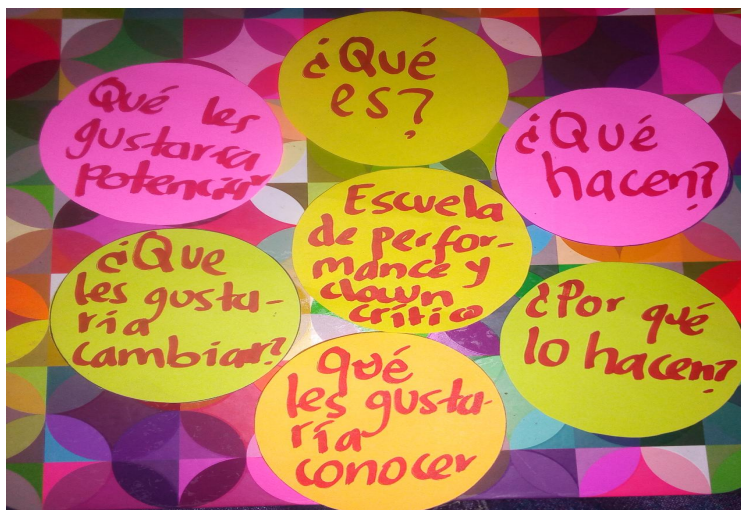
Luego de este encuentro de construcción colectiva, se pudieron determinar con claridad asuntos vitales relacionados con el ejercicio de investigación, primero, se resolvió colocar el foco en uno de los procesos claves del Kolectivo: la Escuela y específicamente la Línea que posibilita reflexiones desde el cuerpo relacionadas con las violencias de género. Para tal efecto, se generaron diálogos conjuntos alrededor de lo qué es la Escuela y sus líneas pedagógicas, donde se asume que

La escuela es donde se hace real todo eso que nos ideamos respecto a la transformación social, porque es cuando realmente le estamos llegando a las personas, no desde la nariz que es un lenguaje también abstracto, y depende de la subjetividad de quien nos vea si le gusta o no le gusta o desde lo teatral, si no desde la formación, desde donde estamos tocando a las otras y a los otros en términos de que les pase por el cuerpo el asunto y generen cambios coyunturales en su vida, que no es el mismo el cambio que se genera a partir de la proyección a diferencia del proceso (de formación) que se pueda tener en el espacio. (T, comunicación personal, 2019)

Es de allí donde surge el interés en preguntarse por lo metodológico, por cómo había sido el desarrollo de las estrategias metodológicas en los procesos de formación de la Escuela, en clave de develar aciertos y desaciertos que posibiliten el fortalecimiento de la práctica. En el mismo encuentro empiezan a emerger otra serie de interrogantes que terminarán dando cuerpo y dirección al ejercicio de sistematización, como “cuáles han sido los cambios que han tenido los sujetos, las personas participantes en la escuela, su participación en la escuela ha generado transformaciones en su vida cotidiana” (T, comunicación personal 2019); y finalmente, una

pregunta por los referentes y los contenidos que acompañan y se construyen respectivamente en estos procesos de formación.

Figura 2
Severa Flor



Nota: registro fotográfico propio, 2019.

Lo anterior logra aclarar el panorama, concretar las ideas, delimitar el objeto del ejercicio de investigación y, en suma, complementa el interés para seguir avanzando en la ruta que posibilitó darle respuesta a las preguntas planteadas y alcance a los objetivos propuestos. Con los insumos generados se configura el proyecto de investigación que da cuenta en detalle de los objetivos que se quieren alcanzar, los interrogantes que se desean responder, la importancia de realizar la sistematización y finalmente, todos los por menores relacionados con la consolidación de la propuesta y los apuntes sobre cómo se hará su respectivo desarrollo o implementación.

Teniendo el proyecto formulado, se dio paso a la realización de un nuevo taller, en el que se propusieron diferentes técnicas para la generación de información relacionada con la recuperación de la memoria de la práctica en cuestión. Este taller tomó por nombre “*Cartografía del Recuerdo*”, y en él, inicialmente se planteó ritualizar el espacio desde la realización de un mándala con sedas, velas y fotografías, asimismo, desde la proyección de imágenes y canciones que evocaran el recuerdo, la memoria e hicieran aflorar la palabra que permitiera recuperar de manera crítica la historia de la práctica y escudriñar en el hallazgo de aciertos y desaciertos en el desarrollo de las estrategias metodológicas de la Escuela.

Como se logró evidenciar, la “*Cartografía del Recuerdo*” manifiesta un objetivo clave y es el de recuperar la memoria del proceso vivido, pero ligado a este propósito, se ven implícitos en el taller otras metas que corresponden a construir de manera conjunta una aproximación al concepto sensible de metodología desde la voz de los sujetos partícipes en la sistematización, y al reconocimiento de tensiones, retos y aprendizajes en lo concerniente al tema del desarrollo de las estrategias metodológicas llevadas a cabo en los procesos de formación de la Línea de Género y Violencias desde el Performance.

Entonces, pasado el momento de ritual y de proyección de fotografías, se realizó un círculo de la palabra con algunas preguntas que provocaron el diálogo alrededor de la experiencia vital de cada una de los participantes del encuentro en el Kolectivo y el proyecto de Escuela, esta conversación dio paso a reflexiones de carácter importante como el reconocer el proceso Kolectivo de Nariz Obrera como

Una puerta, una puerta que como todas las puertas son para entrar y salir, pero no es una puerta que solamente te lleva, digamos que si tú entras a esa puerta tú no entras al mismo salón, al mismo lugar, no encuentras lo mismo que yo estoy recorriendo por esa puerta. Una puerta que le muestra a cada uno una forma de caminar, y que nos reafirma cada vez más en la diferencia y creo que ese es un asunto que ha sido muy importante en Nariz Obrera. (T, comunicación personal, 2019)

La conversación dio paso para que se siguieran introduciendo las preguntas que se tenían preparadas, así, lo siguiente que se hizo fue poner el interrogante relacionado con cómo se entendía el concepto de estrategias metodológicas, de este modo, las personas participantes pudieron enunciar sus apreciaciones, inicialmente escribiendo y/o graficando en fichas bibliográficas, para luego pasarlo a la palabra, de modo que cada una logró socializar lo expresado en sus fichas, así después de un sustancioso debate, se llega al consenso de que

La metodología es el global, lo que pasa es que está conformada por diferentes fases o momentos. El primer momento que es la idea, es el qué, cierto, y ahí empezamos a entretejer el tronco de la metodología, que es un camino, o puede ser una estrategia, o el cómo, el cómo materializamos o volvemos realidad esa idea. (T, comunicación personal,

2019)

Se le da continuidad al taller y se da paso al momento central del encuentro, el que corresponde al ejercicio mismo de la generación de información vinculada con la recuperación de la memoria de la práctica en cuestión, la memoria de la Escuela de Performance y Clown Crítico, haciendo énfasis en la Línea de Género y Violencias desde el performance, y poniendo especial detalle en el desarrollo de las estrategias metodológicas como eje central de la investigación. Para tal efecto, se implementó un dispositivo al cual se denominó “*Cartografía del recuerdo*”, que guardaba cierta similitud con la línea del tiempo, en la medida que, el ejercicio proponía ordenar de manera cronológica imágenes y fotografías relacionadas con los procesos de formación de la Escuela.

El ejercicio consistió entonces en que de manera conjunta y participativa se debían acomodar las fotografías de acuerdo con los tiempos en los que se dieron los procesos, logrado este propósito se abrió el espacio para poner la palabra sobre la mesa, luego de evocar los recuerdos que suscitó el dispositivo, lo que configuró como resultado el reconocer de manera detallada, reflexiva y crítica la historicidad de la práctica de Escuela de formación artística y política, comprendiendo sus tiempos, lógicas, momentos y dinámicas, pero sobre todo, reconociendo los hitos y situaciones relevantes que se presentaron como hechos o situaciones fundamentales en la consolidación de la Escuela como proyecto.

Teniendo una mirada más amplia y clara frente a la historia misma de la práctica, es decir, una perspectiva más holística que posibilite hacer una buena reconstrucción de la práctica, se dio paso a otro ejercicio que seguía empleando los insumos generados anteriormente, y es aquí donde se encuentran la cartografía del recuerdo y la línea del tiempo como dispositivos de generación de información, en tanto, la primera no solo se queda en la organización cronológica de la información, si no que va un poco más en sus alcances. Así, se les invitó a las personas participantes a jugar con las fotografías sin romper con la organización el tiempo, esto es, a reacomodar las imágenes (sin perder el orden temporal) ubicándolas de tal manera que los momentos de aciertos metodológicos quedaron situados en la parte superior y los desaciertos en la parte inferior, simulando la ondulación de una montaña rusa.

Esta parte del encuentro fue vital para la realización de preguntas críticas a la práctica, para adentrarse en el reconocimiento de aprendizajes y tensiones, para los cuestionamientos

individuales y colectivos, para poner la lupa en esos hitos que han sido significativos o han marcado alguna tendencia, para evocar el recuerdo sentí-pensante que posibilitara que las personas partícipes e integrantes de Nariz Obrera como colectividad, hallaran elementos pertinentes que hicieran aportes para el mejoramiento y la transformación positiva de la práctica.

Dicho sea de paso que concluido este momento, es decir, después de sostener una conversación donde se discutió sobre la información generada, se le solicitó a las personas participantes que escribieran en fichas bibliográficas cómo creían que habían cambiado las estrategias metodológicas, que después del recorrido histórico que se hizo por la memoria de la práctica, trataran de hallar si se han presentado cambios sustanciales en términos del desarrollo de estrategias metodológicas en los procesos de formación de la Escuela.

Este momento en concreto, se vislumbra asuntos relevantes como que las estrategias metodológicas implementadas desde los procesos de formación de la Escuela “parten del conocimiento autodidacta y de la propia experiencia para optar o aplicar la tecnificación artística para el crecimiento” (T, comunicación personal, 2019), sumado a esto, se expresa que, se logra consolidar una ruta metodológica donde se parte de la visualización de una imagen, la cual genera una suerte de reflexiones individuales y colectivas que sostienen una profunda relación con la temática que se trabaja, que sería el segundo momento, de este momento se llega al tercero que sería la creación de situaciones escénicas, que igualmente deben suscitar la reflexión, para finalmente llegar a la construcción final que corresponde al montaje artístico que se proyecta en el escenario de lo público para transpolar las preguntas y reflexiones a la ciudadanía.

Figura 3
Recuperación de la práctica



Nota: elaboración propia, fotos tomadas del Facebook del K.C.N.O., 2019.

Justo al término de estos aportes, se hace el respectivo cierre del encuentro, no sin antes mencionar algunas conclusiones emergentes en el espacio como que la Escuela

Es ese espacio de formación y deformación personal, significa ese espacio donde constantemente me estoy poniendo preguntas sobre quién soy, sobre hacia dónde voy, sobre cómo me estoy relacionando con la otredad, es un espacio que me posibilita en última instancia hacer introspección para reconocermme como un sujeto político y también un sujeto que puede ser aportante en la transformación de las diferentes realidades que habita, por un lado. Pero también reconozco que es ese escenario de pedagogización, de llevarle también esa pregunta a otras personas, y no es un espacio donde estamos adoctrinando ni donde le estamos diciendo a las personas piense de x o y manera, compórtese de x o y forma, no, sino que simplemente estamos proporcionando

las herramientas y brindando las posibilidades para que estas personas puedan hacer análisis críticos, para que puedan también reflexionar desde su interior, desde la relación que tienen con el mundo y con otras personas y desde ahí puedan transformar esas cosas hostiles que les habitan. Para mí es ese espacio de construcción colectiva que posibilita llevar esa transformación desde lo más mínimo hasta lo más grande que es hacer transformaciones en los otros y en las otras. (A, comunicación personal, 2019)

De esta manera se logra generar y recoger información de gran valor para darle alcance al objetivo que propendía por la reconstrucción de la memoria de la práctica, pero al mismo tiempo, se pudo encontrar múltiples y profundos hallazgos relacionados con el propósito de la develación de los aciertos y desaciertos que se han tenido en el marco del desarrollo de las estrategias metodológicas de la Escuela. El siguiente dispositivo que se implementó fue una entrevista semiestructurada que estuvo direccionada hacia la recreación y consolidación de información vinculada con los referentes en los que se ampara la Escuela y los contenidos que se construyen desde la Línea de Género y Violencias desde el Performance.

Previo a la aplicación de las entrevistas, se hizo más que necesario elaborar un instrumento que contuviera las preguntas orientadoras para la generación de la información pertinente, esto es, construir una guía de entrevista semiestructurada con los interrogantes intencionados al descubrimiento de hallazgos significativos relacionados con el objetivo en tratamiento. Así pues, se logró darle respuesta a la pregunta de los referentes y los contenidos gracias al diálogo, al poder inefable de la palabra, del encuentro, de la participación, a la implementación de este instrumento con tres de los integrantes del Kolectivo Clown Nariz que a su vez han sido estudiantes y acompañantes en los procesos de formación de la Escuela.

Resulta más que significativo resaltar que estos dispositivos fueron implementados a la luz de reconocer el contexto de la práctica y la experiencia vital de sus integrantes, de ahí la importancia de consolidar relaciones horizontales y de afinidad con los sujetos, que posibiliten lazos más estrechos de confianza, donde se afiance la empatía y se configuren climas armónicos de relacionamiento que a su vez permitan el afloramiento espontáneo, sincero, tranquilo y sobre todo consciente de la palabra.

Allí surgió una reflexión interesante en cuanto al momento de la identificación de referentes, se pudo concluir que no solo representan lo metodológico, sino que,

es una fusión (entre lo político, lo metodológico, lo conceptual y hasta teóricos y sociales), porque de nada nos sirve hacer creaciones para el espectáculo, de hecho no servirían, para hacer funciones de espectáculo porque yo siento que nosotros no trabajamos necesariamente con actores y actrices que se están formando para darle a eso, sino que son personas que quieren tener una reflexión sobre un tema problemático como lo son las violencias de género en esta ciudad y que lo quieren llevar a la creación artística para poder ponerlo en lo público. (T, comunicación personal, 2019)

Al mismo tiempo se encontró que muchas de las motivaciones que se hacen manifiestas en el trabajo que realiza el Kolectivo desde la Escuela, están vinculadas con los propósitos ideológicos que presentan los referentes hallados, esto es, al identificar que los referentes que acompañan los procesos de formación de la Escuela son y han sido el clown, y en el caso especial de la Línea con la que se trabajó en esta sistematización son el performance, el teatro del oprimido, el teatro pedagogía y la educación popular en donde se plantea casi de manera consensuada la necesidad de transformación de las realidades, se encontró que la colectividad de Nariz Obrera se quiere

Poner nuestro granito de arena, en términos de crear posibles, es decir, nuestra apuesta política es crear posibles de que otra humanidad se puede dar, que no necesariamente tenemos que vivir como nos han enseñado de una manera supremamente vertical, donde hay poderes, unos tienen más poderes que otros, o simplemente unos se quedan con el poder y a partir de allí, manipulan y dañan, si no, que se pueden dar relaciones más horizontales, más sanas, en términos de lo que se puede vivenciar en la apuesta política. (J, comunicación personal, 2019)

Con relación al tema de los contenidos también emergen asuntos a los que se debe poner especial atención, en la medida que, se genera información que presenta elementos de gran utilidad para el análisis y la reflexión, en términos de que los mensajes que se construyen parten de “la exploración primero del cuerpo, segundo de la realidad que se tiene o en la que se está inmerso y creo que también, un tercero, desde los deseos, desde lo que se pretende y se quiere cambiar o hacer” (J, comunicación personal, 2019); asimismo, estos mensajes que son

profundamente contestatarios aluden a esa necesidad latente de “deformarse, ser de otra manera y poder proyectarse en el mundo de forma distinta desde lo que se concibe como las perspectivas de género, degenerar eso que es nuestro género” (J, comunicación personal, 2019).

Dentro del marco de la planeación realizada en el proyecto de sistematización, para el momento de la generación de la información, se planteó la realización de un taller en el que se proponía tener diversos dispositivos para la generación de la información acerca de las características y las posibles transformaciones que hayan tenido los sujetos partícipes de la Escuela en calidad de estudiantes. Es importante dejar claridad sobre la elaboración previa del instrumento, es decir, antes de la realización del encuentro se hizo una guía de taller donde se exponía en detalle el paso a paso del taller de manera procesual, presentado los dispositivos que se querían poner en función de alcanzar el objetivo propuesto y, en suma, toda la información correspondiente con el desarrollo del taller.

Teniendo en cuenta que la Línea de Género y Violencias desde el Performance funciona con procesos de formación anuales, esto es, que se da un proceso de formación en el marco de esta Línea una vez por año, y que las personas participantes de ésta habían sido externas al Colectivo y por lo general mantienen una dinámica de vida ocupada, se hizo convocatoria y se extendió la invitación al taller a estas personas de manera insistente y empleando diversos medios, con el propósito de promover la participación a la luz de la propiciación de un espacio que hiciera las veces de reencuentro, pero al mismo tiempo posibilitara la construcción conjunta de la información relacionada con las características y transformación de los sujetos.

Debido a que no se presentó consenso al momento de acordar hora y fecha para el encuentro, se optó por la implementación de cambios importantes y sustanciales relacionados con lo propuesto en el camino metodológico. Se hizo necesario entonces, evocar la imaginación y la creatividad para resolver reinventando estrategias y encontrando los posibles dispositivos que se pondrían en función de darle cumplimiento a este objetivo. Así fue como se decidió poner en función de la sistematización en términos de darle respuesta a la pregunta relacionada con los sujetos y sus transformaciones, dos dispositivos que se consideraron los pertinentes para generar la información: la entrevista y un ejercicio de escritura creativa o creación artística (poemas, canciones, dibujo, gráficos, infogramas, etc.) libre individual con la mayor parte de las personas partícipes de los diferentes procesos de formación de la Línea de la cual se viene hablando.

Los dispositivos anteriormente mencionados, fueron aplicados según las posibilidades y

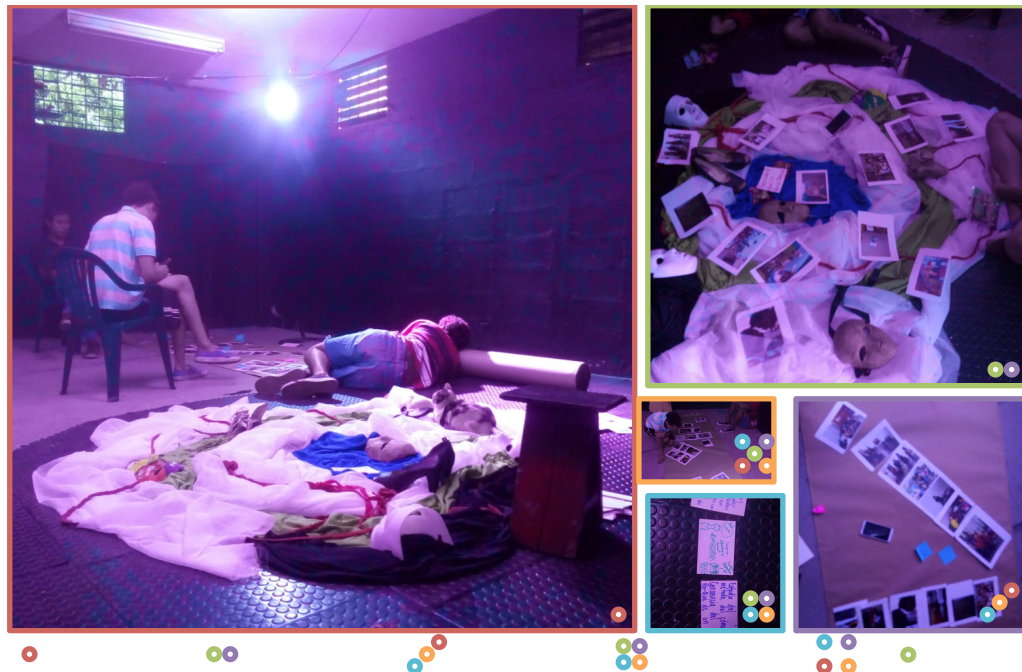
disposiciones de las personas participantes, esto quiere decir que, se realizó el ejercicio de entrevista de manera presencial con quienes manifestaron la disponibilidad de hacerlo, y con quienes no se pudo hacer el encuentro, se les sugirió realizar un ejercicio de escritura creativa desde la autonomía, para tal efecto, se le suministró un instrumento como guía que contenía las indicaciones y premisas claras para la creación del escrito y/o gráfico, teniendo en cuenta que los enlaces y comunicaciones se sostuvieron en todo momento con estas personas desde la virtualidad o la telefonía.

Con respecto a lo anterior, emergen reflexiones de carácter importante, inicialmente se había propuesto el ejercicio de taller en dos direcciones, primero de cara a propiciar un espacio de reencuentro entre las personas que han sido partícipes de la Escuela, y segundo, porque se sentía que el estar en colectivo y los dispositivos que se tenían preparados en el marco del taller, iban a permitir mayor flujo de la palabra, se sentía que eran la posibilidad de evocar más la participación desde lo artístico, desde el cuerpo, pero no se tuvo en cuenta el tiempo, la dinámica cotidiana y la lógica de vida de las personas a las que se les extendió la invitación. Esto no quiere decir, ni mucho menos refleja que la entrevista y el ejercicio de creación escrita no hayan logrado darle alcance al objetivo, por el contrario, estos dispositivos fueron de vital apoyo e hicieron aportes sumamente valiosos al ejercicio de sistematización.

Una de las alertas que se enciende y que permite enriquecer la investigación, es que no se debe ser rígido ni ortodoxo con las propuestas metodológicas, que si bien es indispensable el tema de la planeación y consolidación de los dispositivos de generación de información, se le debe dar cabida al cambio, se debe mantener cierta flexibilidad en clave de intencionar lecturas conscientes del contexto que permitan identificar los momentos precisos en los cuales se hace necesario replantear las estrategias y técnicas de cara a que se posibilite la participación activa y crítica de los sujetos. En términos generales, el camino metodológico no es un guía que se ciñe a una sola ruta, en sí, representa unas disposiciones procesuales, un posible paso a paso que se direcciona al alcance de un logro, y en la sistematización de prácticas y experiencias sociales como modalidad crítica de construcción de conocimiento, el camino de la metodología permite que hayan bifurcaciones, que se construyan otras vías que sorteen los obstáculos presentados y conduzcan hacia la consecución del objetivo propuesto.

Figura 4

Collage fotográfico



Nota: Cartografía del recuerdo, mosaico fotográfico, elaboración propia, 2019.

El ejercicio de análisis crítico y la interpretación de la información generada en el proceso que se realizó en campo, se llevó a cabo con el apoyo del software de Atlas. Ti, plataforma que presenta asuntos interesantes, en tanto brindó elementos y herramientas de gran valor y aporte para el desarrollo de este momento, en la medida que se logra optimizar recursos en términos de los procesos de codificación, generación de redes y familias, creación de consolidados, entre otros, además, implementa otras ayudas de configuración de memos de toda índole que son contribuciones fundamentales que permiten enriquecer el debate, el análisis y la interpretación crítica para la posterior escritura de las reflexiones emergentes.

Se considera de carácter relevante hacer hincapié en algunos asuntos que para este ejercicio investigativo fueron profundamente vitales en tanto representaron un papel importante tanto para el momento mismo de la generación de la información, como para el del análisis y la interpretación crítica y hasta para las reflexiones propias de la sistematización como una modalidad que se inscribe en el paradigma de lo socio crítico. Primero partir de algo que quizá no parezca tener trascendencia y es el tema de poner en cuestión, o mejor, implementar

estrategias de evaluación que permitan conocer la pertinencia y asertividad de los dispositivos que se aplican en campo para la generación de la información, esto es, para esta sistematización fue sumamente importante conocer las apreciaciones y la valoración que los sujetos hacían de las técnicas que se pusieron en función del trabajo de campo, en clave de determinar su utilidad y la calidad de la información hallada.

De la misma manera, y siguiendo algunos lineamientos que se plantean en la propuesta de trabajo de la sistematización de prácticas y experiencias sociales, en este ejercicio de investigación se le confirió un valor de carácter importante a la elaboración de memorias y diarios de campo, a contar desde la palabra escrita lo que se presenciaba en cada uno de los encuentros que se realizaron, así, se lograron construir una serie de escritos en los que se consignan elementos interesantes relacionados con las reflexiones que se suscitaban desde las voces de los sujetos participantes, pero también donde se depositan comentarios, memos y reflexiones que emergían por parte del equipo investigador. Eso se contrastaba luego con los audios de los encuentros y se lograba entablar relaciones que posibilitaban enriquecer el análisis.

El siguiente aspecto que se pretende resaltar, refiere básicamente a un tema que se muestra en la sistematización de prácticas y experiencias como parte esencial de esta modalidad investigativa, hablamos pues del ejercicio de la validación, que en suma consiste en mantener un constante diálogo que puede recrearse desde múltiples dispositivos en el cual se someta la información generada, las reflexiones encontradas y los análisis e interpretaciones que se hagan de esta información, en términos de una revisión en la cual los sujetos de la práctica se sientan recogidos en lo que en última instancia está diciendo o escribiendo con relación a su práctica, pero al mismo tiempo, es una posibilidad para identificar dónde se debe profundizar en la generación de más información y a su vez, para seguir haciendo preguntas críticas a la misma práctica.

Vale la pena mencionar que el ejercicio de realización de memorias y diarios de campo, así como el asunto mismo de la validación, no tuvieron un momento específico de implementación en el marco de esta investigación, en la medida que estos ejercicios se hicieron de manera transversal, al igual que el análisis crítico, durante el tiempo en el cual se llevó a cabo esta sistematización de prácticas y experiencias sociales. Esto da cuenta de lo significativo que son las personas partícipes de las prácticas en clave de reconocerles como sujetos críticos que le dan vida y significado a su práctica, la cuestionan, la revisan, y la recrean a luz de hacer

transformaciones de cara a la potenciación, y también muestra la importancia de socializar hallazgos y resultados en aras de enriquecer lo hallado y llegar a consensos frente a lo que se quiere expresar y cómo se quiere expresar.

2 Recuperación de la práctica

Hablar de la Escuela de Performance y Clown Crítico, implica por supuesto hacer un salto en la historia para remontarse al natalicio mismo del Kolectivo Clown Nariz Obrera. Entendiendo que es desde la consolidación misma del proyecto Kolectivo que se empieza a gestar y a entretejer la idea de configuración de un escenario de formación crítica y alternativa que desde estrategias metodológicas artísticas, apostara por generar preguntas en las personas y que estas a su vez, puedan trascender los cuestionamientos a la esfera de lo público a través de lenguajes artísticos que tienen como referente el clown y el performance.

Para los integrantes del K.C.N.O. que permanecen en la actualidad se refleja un sentir común frente al significado que le otorgan a su práctica en tanto reconocen a Nariz Obrera como “posibilidad en términos de lo que se puede hacer y alcanzar y las condiciones de dignificación que puede generar para las personas en última instancia” (J, comunicación personal, 2019). Una posibilidad que nace en el 2012 con cinco jóvenes hombres que se preguntaban por su lugar en la tierra y cuál sería su aporte para recrear otros mundos posibles.

Figura 4

Kolectivo Clown Nariz Obrera



Nota: elaboración propia, fotos tomadas del Facebook del K.C.N.O., 2019.

Así, para el año 2012 emana de los sueños, de la convicción y de la rebeldía juvenil una organización que cree fielmente que el arte es la antítesis de la guerra y que desde las acciones no violentas se pueden lograr grandes cambios inicialmente en las personas y posteriormente en

las estructuras que les rodean. Como lo indica uno de sus fundadores “Nariz Obrera se constituye con algunos postulados: la reivindicación de lo popular, reivindicación de un sector social, la denuncia, la acción directa” (T, comunicación personal, 2019).

Al mismo tiempo que se vislumbraban los postulados de acción y lucha, en el marco del pensarse conjuntamente a Nariz Obrera como proyecto, se iban configurando los principios que se convertirían en el horizonte político que nutre filosófica y conceptualmente el quehacer artístico y reivindicativo de la organización. Estos principios no sostienen un orden jerárquico, ninguno está por encima del otro, por el contrario, funcionan en sincronía, en total acorde, con ánimos de que haya un clima armónico en el proceso Kolectivo, estos principios² son:

Jajaismo

Es una expresión propia del Kolectivo con la que se pretende reivindicar el poder hacer desde la crítica satírica y su aporte en la búsqueda de la reflexión y concienciación desde las diferentes puestas en escena que se gestan.

Respeto

Poder reconocer el otro y la otra como ser que piensa que es sujeto de derechos y que tiene unas formas de ser y recrear el mundo y que desde allí genera aportes al proceso Kolectivo.

Horizontalidad

El reconocer al otro y la otra implica acordar las formas en cómo se relacionan para desarrollar las diferentes actividades propuestas y no aparezca una imposición autoritaria que dirija y dinamice sola el proceso, sino que cada actor y actora que conforman la kolectividad se posicionen frente a lo que pase y lo que se deba hacer para que desde allí aporte y todo lo que se proponga sean construcciones y acordes colectivos.

Solidaridad

La búsqueda constante de concientizarse del otro y la otra, dejar a un lado la individualidad y poner en disposición los diferentes conocimientos, aprendizajes, estrategias y

² K.C.N.O., 27 de enero de 2018. Principios y valores [Mensaje en un blog]. Recuperado de <http://narizobrero.blogspot.com/p/quien-somos>.

formas para apoyar cualquier dificultad que se le presente a cualquier persona con la que se comparte en los diferentes espacios y territorios que habitamos.

Cooperación

La reivindicación constante de lo Kolectivo, de la kolectividad; siembra esa acción conjunta entre todos y todas las que habitan los espacios de construcción creativa o estratégica, pretendiendo siempre el alcance de los diferentes quehaceres desde la articulación y el encuentro con el otro y la otra.

Insumisión

Conciencia y posición política que hace alusión al ejercicio de objetar a un sistema que obedece a un paradigma neoliberal capitalista que domina, reprime y cosifica a su favor los seres que habitamos los diferentes territorios, imponiendo modelos de desarrollo que no coinciden con las formas legítimas de habitar las tierras.

Antimilitarismo

Esta es una manifestación política constante del Kolectivo que se vive desde el tramitar todo tipo de conflictos desde el diálogo, accionando desde una estructura organizativa que no se expresa jerárquicamente, ni verticalmente, a su vez diferimos totalmente de la utilización de todo tipo de arma o violencias que atenten contra la vida.

Rebeldía

Son acciones de sublevación no bélicas, que pretenden hacer frente y oponerse al poder hegemónico y a las lógicas establecidas por el sistema dominante. Estas acciones son transversalizadas por una postura política que brinda herramientas argumentativas para desobedecer ante las situaciones de opresión y generar propuestas alternativas a los modelos impuestos.

Dignidad

Es entendida no en el sentido abstracto de su definición conceptual, en cambio se ressignifica como la generación de condiciones para el desarrollo cualificado del hacer y accionar

de las personas al interior de la Kolectividad, en términos artísticos, sociales, políticos y económicos.

Afectuosidad

Se entiende al interior de la Kolectividad, como aquel sentimiento de amor, de afecto, de empatía y de afinidad, pero también se significa y se entiende desde la reciprocidad, esto es, desde el saber y comprender que las acciones individuales tienen repercusiones al interior del Kolectivo y viceversa.

Economía Solidaria

La apuesta kolectiva para la construcción de estrategias que permitan sostener la apuesta política y artística del Kolectivo, generando la posibilidad del beneficio individual y colectivo, sin ninguna discriminación o exclusión.

Libertad

Utopía constante que alimenta el caminar de la kolectividad, buscando la emancipación de todas aquellas expresiones de poder negativas de los cuerpos, las relaciones y los territorios.

Durante el proceso de solidificación del Kolectivo, es decir, en ese paso a paso de pensarse de manera conjunta el proyecto que es hoy Nariz Obrera, se va a plantear un postulado sumamente interesante, y que sería en última instancia el detonante y el motor que llevaría a poner la idea de gestar y acompañar procesos de formación orientados a la creación de una escuela artística y popular que brinde herramientas para que las personas puedan leer de manera crítica sus realidades, en clave de emprender acciones para transformar la misma.

El Kolectivo Clown Nariz Obrera se asume pues desde su inicios como un proyecto político y de vida, como una colectividad inicialmente de hombres jóvenes que sintieron la necesidad de apelar a su instinto gregario para organizarse y emprender acciones de cara a dignificar sus vidas y territorios, y en el camino hacia esa configuración se determina entonces que como proyecto político y de vida el K.C.N.O. debería mantenerse como un proceso organizativo cerrado, donde la posibilidad de que otras personas fueran partícipes como integrantes era nula, así pues, “cuando en el 2012, empezamos los muchachos a encontrarnos, a

pensarnos este proyecto, cuando se construye el principio o el estatuto, de somos una colectividad cerrada es porque ese principio va dirigido a crear escuela” (T, comunicación personal, 2019).

Como se mencionó anteriormente este estatuto o postulado fue la fuente que movilizó las aguas que dieron vida a la semilla que sería la Escuela de Performance y Clown Crítico, por tal motivo, es que se ha venido dando cuenta de que la génesis de esta Escuela tiene sus raíces en la fundación misma de la Kolectividad. En la medida que, durante los primeros meses de pensarse el proyecto Kolectivo, Nariz Obrera determina que al momento de la acción política, artística y formativa se plantearía la intervención en el territorio desde tres puntos estratégicos del mismo, para desde allí empezar a acompañar procesos de formación artística con niñas y niños de estos espacios.

Siguiendo este orden de ideas, el K.C.N.O., decide focalizar parte de su hacer y en especial su apuesta por la formación y la multiplicación de los saberes en tres lugares específicos de la comuna 3, Manrique

Un lugar va a ser arriba en el Mirador de Granizal, ahí se va a acompañar un grupo de niños adolescentes a los que les vamos a enseñar malabares (...) Íbamos a tener aquí (sede del Kolectivo) otro epicentro de trabajo y aquí se empezó con la escuela cuando conseguimos el primer arsenal de juguetería, lo conseguimos fue porque estábamos conformando un grupo de niños y niñas a los cuales les íbamos a enseñar malabares, que ya digamos se nombraba eso como Escuela de Nariz Obrera. Y simultáneamente estábamos subiendo al Bosque, a San Blas también a hacer actividades. (T, comunicación personal, 2019)

Lo anterior da cuenta pues, de ese interés explícito y de la convicción política del Kolectivo, por hacer aportes significativos a la construcción de escenarios de formación y multiplicación de saberes desde lenguajes artísticos, resulta entonces de carácter relevante poner especial énfasis en contar que estos primeros visos de escuela o los primeros pinos que se sembraron en cuanto a lo relacionado con procesos formativos se hicieron con población infantil y adolescente, y empleando los malabares como herramienta formativa, esto es importante tenerlo en cuenta, porque posteriormente la escuela dará un giro para concentrar su acción

pedagógica en jóvenes hombres y mujeres como grupo poblacional objetivo, pero esta vez empleando técnicas más relacionadas con el teatro y las artes escénicas.

Estos procesos de acompañamiento se sostuvieron activos durante el año 2012 y hasta mediados del año siguiente, en especial el que se daba en el barrio Granizal, teniendo en cuenta que el contexto hostil obligó a quebrar con la continuidad del proceso formativo, en tanto los jóvenes que hacían parte del Kolectivo y estaban asumiendo la responsabilidad de acompañar este proceso, fueron inicialmente intimidados por grupos al margen de la ley, posteriormente amenazados y finalmente golpeados y desterrados de ese territorio de su comuna, imposibilitando así, la generación de espacios para el disfrute y el compartir y negando profundamente el derecho de habitabilidad de la ciudad y sus espacios.

2.1 Pinceladas de realidad: Teatro pedagogía

El año siguiente, es decir el 2014 se caracterizó por ser un periodo en el cual se presentaron procesos interesantes que al interior del Kolectivo se tradujeron en cambios sustanciales, que un poco oxigenaron la dinámica de la organización. Uno de los integrantes de la colectividad se vincula con un escenario de formación artística en el cual se trabaja desde el teatro pedagogía como herramienta pedagógica, allí uno de los compromisos que asume es que debe propiciar un espacio con un grupo para multiplicar los conocimientos que se construían alrededor de este proceso.

Se decide entonces trabajar con los integrantes del Kolectivo Clown Nariz Obrera como grupo base, pero sumado a esto, se le extiende la invitación a otras personas que tienen afinidad política con el Kolectivo para que también fueran partícipes y el grupo conformado fuera un poco más amplio. Siguiendo esta lógica, se logra consolidar un grupo de trece (13) personas, siete (7) integrantes del K.C.N.O. y seis (6) personas externas invitadas, con las que se inicia un proceso de formación en clave de multiplicar los conocimientos adquiridos en la técnica del teatro pedagogía.

De este momento particular en la historicidad de Nariz Obrera, emanan una serie de asuntos que son importantes porque se ven reflejados en la posibilidad de implementar cambios al interior del Kolectivo en clave de fortalecerlo como se había expresado anteriormente. Inicialmente la posibilidad que presentó la técnica del teatro pedagogía para provocar reflexiones relacionadas con lo sucedido en el barrio Granizal donde se vivenció el incidente de agresión en

contra de los integrantes del K.C.N.O., en tanto se decide direccionar el proceso formativo hacia la develación de lo ocurrido allí, hacia la denuncia de la militarización de los territorios, el resultado fue que se creó una puesta en escena que articula diversas técnicas circenses y teatrales y que visibilizó esta problemática desde expresiones artísticas.

Otro de los resultados trascendentales que se dio en el marco de este proceso formativo y que fue uno de los grandes cambios que se presentaron en ese momento en la colectividad de Nariz Obrera, es el ingreso de cinco (5) personas a ser parte del equipo base, es decir, terminada la responsabilidad de multiplicación de conocimiento que se había asumido, finalizado el proceso de formación en teatro pedagogía y luego de la proyección del montaje construido, queda la pregunta en el Kolectivo por ¿qué hacer con las personas que fueron partícipes en tanto hacían manifiesto el deseo de pertenecer al K.C.N.O.?, y es ahí donde se toma la determinación de vincular a cinco (5) de estas personas con las cuales se generaron vínculos de afinidad política y artística.

El panorama presentado en el párrafo anterior es de suma importancia, en la medida que, pone sobre la mesa tres elementos de alta relevancia para Nariz Obrera y su hacer. En primera instancia se evidencia un ejercicio de modificación al estatuto de asumirse como un Kolectivo cerrado, en la medida que de siete (7) integrantes pasa a tener doce (12), una muy interesante transformación en dos vías, uno porque deja de ser un grupo conformado solo por hombres, y dos, porque la llegada de esas nuevas personas a la colectividad oxigenaron los procesos, al mismo tiempo que exigieron poner otra dinámica y recrear las posibilidades de acción colectiva, aunque vale la pena aclarar que luego de la llegada de les nuevas participantes el estatuto vuelve a consolidarse tal cual estaba estipulado en los inicios del proyecto Kolectivo.

El segundo asunto interesante que emerge es que efectivamente sigue existiendo la convicción por propiciar escenarios de encuentro, multiplicación y formación artístico política, esto es, hay una tendencia en el K.C.N.O. por generar espacios donde se puedan compartir reflexiones sobre la realidad desde estrategias artísticas que involucren el sentir, el pensar, la palabra, pero sobre todo el cuerpo. Lo ocurrido durante este momento brindó pistas, alertas y elementos profundamente significativos para lo que en la actualidad se configuraría como la Escuela de Performance y Clown Crítico, en tanto deja una caja de herramientas pedagógicas relacionadas con el teatro pedagogía que posteriormente terminaría convirtiéndose en uno de los referentes de los procesos formativos que gesta el Kolectivo.

El siguiente y último aspecto que surge y que tiene un estrecho vínculo con lo que se viene planteando, está relacionado con la población a la cual se orientaban los procesos formativos y las técnicas que se implementaban para tal efecto. Como se enunció previamente se inició con niños y niñas desde ejercicios de iniciación artística que empleaban la técnica de los malabares como principal dispositivo, pero luego de haber pasado por la dinámica de formación en teatro pedagogía y todo lo que esto provocó al interior del Kolectivo, se tomó la determinación de aplicar cambios en cuanto a la población a la que se dirigían los procesos de formación, se optó pues, por trabajar meramente con jóvenes hombres y mujeres, ya que las reflexiones que se posibilitaban estaban más acordes con los horizontes del K.C.N.O. y los procesos con niñez exigían otras lógicas que desde la colectividad no se querían asumir.

Figura 5
Pinceladas de realidad



Nota: elaboración propia. Fotos tomadas del Blog del Kolectivo, 2019.

Así pues, al finalizar este proceso de formación el Kolectivo Clown Nariz Obrera se ve sumergido en la necesidad de asumir e implementar los cambios generados en la cotidianidad de sus procesos y acciones de manera óptima y armónica, es por esto que al finalizar el año 2014

con la totalidad de sus integrantes el Kolectivo se da a la tarea de repensarse artística y políticamente y emprende acciones en clave de elaborar una planeación que le posibilitara seguir direccionando sus acciones hacia la formación y la multiplicación de conocimientos como un eje transversal en el quehacer de la colectividad, reconociendo las transformaciones que se presentaron y asiéndose de las ayudas pedagógicas que se lograron construir en relación al teatro pedagogía como referente.

2.2 Revelando Memorias: un homenaje a las víctimas de la guerra

La exploración del ejercicio de multiplicación que se mencionó previamente, las reflexiones que suscitó y el deseo de seguir emprendiendo acciones de reivindicación política, acrecentaron la necesidad de seguir compartiendo conocimientos, sumando fuerza a la idea de que el arte del clown y el teatro eran las herramientas pedagógicas para continuar construyendo otros mundos posibles como obreros de la Nariz. Fue así, como en el año 2015 se empezó un nuevo proceso formativo al cual de nuevo fueron invitadas personas afines pero que no estaban directamente vinculadas con el Kolectivo, esta vez la intención y la apuesta eran otras: generar la reflexión alrededor del tema del conflicto armado y la memoria, pero en esta ocasión desde la técnica del performance, el resultado final, un montaje llamado *Revelando Memorias* que fue proyectado en la movilización de la reivindicación de los Derechos de la Mujer, en el año 2015 y un proceso de formación interesante que deja múltiples reflexiones individuales y colectivas alrededor de la temática trabajada.

Revelando Memorias fue el primer proceso formativo en términos de la consolidación de la escuela que empezó a vislumbrar pistas significativas para la configuración de estrategias metodológicas y cajas de herramientas que posibilitaran llevar a cabo los procesos de formación con las personas participantes. Resulta indispensable poner en conocimiento que para este año el K.C.N.O ya estaba conformado por doce (12) mujeres y hombres jóvenes habitantes de diferentes barrios periféricos de la ciudad de Medellín, y que en el marco del ejercicio de planeación que se realizó previamente en la dinámica de la colectividad, se resolvió generar este proceso de formación con los integrantes del Kolectivo que estaban en disposición y se le hizo extensiva la invitación a una mujer cercana a los afectos de la organización en clave de multiplicar conocimientos.

Se inicia entonces el proceso en el mes de enero con siete (7) integrantes de la colectividad y una (1) persona invitada, teniendo en cuenta que, un poco la lógica capitalista y de consumo obligó a algunas de los participantes del Kolectivo a ser parte del mercado laboral vendiendo su fuerza de trabajo en la lógica de las factorías, viéndose en la penosa necesidad de hacer un pare en la dinámica de la organización, otros integrantes a lo sumo, por voluntad propia deciden no estar en el montaje y así no ser partícipes del proceso formativo, en síntesis en ese momento se trabajó con ocho (8) personas y el proceso se culminó el 08 de marzo donde se presentó como experiencia en el marco de la movilización.

El contexto anterior es de vital importancia tenerlo como referencia ya que visibiliza aspectos importantes relacionados con las estrategias metodológicas que empezarán a consolidarse alrededor del proyecto de la escuela y con la dinámica misma del Kolectivo. Lo primero en clave de lo metodológico, es que inicia a reconocerse que se debe estipular un límite de tiempo para poder llevar a cabo los procesos formativos, esto teniendo en cuenta que a la luz de la planeación se determina darle comienzo al proceso de formación la primera semana de enero y culminar la primera semana de marzo, teniendo encuentros semanales con una duración de ocho (8) horas, aprendizaje que queda de la experiencia en teatro pedagogía.

El siguiente aspecto relacionado con el contexto que se presentó previamente, tiene que ver con la dinámica interna del Kolectivo, de cara a lo ocurrido con la participación y no participación de algunas de les integrantes. Esto es, a la luz de lo ocurrido empieza a visibilizarse una suerte de panorama en el que se avizoraban elementos importantes para el entonces presente y futuro del Kolectivo; el primer asunto está vinculado con el ejercicio de la planeación y el reconocimiento de las capacidades y habilidades individuales y colectivas, lo que se pretende dejar claro es que el ejercicio de planificación que se hizo previo al proceso de formación que se dio en el 2015, dejó por sentado quiénes y de qué manera realizarían su participación en este proceso como parte del Kolectivo, asumiendo algunas su no participación por efectos laborales, otros porque resolvieron articularse desde lo logístico y/o comunicacional, otros como participantes activos y uno que hizo las veces de acompañante del proceso formativo.

Lo segundo tiene que ver con esa lucha constante contra una estructura hegemónica capitalista que no brinda las condiciones para que las personas jóvenes puedan desarrollar sus proyectos de vida de la mano del arte, y por el contrario presiona con exigentes demandas para que la mayoría de esta población haga parte de su lógica y se vuelva parte del engranaje de la

gran pieza que es su sistema. Empieza a emerger esa pregunta entonces por la dignificación en términos de lo económico, por la economía solidaria, por la generación de recursos desde el arte como proyecto de vida, por la búsqueda de alternativas y soluciones que posibilitaran que la totalidad del grupo estuviera siempre presente en los diferentes procesos y acciones que se daban desde la colectividad.

Estos cuestionamientos han estado durante mucho tiempo presentes en las reflexiones que se gestan en Nariz Obrera como un proyecto político, asimismo se hace necesario resaltar que como una organización artística que trabaja desde el cuerpo, no solo se queda en la palabra reflexiva, sino que se pasa al escenario de la acción y la movilización para tratar de darle solución a las tensiones que se dan en el proceso colectivo, sin embargo, el tema de lo económico tiene una característica especial y es que ha hecho que paulatinamente varíen de los integrantes vayan dejando de lado su interés por la colectividad por momentos o rotundamente, porque encuentran en las empresas la solución para sus vidas, durante este año uno de los miembros co-fundadores del Kolectivo Clown Nariz Obrera decide no continuar en el proceso y asume otras lógicas para la cotidianidad de su vida.

Retomando un poco el hilo conductor que teje esta historia, se precisa pues regresar al inicio del proceso formativo, es decir al mes de enero o un poco antes cuando se pensó en la idea, para entrar a narrar y describir con detalle crítico el desarrollo de esta etapa en el ciclo vital de la escuela y de Nariz Obrera como organización. Como se venía diciendo existe un estrecho vínculo entre el K.C.N.O. y el movimiento social de mujeres de la ciudad de Medellín, lo que ha permitido que Nariz Obrera se pueda articular a las movilizaciones que gesta este movimiento social y desde allí proponer acciones desde la reflexión artística que enriquezcan sus luchas, es por esto y teniendo en cuenta el contexto general de la ciudad y el país que desde este proceso de formación que se dio en el 2015, se quiso poner la reflexión de cara al conflicto armado, la memoria y cómo esto afecta a las mujeres en específico en una sociedad como Colombia.

La experiencia vital de Nariz Obrera como Kolectivo, el bagaje y experticia de cada uno de sus integrantes adquirido en el trasegar de sus vidas como participantes de otras organizaciones comunitarias y artísticas, pero también los elementos facilitados desde el teatro pedagógico posibilitaron los conocimientos necesarios para comenzar la consolidación de estrategias metodológicas que orientaran los procesos de formación y multiplicación de conocimientos que se estaban dando en el marco de los quehaceres de la colectividad, así de esta

manera se empieza a gestar una ruta que orienta los procesos de formación en Nariz Obrera.

Dicho sea de paso que los procesos de formación que se dan y se han dado en la Escuela de Performance y Clown Crítico del Kolectivo, antes y después de nombrarse como tal, sostienen una estrecha relación con los postulados que se plantean en la educación popular como alternativa educativa, en varias direcciones, uno en la medida en que se reconoce al sujeto como un ser crítico y consciente, capaz de modificar sus realidades; y segundo, porque la ruta que se plantea para guiar los procesos de formación guarda una cierta similitud entre sí: se parte de reconocer saberes previos, se realizan ejercicios de sensibilización y concienciación, se generan reflexiones frente a la realidad inmediata de los sujetos y sus problemáticas desde la palabra, pero sobre todo desde el cuerpo, se hacen cuestionamientos individuales y colectivos y finalmente, se emprenden acciones para dirimir conflictos o transformar realidades.

Así pues, y siguiendo este orden de ideas, en este proceso de formación dado en el 2015,

Se parte de una sensibilización, la sensibilización se hace sobre conceptos: memoria, violencia, conflicto; a la par, simultaneo tienen una tarea (los participantes) que es consultar tres historias de personas víctimas del conflicto armado en Colombia y hay un enfoque, que se propone es, vamos por historias de mujeres. Hay un componente transversal, que es el componente de escritura creativa, todos los talleres, absolutamente todos los talleres al finalizar hacían escritura creativa, leían lo que escribían, todos tenían que leer, así al pie como lo habían escrito y ya y eso se iba guardando, porque eso servía como insumo final. (T, comunicación personal, 2019)

Las reflexiones que iban emergiendo desde la palabra inmediatamente se pasaban también por el cuerpo desde lenguajes teatrales y escénicos, la preparación física empezaba a jugar un rol bien importante en estos procesos. De esta manera se presentaba un asunto profundamente interesante en la medida que hacía que el proceso se tornara de manera cíclica, en tanto se partía de la reflexión desde el saber previo y la palabra, se pasaba esa reflexión por el cuerpo desde ejercicios teatrales y se volvía a suscitar la reflexión desde lo ocurrido con el cuerpo.

Lo que continuó pues, en relación con *Revelando Memorias* y todo lo relacionado con el proceso de formación que se vivenció allí fue que,

Después de que pasamos como la parte de la sensibilización, entonces ya pasamos a la parte de construcción del personaje que íbamos a llevar al montaje, que ahí lo que hicieron fue coger esas tres historias que tenían, se mezclan (entre sí) llega (...) un momento en el que ya habían varios escritos, entonces lo que hicieron fue como un acumulado de esos escritos, lo van a convertir en uno solo con sentido y eso lo vamos a contrastar, lo vamos a amarrar con las tres historias, y de ahí nos salía un personaje. (T, comunicación personal, 2019)

Aquí empieza a verse reflejada la importancia del arte y del teatro como dispositivos que aportan en gran medida a la sanación individual y a la transformación de las realidades, teniendo en cuenta que lo que prosiguió en este proceso fue el acercamiento a la creación de personajes, y para tal efecto era indispensable disponer el cuerpo y las emociones para darle alcance a dicho objetivo, en la medida que lo siguiente que se proponía en la implementación de la estrategia metodológica era la narración de la historia de los personajes que iban a ser parte del montaje y para eso fue vital adentrarse en la emoción real de los individuos para que luego esta fuera proyectada siendo capaz de movilizar fibras en quien la presenciara.

En palabras de quien orientó entonces dicho proceso de formación,

La primera forma como nos acercamos a ese personaje fue creando la historia, cada uno en diferentes partes del espacio nos tenía que contar la historia de ese personaje pero no como: “hola, yo soy..., tengo tanta edad...”, si no meternos a la realidad de ese personaje, meternos en un espacio cotidiano de la realidad de ese personaje, y ahí, en ese espacio, en esa acción cotidiana, ese personaje nos iba a contar qué había pasado con él. (T, comunicación personal, 2019)

Esto da cuenta de lo procesual de las estrategias metodológicas y de la articulación entre momentos, en tanto, una cosa lleva a la otra y todo lo que se va haciendo guarda una estrecha relación entre cada elemento, además de la importancia del teatro para el navegar de las emociones y la transmisión de estas.

Esta fue una de las formas o técnicas teatrales en las cuales se posibilitó el acercamiento a

la construcción de personajes, pero para nutrir dicha elaboración se lograron implementar y recrear otros dispositivos que permitieran esa proximidad con la creación de personajes, así que,

Entró un elemento que fue el objeto, pero el objeto tenía una característica, era un objeto que tuviera significado para usted pero que lo relacione de una u otra manera con las tres historias que consultó. Y ya después hicimos el ejercicio de la memoria que tienen los objetos, ¿recuerdan? Que ya no era el personaje que me contaba la historia, ya no era don Gerardo allá en su cotidianidad quien me contaba su historia, si no que era el buzo de don Gerardo el que contaba la historia de don Gerardo, ahí ya vimos otra forma de acercarnos a la construcción de ese personaje. (T, comunicación personal, 2019)

Teniendo ya algunas construcciones que partieron de ejercicios reflexivos suscitados en lo que venía transcurrido del proceso de formación, se dio paso a un asunto fundamental que correspondía básicamente al tema de la preparación física, es decir, a la implementación de ejercicios teatrales que ponían el cuerpo en disposición y en situación para el trabajo escénico, de esta manera se dispusieron entonces, una serie de dispositivos relacionados con las artes escénicas para propiciar el fortalecimiento corporal y la cohesión grupal, de cara a que el proceso formativo no solamente pasara evocando reflexiones individuales, sino que la estética del montaje que se lograría un poco al aplicar estas técnicas permitiera trascender la reflexión a otras personas desde el cautivar escénicamente.

La temática bajo la cual se estaba trabajando se presentaba como un asunto fuerte en términos del contexto violento por el que atravesaba la ciudad y en relación también a las emotividades que provocaba en las personas participantes en clave de su experiencia vital y sus realidades; como un reto que partió del deseo de quien orientaba el proceso formativo de realizar el duelo por haber perdido a un ser querido y que finalmente logró movilizar a otras personas para que pusieran su experiencia de vida en intercambio con otras con ánimo de sanar individual y colectivamente. Es por tal motivo que no fue suficiente con realizar ejercicio de preparación física, sino que se hizo más que necesario implementar ejercicios de preparación y resistencia psicológica y emocional, para lo cual fue necesario en el marco de las estrategias metodológicas invitar una persona que hiciera las veces de acompañante externo y facilitara este momento en el momento formativo.

En ese montaje de Revelando Memorias, lo que yo más recupero ahí es como la posibilidad de sanarse, porque yo estaba pasando por un momento de dolor, por un luto, habían asesinado a mi hermano, y efectivamente yo hago todo este montaje es en memoria, o también como una forma de despedirme, cierto, una forma de gritar y de sacar toda esa indignación y esa rabia que yo tenía por dentro por todo eso que había pasado y cómo se logra contagiar a otros, cierto, cómo ese dolor y eso que yo estaba sintiendo en ese momento, cómo puede pasárseles, transmitirles a otros y que los otros también caigan en esa de clave de vamos a construir esto, encausarse ahí como en ese camino. (T, comunicación personal, 2019)

Figura 6
Revelando memorias



Nota: elaboración propia, fotografías tomadas del Facebook del Kolectivo, 2019.

Es por lo anterior que se hizo más que imprescindible hacer extensiva la invitación a una persona con la suficiente experiencia en el tema del trabajo de la resistencia emocional y psicológica desde técnicas corporales y/o teatrales, para que acompañara el proceso de formación,

y fue así, como se realizó un encuentro en el que se implementaron diversos dispositivos que fortalecieron la resistencia en tanto, como lo plantea quien acompañó el espacio,

Yo no quiero que trabajemos la resistencia política, no quiero que trabajemos la resistencia física, no. Quiero que sean ejercicios que posibiliten al elenco trabajar la resistencia emocional porque íbamos para una inmersión profunda de dolor, porque hasta ahí bien, pero ya cuando empezamos a entrar a esta etapa, que ya es en la etapa de construir el sentido, que llega ese taller que duró cuatro horas llorando allá, con la cabeza metida allá. (T, comunicación personal, 2019)

Pasados los cuerpos y la emoción de las personas participantes por los ejercicios de resistencia se genera un clima de trabajo tranquilo y una cohesión en términos de lo grupal que permite seguir avanzando en lo que estaba estipulado a implementarse desde la estrategia metodológica preparada previamente. Así se da paso al momento del proceso de formación que le da sentido a la construcción escénica en tanto es la parte donde se carga con la emocionalidad de los sujetos la puesta en escena como tal, desde la utilización de objetos acordes al montaje que se esté preparando, en este caso este ejercicio se realizó empleando como objeto una olla ya que hacía parte representativa de la construcción escénica.

Planteado por una de las participantes de este proceso,

Acá en Revelando, uno de los talleres que más me gustó fue en donde cargamos de sentido la olla, fue uno de los ejercicios más confrontantes y que efectivamente exigía meter mucho de lo íntimo, de lo personal, que yo recuerdo muy bien que ahí se trabajó los miedos, eso que me da miedo, eso a lo que le temo, y todos esos miedos se metieron ahí (en la olla) y ya después hubo una confrontación con ello. (S, comunicación personal, 2019)

Como bien se mencionó en párrafos anteriores, es de suma importancia el asunto de la emocionalidad en los lenguajes teatrales, es por esto por lo que resulta de vital relevancia el ejercicio de cargar con sentido los montajes desde el proceso de formación, ya que en última instancia son esas emociones las que harán trascender las confrontaciones individuales a otras

personas.

Para finalizar se dispone de algunos encuentros para culminar el proceso con la construcción de la estructura que llevaría el montaje final o performance, para materializar lo anterior se dispusieron una serie de elementos relacionados con técnicas teatrales que tienen que ver con partituras de movimiento, niveles corporales, la proyección de la voz y en suma la organización de una estructura colectiva y la apuesta estética que llevaría el montaje, y así se da por concluido este proceso de formación con un performance que se proyectó en el marco de la movilización del 08 de marzo y que abrió las puertas para ser presentado posteriormente en otros escenarios, lo que sugirió nuevos encuentros entre las personas partícipes, la salida de otros por diversos motivos y la incorporación de otros tantos.

2.3 Escuela itinerante: Primer intento de escritura

Figura 7

Escuela de formación itinerante 2015



Nota: foto tomada del Facebook del K.C.N.O, 2019.

Desde entonces, se vienen intencionando y realizando ejercicios formativos artísticos y políticos dentro de la dinámica misma del K.C.N.O, y se empieza a evidenciar la necesidad de

escribir para darle forma y estructura a los primeros pasos de lo que posteriormente sería la Escuela. Se presenta pues, la oportunidad en el 2015, de que el Kolectivo sea partícipe de una convocatoria de la administración pública de la que salieron ganadores, allí se pone en marcha la ejecución del proyecto: *Escuela Popular Itinerante: una apuesta por la formación artístico-política*, en el que se inicia un proceso formativo empleando la nariz del payaso como elemento pedagógico que orientara los ejercicios de reflexión que se pretendían abordar, como producto queda un montaje artístico, con un gran número de personas vinculadas como estudiantes y la escritura de un primer esbozo del proyecto de escuela.

En lo anterior no se precisa hacer el mayor énfasis, ni requiere ser presentado en detalle, en tanto si bien es un proceso que hace parte del marco general de la Escuela de Performance y Clown Crítico, y que además realiza aportes significativos en términos de vislumbrar pistas para la escritura de la escuela en clave de proyecto, es uno de los procesos formativos que se empezó a gestar desde la Línea de Clown y justo en esta sistematización se ha pretendido dejar claro que el foco se pondrá esencialmente en la Línea que recoge reflexiones relacionadas con el género y las violencias desde la técnica del performance.

Así, al finalizar el año 2015, al interior del Kolectivo Clown Nariz Obrera se habían logrado llevar a cabo dos procesos de formación que dejaron una suerte de resultados y logros positivos relacionados con la creación de nuevas puestas en escenas, la recreación de dispositivos que posibilitó el teatro pedagogía, la generación de redes y alianzas entre personas y organizaciones, la apertura de espacios para futuras proyecciones, la consolidación de grupos de trabajo, la movilización de reflexiones individuales y colectivas, el brindar pistas en cuanto al ejercicio de escritura de la escuela en clave de proyecto, entre otras, que abonaron el terreno para que la utopía de transformar los mundos fuera un poco más posible desde procesos de formación vinculados al arte.

Mucha acogida por parte de las personas que participaron de la movilización, se pudo sentir que se logró el propósito que se había planteado al inicio del proceso de formación que era poner en la esfera de lo público la denuncia frente a cómo el conflicto armado afecta a las mujeres en un contexto como Colombia, la importancia de la memoria individual y colectiva de cara a la no repetición y la resistencia como ejercicio milenario de construcción de otros mundos posibles. En suma, las estrategias metodológicas que se dispusieron en el marco de este proceso de formación fueron el camino que posibilitó trascender las reflexiones y cuestionamientos a

otras personas, en tanto representaron el paso a paso para la construcción colectiva que partió de sensibilizaciones individuales.

Al interior del proceso también se vivenciaron interesantes ejercicios que movieron la sensibilidad de los participantes, aportando de manera significativa en elaboración de duelos y la sanación emocional, psicológica y espiritual, asunto que fue vital para poder traspolar la reflexión a la otredad y para hacer un cierre asertivo del proceso de formación que no dejará heridas abiertas. *Revelando Memorias*, como proceso de formación deja un gran número de aprendizajes de todo orden, al mismo tiempo plantea un espectro amplio de posibilidades en términos expectativas que genera tanto en los participantes del montaje como a quienes lo presenciaron, a la vez, enciende la alarma que indica que hay que seguir gestando ideas como estas desde Nariz Obrera para seguir avanzando en la construcción de sociedades más dignas.

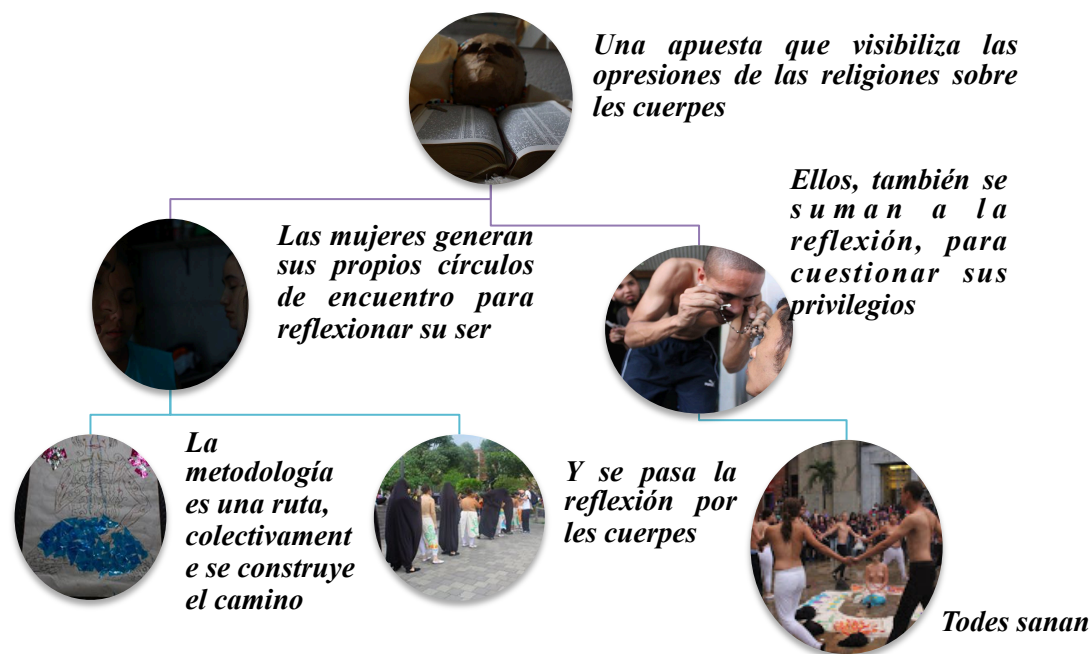
De la siguiente manera se hizo esta aseveración en uno de los encuentros realizados en el marco de esta sistematización,

Efectivamente me gustó mucho el proceso que vivió la Rarónica. Que Raro en este montaje pasa algo muy bonito, y es que, no sé si ustedes sabían que Raro cargó durante diez años la responsabilidad y la culpa del asesinato de su hermano, ella logró zafarse de eso. Y ahí es donde pasa eso raro, eso ánima, y dice, marica, hay que inyectarle más energía y creatividad porque esto se tiene que repetir, porque vemos que tiene unos efectos y unos impactos muy fuertes y que efectivamente nos aporta al cumplimiento de lo que decíamos al principio y es cómo se construyen reflexiones desde lo íntimo, desde lo personal, que ayuden o aporten a la desestructuración o a la deconstrucción del ser, y desde ahí desde esa deconstrucción consciente se puedan construir reflexiones consientes colectivas. (T, comunicación personal, 2019)

2.4 Cuerpos y religión: una crítica a la postura de la iglesia

Figura 8

Cuerpos y religión



Nota: elaboración propia, fotos tomadas del Facebook del K.C.N.O, 2019.

El año siguiente, 2016, se inicia con el panorama inundado de expectativas, con el deseo de avanzar dos o diez pasos hacia el alcance de las utopías que permiten caminar como diría Galeano. Con muchas ideas individuales y colectivas que se quieren poner en función de propiciar otros procesos de formación que permitan generar reflexiones; un año en el que empiezan a presentarse cambios drásticos y sustanciales con relación a la dinámica del Kolectivo como tal y lo que posteriormente sería la escuela, pero que hasta el momento solo empieza a nombrarse como un nuevo ciclo de formación.

Antes de llegar al detalle de lo ocurrido durante este año y en especial todo lo acontecido alrededor del nuevo proceso de formación que se gestó allí, se considera necesario mencionar algunos asuntos que se presentan como relevantes para comprender el contexto de lo que se quiere poner en conocimiento. En primera medida se precisa dar a conocer que ha existido un

reconocimiento del Kolectivo Clown Nariz Obrera por parte de diferentes actores sociales, comunitarios, artísticos y académicos en la ciudad y el país, asunto que ha permitido articulaciones interesantes donde se han puesto en marcha acciones mancomunadas en clave de lograr objetivos comunes, pero también ha significado la posibilidad para que desde varias universidades se realicen ejercicios de investigación donde el Kolectivo ha sido objeto y/o sujeto de investigación.

Primero, de lo anterior se puede dar cuenta en el inventario de textos que se construyó en el marco de la revisión documental que se hizo en esta sistematización (Véase Anexo 1. Inventario documental), y se hace necesario prestarle atención porque de aquí se desprenden los otros asuntos que se quieren poner en consideración. Lo segundo que se quiere decir es que la acogida que se tuvo debido a la proyección de *Revelando Memorias*, y el tema de posicionarse como referente despertó el deseo de un nuevo grupo de estudiantes de psicología de la Universidad San Buenaventura que manifestaron su interés en realizar su proyecto de investigación con el Kolectivo.

Al comprender como Kolectivo que ya se habían realizado una serie de investigaciones en las cuales no se encontraban mayores aportes para el proceso, y por el contrario se sentía que había una suerte de extracción de información en favor de quien investigaba, se resolvió implementar una estrategia que permitiera un proceso más dialógico y que realmente involucrara a quienes investigaban en los procesos que se daban en Nariz Obrera. Y este es el último aspecto que se quiere poner en consideración, y es que finalmente se resuelve en ese momento como colectividad que quienes quisieran hacer sus trabajos académicos con Nariz Obrera deberían vincularse con alguno de sus quehaceres o en los procesos de formación como participantes. Bajo esta lógica fue que empezó a conformarse el grupo con el que se realizaría el proceso de formación en el 2016 y las primeras participantes serían tres (3) estudiantes mujeres de psicología.

Luego de haber presentado las claridades previas, se llega el momento de adentrarse de manera profunda en la recuperación de la memoria de esta parte de la práctica, la cual representa un hito muy importante en la medida que aquí empiezan a surgir y a implementarse una serie de cambios en relación con las estrategias metodológicas, que se irán enunciando cada vez que se vaya avanzando en el entramado de esta historia.

Se continúa el relato anunciando que, desde antes de dar inicio al proceso de formación, ya existía una idea de montaje artístico a la cual se quería llegar, una imagen que proponía una

temática en particular a trabajar, que sería la provocadora de las reflexiones en el espacio,

Es muy particular porque ese montaje nace de un sueño mío. Una imagen. Esta imagen esta vez fue ese sueño mío, donde vi una mujer caminando y que lleva llenando un pantalón, una falda, con algo que le salía de su boca, y era un libro, y eso nos llevó a transpolarlo hasta un asunto de la biblia, y lo que implicaba esa relación constante entre el cuerpo y la religión, los señalamientos, lo que se va abultando, lo que va creciendo allí, ahí en nuestro cuerpo. (S, comunicación personal, 2019)

Fue por esta razón que se propuso en toda medida realizar el proceso de formación de cara a construir individual y colectivamente reflexiones sobre las religiones y sus mecanismos de control y represión sobre los cuerpos y en especial los cuerpos de las mujeres.

Se estipuló nuevamente que el proceso debía tener una delimitación de temporalidad entre enero y marzo, y que aparte de los nueve (9) integrantes del Kolectivo que estaban activos, se le haría extensiva la invitación a participar del proceso de formación a las tres (3) chicas estudiantes en su momento de psicología y a una (1) mujer más, trabajadora social en formación en aquel entonces, en clave de enriquecer las discusiones y reflexiones que se gestarían allí, pero también con el ánimo de seguir compartiendo, multiplicando y construyendo conocimientos de manera conjunta; las sesiones al igual que en *Revelando Memorias*, se realizarían semanalmente en jornadas intensivas de ocho (8) horas, aunque aquí el grupo que se conformó era evidentemente más amplio que el anterior.

Al haber surgido la idea del montaje de una persona en particular, esto un poco le exigía no solo expresar de manera clara y detallada su propuesta, si no reconocerla y hacerse cargo de ella en términos de concretar las estrategias metodológicas o la ruta para materializarla,

Fue muy chimba porque entonces ya junto con Mauro empezamos como en la construcción de la propuesta y fue muy retador, en tanto yo nunca había estado en un ejercicio de esos, entonces fue empezar a ver cómo se podía manifestar y cómo yo también podía empezar a facilitar algunas indicaciones. (S, comunicación personal, 2019)

Este ya empieza a visibilizarse como un cambio importante en cuanto a la

implementación de las estrategias metodológicas, y es que habrá un nuevo acompañante en el proceso y este será facilitado entonces por dos integrantes del Kolectivo.

Con cuaderno en mano se empieza a hacer una planeación de cómo podría ser el desarrollo de este nuevo proceso formativo, es decir, empieza a concretarse una suerte de camino con las estrategias metodológicas que posibilitarían alcanzar la construcción de la imagen a la cual se quería llegar, esto se hace nuevamente retomando los aprendizajes que se habían generado en procesos anteriores, y asiéndose de las cajas de herramientas que ya estaban creadas con ejercicios y dispositivos que se podían poner en función de este montaje, así se logra consolidar una guía que no es rígida y que en el transcurso del proceso de formación se ve en la necesidad de adoptar cambios importantes a la luz de leer la dinámica grupal y entender cómo era su funcionamiento.

El proceso de formación comienza entonces, inicialmente sin mayores cambios, a excepción del que se mencionó con respecto a que el proceso iba a tener dos acompañantes que serían los encargados de asumir la orientación e implementación de las estrategias metodológicas. Al igual que en *Revelando Memorias*, se le da apertura al proceso formativo con la realización de un ejercicio de sensibilización, de recuperación de saberes previos relacionados con la temática que se pretendía reflexionar, que en este caso eran las religiones y cómo estas ejercían dominio sobre los cuerpos.

Recuerdo que partimos por religiones del mundo, entonces hablamos sobre el papel de la mujer en las diferentes religiones entonces, estaba la musulmana, la religión judía, la católica, la evangélica, porque había una premisa y era que no íbamos a trabajar solo sobre la religión católica si no que estaba sentado el tema de religiones, cuerpo y religión. (S, comunicación personal, 2019)

El anterior ejercicio como se plantea en la construcción de las estrategias metodológicas es un detonante de preguntas, un breve acercamiento a conceptos, una provocación de unas primeras e insipientes reflexiones frente al tema de las religiones y los cuerpos. Lo que le prosiguió a este momento, es la realización de aproximaciones más profundas al tema en cuestión, en calidad de rastrear información relacionada con las religiones y el papel que cumplen las mujeres en estas, esta es una tarea que debieron asumir y cumplir las personas

participantes de cara a nutrir y enriquecer los debates y reflexiones que posibilitarían la creación de la puesta en escena, quienes orientaban el proceso formativo también se veían en la obligación de escudriñar en clave de ahondar en la recolección de información pertinente para aportar al debate y a la construcción colectiva de conocimientos.

Justo en este apartado se hace preciso mencionar que en el marco de los procesos de formación que se gestan en la Escuela de Performance y Clown Crítico, se considera fundamental propiciar las reflexiones con los insumos que se generan en los encuentros formativos con las personas que hacen parte de los grupos que se conforman, pero también se la otorga un valor especial a que les participantes de la Escuela asuman responsabilidades explorativas tanto conceptuales como corporales, por fuera de estos espacios, es decir, que se comprometan a realizar las tareas y ejercicios que se proponen dentro de las estrategias metodológicas ya que estos aportes serán los insumos que permiten darle continuidad al proceso, teniendo en cuenta que como ya se ha dicho, las estrategias metodológicas se planifican de manera procesual y el no cumplimiento de tareas o responsabilidades afecta el buen desarrollo del proceso.

Los ejercicios correspondientes a la parte teatral se realizaron de manera transversal y permanente durante todo el proceso formativo, es decir, en las jornadas de encuentro se propone trabajar de manera simultánea, las reflexiones desde el diálogo y los dispositivos teatrales que posibilitan el trabajo desde los cuerpos. Entonces, así como se hace una identificación y valoración de saberes previos, desde los cuerpos en las primeras sesiones se intenciona la realización de diagnósticos que permitan conocer el estado físico y el nivel de apropiación de la técnica de las personas participantes.

Para de esta manera también poder darle claridad a la orientación de las estrategias metodológicas y previendo que estén acordes con las disposiciones y condiciones del grupo. Al mismo tiempo, se hace necesario en los primeros encuentros la aplicación de ejercicios que permitan afianzar el grupo, que generen cohesión grupal, en la medida que cada vez que se inicia un proceso de formación en esta Línea, el grupo de participantes cambia considerablemente en su conformación; al igual que en el anterior proceso formativo, la escritura creativa jugó un rol muy representativo, en tanto es la oportunidad para plasmar las reflexiones en caliente, porque se generan insumos para la puesta en escena y la construcción de diálogos y monólogos.

Las anteriores son disposiciones generales de las estrategias metodológicas que se ponen

en función de los procesos formativos de la Escuela y en especial en la Línea de Género y Violencias desde el Performance: la validación del saber previo, la sensibilización de conceptos a profundidad, la construcción de reflexiones, los ejercicios teatrales, la escritura creativa, etc., pero en este proceso de formación en concreto, se presentaron asuntos profundamente importantes a la luz del desarrollo de las estrategias metodológicas, que a continuación serán narrados y puestos en conocimiento de manera detallada.

Mientras iba avanzando el proceso de manera paulatina, se evidenció desde lecturas claras de lo que ocurría en los encuentros, que era necesario implementar algunos cambios importantes con la relación a las estrategias metodológicas, así como lo indica uno de los acompañantes pedagógicos de este proceso

Uno tiene que estar muy pendiente y muy observador en cada uno, y creo que de pronto es lo complejo y es cuando se le apuesta a este tipo de creaciones me exige a mí como acompañante estar leyendo constantemente lo que está pasando en el ahí y en el ahora con los participantes, y eso pasa por leer gestos del rostro, por leer la intensidad de la respiración, pasa por leer la tonicidad del cuerpo, todo eso, uno tiene que, desde ese lugar de acompañante tiene que estar muy pendiente como en esas cosas que son casi imperceptibles porque efectivamente ahí es donde ustedes le dan información a uno para uno entrar, pero que tiene que ser un asunto de mucho tacto y que era un tema también muy delicado. (T, comunicación personal, 2019)

Lo que continuó, seguido del hallazgo anterior y, de la mano de lo que exigía el proceso formativo que se llevaba a cabo, fue la división del grupo de participantes en dos subgrupos: hombres y mujeres, cada uno en su propio espacio, con su propio acompañante y con las respectivas disposiciones metodológicas para el trabajo de reflexión y creación, de esta manera y para poder llegar al alcance del objetivo de este proceso de formación, el grupo de hombres trabajó bajo la premisa del victimario, el hombre como victimario, como elemento represor; las mujeres en su grupo, generaron reflexión con relación a sus cuerpos, la libertad de los cuerpos y las opresiones que recaen sobre el mismo.

La separación del grupo permitió develar asuntos interesantes y a su vez, posibilitó creaciones estéticas muy potentes que partieron de la reflexión del tema en cuestión, era evidente

que se trataba de un tema de protagonismos y antagonismos, de represores y reprimidas, donde los hombres trabajaron el antagónico como victimario, con premisas muy fuertes sobre trabajar el odio, el control, la posesión; y las chicas como protagonistas víctimas, velaron por el trabajo reflexivo frente a sus cuerpos, la libertad y cómo la religión como institución crea mecanismos de cosificación y opresión sobre ellas.

Como se dijo, lo anterior representa algo de vital importancia en tres vías principalmente; uno, porque se da lugar a “generar espacios para que de manera más abierta y libre se pudieran expresar algunas cosas, ya que, yo doy lugar a los espacios de mujeres, entonces, entre ellas pueden construir y salían cosas muy interesantes”, dos, porque en términos estéticos como ya se nombró se logran cosas valiosas “nos contaban que no habían pensado que salieran sin blusa pero que se logra desde allí, y creo que también es un acierto en términos de dar autonomía a esos espacios”, y finalmente, la separación en subgrupos permitió “que nosotros como hombres empezamos a reflexionar de porqué ese es el lugar que nos ha concernido que hemos ocupado históricamente” (K, comunicación personal, 2019).

Se ha hecho indispensable que quien haga las veces de acompañante pedagógico posea la capacidad de realizar lecturas constantes del grupo, en clave de reconocer su dinámica, funcionamiento y de disponer de manera adecuada las estrategias metodológicas para el desarrollo de los procesos formativos. A continuación, en cada uno de los subgrupos se empezaron a implementar las respectivas estrategias metodológicas que se tenían prediseñadas para tal efecto, desde ejercicios de reflexión hasta dispositivos teatrales que requerían del cuerpo como herramienta base.

Los hombres en su subgrupo y desde su rol antagónico empezaron a realizar trabajos desde la exploración y construcción de elementos simbólicos relacionados con las premisas de control, poder, posesión, represión, odio, “este montaje lo caracterizó los símbolos, cómo nosotros podíamos acercarnos a esos señalamientos que ha hecho la iglesia y la religión sobre nuestros cuerpos, símbolos que esta misma ya ha instaurado y ha construido para que se mantenga” (S, comunicación personal, 2019), así, se le dio paso a la elaboración de un objeto, una manta negra, una bolsa de tela que cubriría los cuerpos de los hombres y estaría cargada con los símbolos y las premisas mencionadas, con todas las reflexiones evocadas y sobre todo con el deseo de dejar allí lo negativo y transformar positivamente las individualidades.

En palabras de una de las acompañantes de este proceso,

Digamos que los hombres trabajan con elementos simbólicos ...hay mucha construcción simbólica, y los hombres, digamos que ahí en ese trabajo simbólico, se trabaja mucho el poder y el símbolo, símbolo y cuerpo, y salió mucha fuerza y se trataba de llenar también de sentido la bolsa negra, se le apostó mucho porque eso tuviera un fuerte sentido, porque efectivamente no hubiese sido lo mismo, hagamos las bolsas, póngaselas y salgan, a, hagamos las bolsas, pero antes de ponérselas ¿cómo entramos?. (T, comunicación personal, 2019)

Así, luego de la reflexión, se llevaron a cabo una serie de ejercicios teatrales donde se ahondó en las emociones de los participantes para llenar de sentido la bolsa negra.

Lo que se hizo básicamente en este momento del proceso de formación, fue partir de la experiencia vital de los participantes, es decir, disponer técnicas teatrales que permitieran evocar recuerdos y emociones propias de los actores, con la intención de crear situaciones escénicas que permitieran entrar y salir de la bolsa negra llenándola de sentido, pero sin dejar que las emociones que se generaban afectaran lo íntimo en las personas participantes. De manera más concreta, lo que se hizo fue escudriñar en las emociones más íntimas de los participantes, adentrarse en sus recuerdos más emotivos, desde dispositivos que brinda el teatro para que luego fueran exteriorizadas desde la creación de situaciones que permitieran que la bolsa negra se cargara de fuerza y no solo fuera un ejercicio espontáneo.

Entonces las reflexiones se daban también desde ahí, cómo empezar a desescalar o a borrar ese imaginario de peyorativo que ha recaído sobre lo masculino desde el representar eso que ha sido arcaicamente, entonces eso, lo masculino como lo malo, lo nocivo, lo oscuro, porque es una de las cosas que se juegan también desde las construcciones como el protagonismo/antagonismo, lo claro/lo oscuro, entonces dónde recaen qué tipo de prácticas y qué tipos de sujetos, partir de lo históricamente ha sido como el legado. Entonces quedan reflexiones con respecto a eso. (T, comunicación personal, 2019)

En lo concerniente al subgrupo conformado por las mujeres emergen elementos de suma

importancia, que tienen que ver con la dinámica misma que se configuró en este escenario de trabajo. Las chicas inicialmente encuentran mayor privacidad para el desarrollo de sus acciones y tareas estando solas, esto es, la separación hace ver que existe una mayor fluidez en cuanto al debate, la reflexión y los ejercicios del cuerpo en las mujeres, se evidencia que se sienten más a gusto para expresar sus emociones, afectos y prácticas de lucha y resistencia. Con ellas también se pusieron a disposición un grupo de estrategias metodológicas de cara a crear artística y políticamente.

De esta manera y en un claro acorde con las premisas y objetivos del proceso de formación, se intenciona que las mujeres trabajen la reflexión sobre sus cuerpos, en ese sentido, dentro del mar de posibilidades que representa lo metodológico, se puso a disposición una estrategia importante en la que se pretendía que las mujeres reconocieran sus cuerpos, consistió en que las chicas debían pararse frente a un espejo y dibujar lo que veían de su torso en el reflejo del espejo, al principio se denotó algo de timidez, pero el resultado fue que las mujeres lograron descubrir y re-habitar sus cuerpos, revivirlos y re-significarlos; y finalmente, lo que plasmaron en el papel posteriormente lo llevaron a sus cuerpos, lo que hizo que el día de la proyección del montaje éstas chicas osaran movilizarse con sus cuerpos desnudos como muestra de lucha, dignificación y resistencia femenina.

Lo que le da continuidad a este proceso de formación y construcción colectiva es la reintegración del grupo en su totalidad, el reencuentro del subgrupo mujeres y el subgrupo hombres en clave de empezar a trabajar conjuntamente en la construcción de la estructura performática; como se ha venido mencionando es vital para estos espacios la construcción de imágenes, imágenes poéticas, imágenes teatrales que permitan consolidar el punto de partida para la creación de monólogos, partituras de movimientos y entre otras, como también se ha dicho que la escritura creativa es transversal al proceso, se asume como un valioso elemento que brinda pistas para la estructuración final de los montajes.

Estando nuevamente el grupo en pleno se realizaron ejercicios de socialización donde cada subgrupo expuso, narró y contó de manera detallada lo vivido en sus encuentros, con el propósito de enriquecer el debate y nutrir las reflexiones que se generaron en cada uno de los subgrupos. En esta etapa del proceso formativo empezaba a vislumbrarse una preocupación relacionada con la optimización de los tiempos, ya que se veía muy próxima la fecha en la cual tendría que estar culminado el montaje, y aun hacía falta caminar gran parte de la recta final del

proceso.

El diálogo que se da y las reflexiones que circulan por el espacio dan pie para consolidar conjuntamente las formas en las cuáles se quería proyectar lo suscitado en el proceso de formación, es la posibilidad para de manera colectiva entre mujeres y hombres seguir cuestionando nuestro papel en el mundo, este momento se convierte en algo muy significativo en tanto esta reflexión planteada por un hombre participante,

Es un asunto muy teso, nuestro papel siempre como hombre dentro de nuestras propuestas, en este espacio de reflexión que tuvimos del último yo creo que comentaba ese asunto de que rico que no siempre contáramos con ese asunto del antagonista porque entonces siempre el que representa el patriarcado, el que representa lo oscuro, el que representa lo malo, somos nosotros, los muchachos del grupo, los que queremos mostrar y reivindicar otras cosas. (J, comunicación personal, 2019)

Sale la propuesta de las chicas de cerrar el proceso formativo, o el montaje, con un ejercicio que permita sanar, desde el reconocimiento del hombre victimario, pero también de los hombres que se permiten otras formas de habitar lo masculino.

Lo que siguió entonces fue seguir elaborando la estructura en contra corriente, con el tiempo jugando en contra, con un grupo numeroso que en ocasiones hacía que la dinámica se tornara dispersa, con la necesidad de intensificar los encuentros, ya que cada vez estaba más cerca la hora de la movilización y proyección del montaje, pero cada vez más lejos la propuesta final de montaje. Se tuvo que disponer entonces de otros días a parte de los previstos para avanzar ya más que en reflexiones, en la parte técnica de la elaboración de una estructura de performance.

Como se dijo previamente el ejercicio realizado por las mujeres donde observaron sus cuerpos frente a un espejo, y luego los dibujaron en papel, hizo que ellas mismas tomaran la decisión de que querían exponer sus cuerpos en la movilización, es decir, propusieron estéticamente solo estar cubiertas en la parte inferior de sus cuerpos y llevar sus pechos y torso al aire libre y pintado con frases y dibujos como muestra de denuncia, protesta y reivindicación, esto da cuenta del poder de la juntaza de las mujeres, de la fuerza que tiene el aquelarre, de lo importante que es propiciar espacios de encuentro donde desde la afinidad y la confianza se

posibiliten las formas para tejer humanidad, hermandad y sanación de manera colectiva.

Así pues, y en aras de proteger la integridad física, psicológica y emocional de las chicas que hacían parte del proceso de formación al tomarse la determinación de la que se habló en el párrafo anterior, lo que se implementó metodológicamente como estrategia fue la realización de máscaras, que un poco proporcionaran seguridad y confianza en las chicas, y que al mismo tiempo guardaran su identidad. Los hombres por su parte trabajaban en la bolsa negra y en la construcción de monólogos.

El tiempo no fue preciso, se agotó antes de lo previsto, el proceso formativo no avanzó en concordancia con la planeación temporal, y faltando escasas horas para que se llevara a cabo la movilización del 08 de marzo, el grupo todavía estaba en jornadas intensivas y exhaustivas de creación y entrenamiento, fue entonces necesario en ese entonces, realizar un jornada de encuentro intensivo la noche previa a la movilización, donde se hicieron ejercicios para la construcción de una estructura final con sentido y un cierre que permitiera la denuncia, la propuesta y al mismo tiempo la sanación tanto de mujeres como de hombres.

El panorama se agudizó y se complejizó en este último encuentro y lo hizo crucial, en tanto, uno de los acompañantes pedagógicos sufre una recaída en cuanto al tema de su salud, lo que le obliga a dejar el espacio para salvaguardar su bienestar, y por otro lado, uno de los participantes que a la vez hacía parte del grupo base del Kolectivo Clown Nariz Obrera, decide irse del espacio a la mitad del encuentro, porque presenta síntomas de cansancio, sueño y manifiesta que debe estar en disposición para ir a trabajar en las siguientes horas, el grupo en ese momento queda en cúmulo de sorpresa, pero no desiste y emprende acciones para darle alcance al objetivo.

Pasó algo muy interesante, y es que el trabajar hasta altas horas de la madrugada llevo que se tuviera que pasar la noche juntas como grupo, eso generó un clima armónico de trabajo, un ambiente de compincheria y afinidad que potenció la cohesión grupal, asimismo, el proceso formativo y el entrenamiento teatral develó

cómo la escena sigue haciendo que las personas crezcamos y pasemos por nuestros procesos de reflexión también, y de cómo a veces también las personas no se vuelven indispensables, porque pille que Ska, el último día del montaje, yo me enfermé, y esa cosa no se había terminado de montar y yo me tuve que ir para mi casa y al otro día

llegué a ver el montaje y Ska no llegó, entonces yo hice la movilización y Mauricio hizo la instalación, entonces como que, ¡ay, marica! Eso pasa y hace parte de que también, hay un grupo conectado en esa energía de que eso pase. (S, comunicación personal, 2019)

El fin del proceso de formación se dio precisamente al culminar la movilización del 08 de marzo del año 2016, allí se proyectó el resultado de este proceso, un montaje que cuestionó a la religión como institución que cosifica y reprime los cuerpos, al final como se quería se realizó un especie de canto ritual, en el cual los hombres se despojaban de su bolsa negra y la carga patriarcal que esta representaba, proclamaban una consigna en clave también de soltar lo negativo y se tomaban de las manos con las mujeres para danzar y cantar alrededor de un mandala construido con los objetos del performance, como un ejercicio potencial de sanación individual y colectiva.

Las mujeres por su parte también dejaron claras sus premisas, desde la denuncia misma de lo que pasa con sus cuerpos, hasta la reivindicación de sus luchas como mujeres empoderadas, como se mencionó en el marco de las cosas bonitas que dejó este proceso “algo también muy positivo, el asunto de la fuerza de las muchachas, una al final no iba a quitarse la máscara, la energía escénica del momento, todo lo que estaba pasando, la carga de valor y fuerza para hacerlo” (S, comunicación personal, 2019); esto es, no era necesario quitarse la máscara, no se propuso dentro de las estrategias metodológicas hacerlo, pero el momento y la euforia, llevaron a que pasara, a que una decidiera quitarse la máscara y el resto lo hiciera con ella, fue algo muy impactante el quitarse la máscara y quedar expuestas y vulnerables ante el mundo, pero también la posibilidad de decir estas somos y así luchamos por la creación de otros mundos posibles.

Resulta de vital importancia hacer saber que para este año Nariz Obrera y su proyecto de escuela –que aún no era nombrado como tal-, había tejido redes interesantes con otras organizaciones y movimientos sociales de la ciudad que le facilitaron elementos fundamentales para el buen desarrollo del proceso de formación. Se generaron articulaciones que posibilitaron tener recursos económicos y otras que aportaron en términos de acompañamiento, lo que permitió que pudiera hacerse la certificación de participación de las personas participantes del proceso, dicha certificación estuvo avalada entonces, por la Ascompas (Asociación Comunitaria para la Paz y la Solidaridad), la Corporación Con-Vivamos y la Ruta Pacífica de las Mujeres como organizaciones aliadas que aunaron esfuerzos para construir colectivamente de la mano de

la Nariz.

Formalmente así se culminó con otro proceso formativo, con la consolidación de un nuevo grupo de amigas y amigos, con la certificación del proceso, y, en suma, con una serie de elementos que sirvieron como horizonte para seguir aterrizando la idea de lo que posteriormente sería la escuela como tal. A manera de conclusión, *Cuerpos y Religión*, como proceso formativo en comparación con *Revelando Memorias*, presentó cambios significativos en relación con las estrategias metodológicas, inicialmente la facilidad de tener acá dos personas como acompañantes u orientadores pedagógicos; la separación en subgrupos que permitió evocar reflexiones profundamente interesantes; el asunto de que las chicas en su subgrupo fueron quienes determinaron cómo sería la dinámica metodológica; y finalmente la construcción colectiva del cierre partiendo de los cuestionamientos que surgieron en los hombres en su rol de antagonistas.

Surge pues una conclusión y reflexión que tiene toda la pertinencia y asertividad y que además guarda una estrecha relación con el tema del desarrollo e implementación de estrategias metodológicas y es que “entonces no es que nosotros determináramos la pauta metodológica si no que el mismo grupo la empezó a marcar frente a cómo querían que se llevaran a cabo las dinámicas” (T, comunicación personal, 2019), esto quiere decir que si bien se hacía una planeación minuciosa de las estrategias metodológicas que se querían implementar, era en última instancia el grupo quien determinaba cómo se haría la aplicación y ponía la dinámica para el trabajo.

2.5 Diplomado Clown: el comienzo del proyecto de Escuela

Este año y el proceso que hace referencia al título de este apartado, son hitos fundamentales para comprender la configuración en materia de la Escuela de Performance y Clown Crítico como proyecto del Kolectivo Clown Nariz Obrera. Como bien se dijo, el proceso formativo que se dio en *Cuerpos y Religión*, en su momento no era nombrado como un proceso de escuela, era reconocido como un ciclo más en esa apuesta por hacer aportes valiosos a la lucha del movimiento social de mujeres, es después de la participación en la diplomatura en clown ofrecida por la Universidad de Antioquia en el año 2016, que empieza a develarse nuevamente esa necesidad de plasmar en letras la idea de consolidar un proyecto de escuela de formación artística y política.

Al interior de Nariz Obrera como proceso organizativo que cree fielmente en el arte como posibilidad para la transformación social de realidades, se le apuesta de manera exhaustiva a que los integrantes del Kolectivo cualifiquen y fortalezcan sus habilidades y capacidades artísticas y políticas, por esto, se trata de propiciar las condiciones para que asistan y sean partícipes de procesos de formación que permitan potenciar la colectividad, durante este año se le dio la oportunidad con aportes económicos a dos de sus integrantes para que hicieran parte del Diplomado de Clown, con el compromiso explícito que ya se conoce de que deben realizar un proceso que multiplique los conocimientos construidos allí.

Los chicos estuvieron durante varios meses estudiando la técnica del clown, adquiriendo habilidades, fortaleciendo capacidades y potenciando la dinámica grupal; en el diplomado lograron también elaborar otra caja de herramientas con dispositivos, técnicas y elementos que posibilitarían una nueva forma de trabajar en procesos de formación y multiplicación de conocimientos. Lo que quedaba entonces, era asumir el compromiso de hacer la multiplicación de los conocimientos que se habían generado allí, y lo que se resuelve entonces en ese momento de manera colectiva, es no hacer la multiplicación solo con los integrantes del Kolectivo, si no, hacer pública la invitación y la convocatoria con el propósito de consolidar un primer grupo para trabajar en la iniciación al mundo de les payases.

En palabras de quienes participaron del diplomado,

2016 hicimos el diplomado de clown y lo que hacemos es la prueba piloto, después de hacer esa prueba piloto, ya digamos que empieza a nombrarse como Escuela de Clown Crítico Social, y al año siguiente vinculamos la Línea de Performance y entonces por eso es que se llama Escuela de Performance y de Clown Crítico. Eso fue en el Diplomado de Clown. Que eso se da porque nosotros tenemos un compromiso con Nariz Obrera es de hacer una multiplicación y ahí es donde creamos el primer grupo de clown. (T, comunicación personal, 2019)

Es decir, después del ejercicio de multiplicación que se dio luego del diplomado, es cuando empieza a nombrarse la Escuela como proyecto, es cuando se ve intacta la necesidad de escribir y darle forma en el papel a la configuración de la Escuela.

Siguiendo esta lógica, es que empieza a tomar forma y dársele vida a lo que hoy se

conoce como el proyecto de Escuela de Nariz Obrera, el diplomado de clown fue un detonante para empezar a caminar esta nueva etapa en los procesos de formación de la escuela, pero también los procesos de formación llevados a cabo desde el performance fueron aportantes y de gran utilidad para tal efecto, era poco útil asumir tener diversos procesos formativos y no agruparlos en un solo proyecto común de escuela, es por esto que durante y al término del año 2016 se confirió rigor y espacio a la escritura de un primer borrador que tenía indicios y presentaba pistas para la posterior escritura del proyecto como tal de Escuela.

El diplomado de clown representa un momento de suma importancia porque fue el inicio del ejercicio de escritura de cara a consolidar la Escuela como proyecto en tanto después de ese proceso de formación se dio origen a la elaboración de

un documento a partir de ese taller que hicimos, el que llamamos prueba piloto que había un montón de gente, yo ahí traje un derrotero de temas, unos objetivos y unas cosas, yo les socialicé eso y ya a partir de ahí, fue que todos empezamos a llenar ese documento, pero la base de ese documento nace desde ese taller de prueba piloto, que es de 2016, pero estamos hablando de clown. (T, comunicación personal, 2019)

Es justo en este preciso momento que se ve necesario articular las Líneas o procesos de formación que se daban en Nariz, es por tal motivo entonces que empieza a nombrarse desde ese instante Escuela de Performance y Clown Crítico.

En síntesis, la apuesta política del Kolectivo siempre ha estado anclada al horizonte de la lucha por la dignificación de la vida humana, y el proyecto de Escuela que empezaba a gestarse no podía ir en contravía de aquello, de esta manera,

Nariz Obrera sí empieza a pensarse cómo hacemos para, si bien vamos a dignificar lo popular, lo dignifiquemos desde el acercarnos respetuosamente a la técnica [performance, clown] y a lo que ya se ha construido, cierto, desde gente que ha sabido [referentes]. Y ya eso empieza a poner la necesidad de entregar. (T, comunicación personal, 2019)

Es de aquí que se le otorga tanta relevancia a la formación tanto de los integrantes de la colectividad como a la multiplicación y los procesos de formación con otras personas, en el

reconocimiento del aprendizaje y el compartir del mismo como un elemento potenciador en la transformación de realidades.

2.6 Las Muñecas de George: travestis, tránsitos y transgresiones

Las muñecas de George es una puesta desde el performance que pretende profundamente cuestionar los estereotipos de género, transgredir las heteronormas patriarcales que se imponen ante los cuerpos, ante el género como posibilidad de constructo social. El año 2017 pues, da comienzo al trasegar Kolectivo con un cielo lleno de posibilidades, de expectativas, de deseo de materializar sueños y movilizar acciones en función del avance de los procesos, de esta manera se identificaron un grupo de tareas que se debían cumplir para poderle dar cumplimiento a los objetivos propuestos.

Entonces, se empieza el año primordialmente con la responsabilidad de seguir avanzando en la configuración del proyecto de Escuela de Performance y Clown Crítico que ya tenía un progreso significativo resultado de procesos anteriores; al mismo tiempo, era necesario conformar el grupo para darle inicio a la Línea de Género y Violencias desde el Performance, ya en este momento sí empieza a nombrarse de tal forma. Para darle consistencia en la escritura al proyecto de Escuela, fue necesario que los integrantes del Kolectivo tuvieran largas jornadas de encuentros para planear, discutir, debatir, crear y recrear las formas sobre las cuales querían modelar su proyecto de Escuela.

Así, luego de tener diversos y múltiples encuentros en los que se reflexionó frente a la importancia de darle solidez a la Escuela, en los cuales se logró el propósito desde la implementación de dispositivos participativos que permitieran leer críticamente el contexto y sus problemáticas, y que a la vez, evocaran la palabra de los integrantes de Nariz Obrera, se pudo configurar un proyecto con todos sus componentes en clave de sentar claridades con relación al entendimiento y lectura consciente de la realidad, de esclarecer los objetivos, las formas de acción, las estrategias metodológicas, y en suma, de cara a dejar muy claro, los aportes que pretende hacer Nariz Obrera desde su proyecto de Escuela de Performance y Clown Crítico a la movilización social de la ciudad y el país.

En cuanto a la conformación del nuevo grupo, colectivamente se llega al consenso de hacer uso de tres formas para realizar el ejercicio de convocatoria e invitación, así, los primeros participantes vinculados deberían ser los propios integrantes del Kolectivo como una

responsabilidad organizativa; la segunda forma que se empleó fue hacer extensiva de nuevo la invitación a personas que habían participado en previos procesos; y por último, se conminó a algunas personas que hacían parte de las Líneas de Clown, y presentaban ciertas capacidades corporales y afinidades políticas con las posturas de Nariz Obrera, como resultado se logró pues, conformar un grupo amplio compuesto por cinco (5) hombres y siete (7) mujeres que volvería a estar en construcción colectiva con una persona que haría las veces de acompañante u orientador pedagógico.

Este nuevo proceso de formación avizoraba un andar acompañado de cambios, y esto se pudo contemplar de manera tacita en la medida que a diferencia de los otros dos montajes, este no emana de la visualización de una imagen, es decir, no fue de una imagen simbólica de la que se partió para activar la reflexión y el trabajo corporal, no, esta vez se partió del deseo de la transgresión, del reconocimiento de los cuerpos, “este más que partir de una imagen, partió de una premisa: reconociendo el masculino que nos habita para interpretar el que nos rodea, o reconociendo el femenino que nos habita para interpretar el que nos rodea” (T, comunicación personal, 2019), lo que se quería era que los cuerpos rompieran con el esquema de binariedad y comprendieran el género como ejercicio de construcción social.

Otra de las modificaciones considerables que había sufrido el Kolectivo, era que ya no estaba conformado por las mismas doce (12) personas; para el inicio de este año, estaban siendo partícipes solo siete (7) integrantes, y de estos por lo menos 3 o 4 venían haciendo verdaderos aportes y movilizandando acciones en pro de la sostenibilidad del proceso Kolectivo. En consecuencia, quien ha estado como orientador en los antiguos procesos de la Línea, retoma este rol, y los otros se supondría que deberían estar como partícipes de la Escuela, dos (2) deciden no participar, asunto que desencadenaría en efectos negativos para la colectividad posteriormente.

Los ejercicios de sensibilización son esenciales en los procesos de formación como parte del desarrollo en la implementación de estrategias metodológicas precisamente en la Línea de Género y Violencias, este al igual que los anteriores procesos tiene su génesis en el reconocimiento sensible de conceptos y saberes previos de las personas participantes, como propuesta de inicio o arranque, a la par, se ofrecían dispositivos de cohesión grupal “se iniciaba, en un momento de conceptos, sensibilización alrededor del tema y alrededor también de crear grupo, porque otra vez es otro grupo, otras personas, entonces era sensibilización y la integración del grupo” (T, comunicación personal, 2019); como se ha podido ver, en todos los procesos

contemplados hasta ahora, este siempre ha sido el punto de partida en la implementación de estrategias metodológicas, el motor que provoca la reflexión y el deseo de pasarla por la piel teatralmente hablando.

El grupo ya estaba consolidado, ya se había avanzado significativamente en el proceso de formación, sobre todo en lo relacionado con la generación de cohesión grupal desde técnicas teatrales y en relación con la identificación de saberes previos; lo que continuó entonces en ese momento fue la implementación de una serie de estrategias metodológicas que llegaron acompañadas de cambios profundos en comparación con los procesos que se llevaron a cabo anteriormente. Las construcciones seguían siendo conjuntas, se elaboran de manera colectiva con la participación activa de todas las personas vinculadas, pero esta vez se intencionó hacer un ejercicio en el cual el acompañante pedagógico se posicionará un poco más en el rol de director en clave de hilar de manera concreta la propuesta creativa.

Este proceso de formación hace una fuerte apuesta por la exploración de más complementos escénicos, por la cualificación artística, por la generación de construcciones más estéticas y con mayores elementos teatrales, es por esto por lo que se opta por realizar en los encuentros ejercicios físicos que ayuden a fortalecer el cuerpo y sus capacidades, al mismo tiempo que se van desarrollando dispositivos para detonar reflexiones concernientes a la temática que se está llevando a cabo.

Los encuentros seguían dándose semanalmente y el tema de realizar tránsitos de género resultaba una cuestión que develaba gran interés en quienes estaban participando, este era un tema que causó gran furor en términos de que la invitación que se hizo fue sencillamente a que se encontrará en cada persona hombre y mujer lo masculino y lo femenino que les habita para que así hicieran un giro en cuanto a sus formas de relación con otras personas y sus entornos, las personas participantes no solo aceptaron el reto, sino que además dispusieron de sus capacidades y conocimientos para enriquecer las reflexiones y potenciar la construcción artística.

Lo anterior se ve reflejado en lo expuesto por uno de los integrantes del K.C.N.O. en uno de los encuentros realizados en el marco de esta sistematización:

A mí me parece una cosa muy valiosa de este proceso en términos artísticos, de la cualificación artística y es que si bien acá en estos dos (Revelando y Cuerpos), acá (Revelando) teníamos como invitada a la raro solamente, acá (cuerpos) ya empezaban a

llegar otras personas, Manuela, Sarihuella que llegaban a ser unas reflexiones y unos aportes significativos en términos de esos debates políticos y como con relación al tema que se estuviera tocando en el montaje como tal, en este montaje (George) llega esta parquera de Angélica que si bien no estaba cumpliendo un rol muy protagónico o importante, si tiene como pistas y elementos muy valiosos que cualifican el montaje como tal ya desde su experiencia, cierto, yo recuerdo que Mauro inclusive en algunos momentos se valía de ella para preguntarle cosas en términos también de su saber artístico y al momento de ejemplificar cosas. (A, comunicación personal, 2019)

Como se mencionó en párrafos anteriores, este montaje o proceso de formación se adentró en el reconocimiento y la búsqueda de otras posibilidades escénicas, pero también se asió de otros dispositivos que provocaran el diálogo, el debate y la reflexión desde la palabra para luego pasarlos por el cuerpo; es decir, de manera simultánea se realiza la implementación de ejercicios teatrales y otra serie de dispositivos que permitieran evocar la palabra y la concienciación.

Lo que prosiguió entonces, fue el desarrollo de un grupo de estrategias metodológicas ligadas al teatro con el ánimo de empezar a darle vida al montaje y reconocer capacidades y habilidades en las personas participantes

Exacto, entonces empezamos con ejercicios de improvisación de situaciones para ver los roles en los que estaban diferentes personas, para empezar a identificar en tanto esos roles que habían para empezar a ir impregnando uno, cierto, entonces fue como que muy enfático en cuanto a la construcción de personajes. (T, comunicación personal, 2019)

Los ejercicios de improvisación que se llevaron a cabo por cada una de las personas participantes resultaron vitales para este proceso de formación, en la medida que visibilizaron y dejaron entrever no solo las habilidades y capacidades artísticas de cada participante, si no que pusieron la alerta en tanto, una persona en su ejercicio presentó una muestra clara desde una apuesta teatral, una situación donde sintió vulneración de sus derechos y que había pasado al interior del proceso, esto evidenció una gran problemática al interior del proceso formativo, ya que el hecho habría ocurrido allí mismo, y obligó a buscar de manera conjunta las alternativas

más precisas y óptimas para hacerle frente al caso y tratar de dirimir el conflicto de la manera más tranquila y asertiva.

Lo primero que se hizo entonces luego de haber pasado la reflexión por el cuerpo de la compañera en la manifestación de su ejercicio de improvisación, fue generar un círculo de palabra donde efectivamente desde el diálogo se invitó a pensar en lo ocurrido, donde las partes involucradas en el conflicto de manera voluntaria y serena expusieron sus realidades frente a lo acontecido en el caso, de esta forma se logró bajar un poco la tensión que se había generado en el ambiente de trabajo, construir colectivamente unos acuerdos de trabajo para los encuentros, y les compañeres que se vieron relacionadas directamente con el asunto tramitaran de manera asertiva lo ocurrido.

La discusión sobre el hecho no terminó ahí, ello fue solo una pequeña muestra de lo que pasa en el cotidiano con las relaciones interpersonales; la conversación en el círculo de palabra se prolongó con la intención de que la reflexión no solo se quedara en lo ocurrido in situ, sino que se pudiera trascender a lo que ocurre en la vida diaria en la esfera de lo público con las relaciones que se dan entre hombres y mujeres, donde comúnmente es notable que el patriarcado ha impuesto unos patrones de comportamiento que hacen que las relaciones interpersonales se configuren de manera hostil; esta fue una oportunidad para que muchas de las personas participantes pudieran expresar sus sentires frente al tema y desde allí encontrar rutas para crear posibilidades de sanación individual y cambios en los códigos comportamentales que genera.

Este impase es posible verle como una falencia, y efectivamente así se vivenció al interior del proceso que se estaba llevando a cabo, como se mencionó, inicialmente prendió las alarmas y detonó cuestionamientos tanto individuales como colectivos, pero al final, del caos nacen las estrellas, del problema la solución cuando así se quiere y eso fue lo que pasó como bien es expresado por una de las personas vinculadas con el caso.

A mí ese montaje me gustó mucho en lo personal, primero por lo que pasa con lo de la compañera de negro, porque es que estábamos hablando que las premisas eran el masculino que me habita a partir de ese que me rodea, cierto, está ahí escrita de una manera pero uno también lo puede descomponer de múltiples formas en términos de lo que soy, lo que pretendo ser, lo que quiero ser, lo que creo, lo que proyecto, entonces, en ese montón de aristas que empezaron a confrontar respecto a lo que yo estaba siendo en

un proceso individual donde se habla de construcción de masculinidades diferentes, masculinidades alternativas, y por una charla del cotidiano se arme una súper tormenta y que si bien no pudo haber sido la súper tormenta si llevo a preguntarme un montón de cosas con respecto a mi relación con las otras, eso por un lado. (J, comunicación personal, 2019)

Cerrado el episodio anterior, se pudieron evidenciar cambios notables en cuanto a los comportamientos y prácticas de las personas involucradas y el grupo en general, las preguntas habían calado en sus conciencias y habían puesto otras lógicas que permitieron la transformación de sus cotidianidades, desde un ejercicio de transgresión teatral que dio cuenta de que las violencias de género están presentes en todos los escenarios de la cotidianidad humana y que estamos llamadas a desnaturalizarlas y construir otras formas posibles de relación.

En lo concerniente a la continuación del proceso de formación se precisa mencionar que, la implementación de las estrategias metodológicas que estaban dispuestas para dinamizar el desarrollo de los encuentros seguía presentando cambios importantes en comparación con los montajes que se habían realizado en años anteriores. Es así como apareció una estrategia que fue sumamente significativa y aportante en dos vías, primero políticamente, en la medida que permitió enriquecer el debate y las reflexiones relacionadas con las violencias basadas en género y los tránsitos de sexo/género; y segundo porque simultáneamente, también permitió crear referentes artísticos desde apuestas estéticas para la cualificación de la creación escénica en términos de la construcción y caracterización de personajes.

Así pues, con el constante propósito de seguir nutriendo la apuesta del proceso de formación que se llevaba a cabo, lo que se hizo en una de las sesiones de encuentro y en el marco del desarrollo de las estrategias metodológicas fue emplear la proyección de vídeos que sostenían una estrecha relación con el tema en cuestión, es decir, se empleó uno de los encuentros para la observación y análisis de documentales, cortometrajes y vídeos en general sobre tránsitos de género, sobre el arte del *Drag Queen*, y alrededor de esto, se suscitaban reflexiones relacionadas con las múltiples vulneraciones de derechos que sufren las personas que asumen hacer un cambio radical en su sistema sexo/género y las exclusiones y violencias a las que son sometidas en un sistema que reprime la diversidad y lo que se sale de la norma.

Como ya se dijo, este momento fue un profundo acierto, el desarrollo de la anterior

estrategia metodológica, esto es, la proyección de los vídeos activó la participación de las personas que hacían parte del proceso, la palabra volvió a hacer presencia, la interlocución permitió conocer desde la voz de las personas participantes sus sentires y emociones frente al tema, pero al mismo tiempo, posibilitó tejer redes, intercambiar ideas, consolidar propuestas de creación escénica que tomaban como referente lo observado en las proyecciones, de este modo y configurado lo anterior, se prosiguió dándole forma al montaje desde el cuerpo.

Al igual que en los procesos que se realizaron previamente, los ejercicios de escritura creativa seguían siendo vitales y transversales a todo el desarrollo metodológico, la tarea en sí consiste en que, en gran parte de los encuentros las personas participantes tienen un tiempo determinado para escribir sin parar sus sentires y emociones con respecto a lo que se esté haciendo y en relación al tema del proceso de formación, luego de la escritura de manera voluntaria se hace una socialización en plenaria en la que por lo general el grueso del grupo trata de exponer lo construido en sus ejercicios de escritura.

La escritura creativa cumple un rol protagónico en los procesos formativos que se gestan en la Escuela de Performance y Clown Crítico del Kolectivo Clown Nariz Obrera, ya que estos ejercicios se convierten en última instancia en los insumos y los elementos que darán orientación y pistas para la creación de los monólogos, diálogos y discursos que se quieren poner en escena; y se convierte en algo muy bonito y simbólico porque son construcciones que parten del sentir y la reflexión individual y colectiva de las personas, pero también porque se hacen de manera consciente, desde lecturas críticas de la realidad permitiendo así develar problemáticas, poner la denuncia en lo público y al mismo tiempo proponer la alternativa de cambio.

El tema de los tránsitos de género implicó de manera directa en el orden de las ideas, traer a colación el asunto de que existe una amplia variedad de violencias naturalizadas que afectan la vida y cotidianidad de las personas que en el trasegar por los días determinan asumir radicalmente hacer transformaciones en su sistema de sexo/género; asunto que evidenció la necesidad de recrear las posibilidades para consolidar una estrategia metodológica que permitiera realizar el ejercicio de identificar estas violencias y cómo atacan o afectan la integridad de las personas.

De esta manera lo que se logró hacer en aquel entonces, fue poner en disposición del proceso de formación una estrategia metodológica que utilizaba la cartografía como ejercicio central para la identificación de violencias de género y cómo estas hacen afectaciones severas en

les cuerpos. Fue importante aquí hacer una lectura consciente de lo que estaba ocurriendo con la dinámica del grupo, conocer su disposición y apertura, para así poder determinar cuál sería la ruta más adecuada para darle desarrollo a la estrategia.

Como lo que se quería y pretendía era poder reconocer e identificar las violencias de género y cómo estas afectan a las personas y sus corporalidades, la decisión que se tomó allí de manera conjunta fue darle un apellido al dispositivo de la cartografía, además cómo se estaba trabajando desde el cuerpo, se optó por nombrar la estrategia como cartografía corporal, que representó otra de las transformaciones que sufrió el desarrollo de estrategias metodológicas al interior del proceso formativo de la Escuela en este año.

Lo que se hizo pues, en el marco de la realización de este dispositivo denominado cartografía corporal fue dividir el grupo en dos, así se consolidó un subgrupo de hombres y otro compuesto por mujeres, voluntariamente en cada subgrupo una persona asumió el reto de ser lienzo, debía entonces despojarse de sus vestiduras, hasta estar totalmente desnuda, el resto de las personas participantes en cada uno de sus subgrupos respectivamente tenía la tarea de poner sobre el cuerpo de los compañeros con mucho respeto y de forma simbólica las violencias que consideraba afectaban a los cuerpos en términos del sexo y el género.

Este ejercicio resultó de gran valor y presentó numerosos aportes de gran cuantía que se convirtieron posteriormente en insumos para la configuración final del montaje, en primera medida porque como ya se ha venido diciendo esta fue la oportunidad para identificar de manera crítica y colectiva algunas de las muchas violencias que afectan los cuerpos de las personas; en segundo momento, de manera más concreta, permitió hallar micro violencias o violencias naturalizadas y cómo estas afectan los cuerpos de hombres y mujeres de manera diferenciada, es decir, permitió dar cuenta y entender que las violencias no afectan a hombres y mujeres por igual, pero que sí es cierto que ambos sufren afectaciones.

Al mismo tiempo fue un avance significativo en clave de posibilitar transformaciones sustanciales en las personas que participan en los procesos de formación de la Escuela de performance y Clown Crítico del Colectivo, en tanto así es expresado por uno de los participantes de este proceso de formación,

Ese ejercicio me pareció muy interesante porque a mí me había llamado mucho la atención la experiencia de ser lienzo, de que mi cuerpo pudiera ser un lienzo, entonces

para mí representó la posibilidad de ser pintada y de que mi cuerpo fuera un medio o canal para expresar o hacer catarsis frente a algo. (H, comunicación personal, 2019)

Y finalmente también representó la posibilidad del encuentro, de la exploración, del reconocimiento, de la aceptación individual y colectiva,

También fue muy interesante porque la reacción de mis compañeras, de algunas, que eran un poco más tímidas como frente a esos asuntos de explorar la desnudez de otra mujer y poder aceptar al cuerpo de otra mujer, a mí eso me parece una experiencia muy linda que a las chicas que nunca habían visto otro cuerpo desnudo de otra mujer, pudieran tocarlo incluso pues tener una experiencia sensorial con ese otro cuerpo. (H, comunicación personal, 2019)

Esto último es valioso en tanto, la exploración de los cuerpos permitió cohesionar mejor el grupo, la experiencia sensorial, del tacto, de la observación afianzó lazos de confianza, permitió mayor unidad y re-significación y reivindicación de los cuerpos y las mujeres.

El año anterior, en el que el proceso de formación dio como resultado el montaje llamado *Cuerpos y Religión*, dejó como evidencia que había una falencia en cuanto al manejo del relacionamiento de los artistas con el público, y que era más que necesario en este nuevo proceso hacer un trabajo exhaustivo y fuerte, de cara a consolidar otras apuestas que fortalecieran las capacidades y habilidades de los participantes para que así se creara conciencia escénica frente a cómo debería ser la interrelación entre artistas y el público espectador. Así, para darle una solución práctica y eficaz a este pequeño percance, se realizó una exploración en el campo teatral y escénico en términos de poder identificar la manera más acertada de tramitar el asunto en cuestión.

En este orden de ideas, el teatro y sus posibilidades permitió encontrar una herramienta que sería de gran ayuda para darle solución al asunto que se estaba presentando, y es así como se decide implementar en el marco del desarrollo de las estrategias metodológicas un ejercicio de intervención en espacios no convencionales, es decir, “entonces hay una intervención en la calle para probar a ver cómo es esa reacción, yo con público, yo con un espectador” (T, comunicación personal, 2019). El dispositivo que es una técnica empleada en el teatro cumpliría con la tarea de

reconocer cómo se estaba dando la relación entre artistas y público, para de ese modo generar las alertas y reflexiones que permitieran cualificar las capacidades de los artistas en términos del que pudieran sostener los personajes y la situación escénica durante la movilización y proyección del montaje.

El ejercicio de intervención en espacios no convencionales, es una técnica teatral que consiste básicamente en el entrenamiento actoral desde la apropiación e irrupción en espacios cotidianos de la sociedad, o sea, esta es una técnica que se emplea para que los actores realicen su práctica teatral con un público muy cotidiano, se pretende que desde allí las personas participantes trabajen el relacionamiento con los entornos y los posibles públicos, y que además generen la consciencia escénica para que las situaciones y los personajes que se elaboren se mantengan siempre conforme se planeó y se realizó el trabajo, grosso modo, la intervención en espacios no convencionales es la transgresión de la rutina desde una apuesta teatral, que permite llevar lo extra cotidiano (teatro) a lo cotidiano (espacios comunes) para generar un diálogo bilateral.

Este fue otro de los cambios importantes y sustanciales que hizo presencia en este proceso de formación, en la medida que realizó contribuciones de gran significatividad para la potenciación del proyecto de Escuela con relación al desarrollo de las estrategias metodológicas; permitiendo hacer consciente que evidentemente existía una falencia escénica y brindando los elementos para tramitar de manera asertiva y eficaz esta situación y en clave de fortalecer las capacidades individuales y colectivas.

En ese mismo deseo de explorar otros complementos escénicos que complementaran y nutrieran los procesos de formación que se daban en el interior de la Escuela, se realizó el desarrollo de otra estrategia que también sería nueva, la creación y configuración de partituras de movimiento, esto es, desde direccionamientos teatrales hacer que las personas involucradas en el montaje construyan acciones de movimiento consciente, que crearan rutas y pequeños caminos desde movimientos conscientes del cuerpo, que pudieran ser empleadas en el puesta en escena final con el completo de los monólogos.

La configuración de estas partituras de movimiento fueron vitales para la creación de situaciones y espacios escénicos, al mismo tiempo se venía trabajando en escritura creativa, pero ya en esta parte final del proceso formativo, lo que se pretendió fue que se diera tiempo y espacio a la elaboración de los monólogos finales, teniendo como insumos las reflexiones que habían

emergido durante los encuentros que llevaban transcurridos y los escritos logrados hasta el momento de manera individual desde el ejercicio transversal de escribir creativamente, de esta manera se estaba empezando a llegar a la recta final de este proceso de formación.

Existió una profunda diferencia con los procesos de formación que se habían realizado con anterioridad y es,

que esto es ensamble, o sea, a diferencia de esto que pasa acá (Revelando y Cuerpos), estos dos son ensambles de monólogos y que se empiezan a articular a partir de los sentidos que tienen los monólogos de las personas, entonces, construyen estructuras en el espacio, recuerdo que aquí fue donde trabajamos eso, partituras de movimiento, que tenía que estar yo dentro, hasta dónde voy, cuántos pasos doy, dónde me agacho, por qué me agacho. (T, comunicación personal, 2019)

En los últimos encuentros realizados y para llevar a cabo la finalización y cierre del proceso de formación se hizo una gran articulación de todos los elementos que se habían abordado durante cada una de las sesiones, tanto en el campo de lo escénico teatral, como en los ejercicios que evocaron el debate y las reflexiones, se confiere pues valor a la unificación de las herramientas y conocimientos construidos de manera conjunta para que así se pueda llegar a la consolidación del nuevo montaje o puesta en escena, se juntan entonces los monólogos, con las partituras de movimiento, para crear situaciones escénicas más concretas.

Lo anterior permitió cargar de sentido la puesta en escena, dándole hilaridad y orientándola desde un hilo conductor claro, coherente y comprensible, en palabras de quien hacía las veces de acompañante pedagógico del proceso,

acá se trabaja eso, partituras de movimiento y lo que pasa es que entonces se construyen grupos y se dice “acción” y usted empieza su monólogo y se van entrando, eso es más un ejercicio de dirección de juntar esos sentidos que tienen esos (...) porque es que ahí es donde está lo teso, parece, poder construir con un montón de insumos, porque estos talleres nos crean un montón de insumos y después canalizar todos esos insumos para que se construya en una sola pieza, eso es ahí donde me parece lo interesante que pasa. (T, comunicación personal, 2019)

El montaje final logra estar listo y preparado totalmente sin complicaciones de tiempo, en esta ocasión el tiempo no se presentó como un factor que representaría molestias para con el proceso, al final los encuentros se destinaron para ensayar y darle afinidad y solidez a la puesta en escena que se logró construir de manera colectiva. De esta manera, se pudo elaborar un performance que acompañaría nuevamente la movilización del 08 de marzo y algunos cuadros (pequeñas muestras escénicas) que daban cuenta de las reflexiones que se habían suscitado a lo largo de lo que se vivenció en el proceso formativo relacionado con el tema de los tránsitos de género y las violencias sobre estos.

Figura 9

Collage fotográfico la muñecas de Don George



Nota: elaboración propia. Fotos tomadas del Facebook del K.C.N.O, 2019.

De esta manera se concluye entonces con otro proceso formativo dentro del proyecto de la Escuela de la Nariz Obrera en la Línea de Género y Violencia desde el Performance, con una nueva puesta en escena nombrada como *Las Muñecas de George*, que se logró proyectar en la movilización anual del 08 de marzo en la ciudad de Medellín, y que pudo hacer llegar los

cuestionamientos y reflexiones a quienes pudieron observarse y hacer parte de ella. No si antes mencionar que este proceso de formación fue trascendental y determinante para que al final los dos compañeros vinculados con el Kolectivo, y que habían asumido no estar de manera participativa en él, se apartaran completamente del proceso, decidiendo no estar más por motivos que fueron expresados en su momento.

La falta de participación de estos integrantes les generó procesos de desconexión con el Kolectivo y esto se convirtió en algo fatal en tanto

la no participación de ellos en el montaje, o sea, que no se hubieran articulado de ninguna forma, marca una ruptura al interior de la colectividad, porque esto marca la salida de uno, porque esto abre la puerta para la salida del otro, esto marca la distancia de éste con el Kolectivo porque fueron esos meses en los que no encontraba nada que hacer, entonces se desconectó, y eso es muy peligroso, cierto, desconectarse del hacer artístico porque invertimos ese tiempo en otras cosas y ya cuando queremos de nuevo vincularlo a la cotidianidad pasa lo que le pasa con esta compañera, que no se halla. (T, comunicación personal, 2019)

Para infortunio del proceso interno del Kolectivo Clown Nariz Obrera, este montaje presenta un panorama complejo donde evidentemente se presenta una mezcla de emociones importantes en términos de que se pudo dar alcance al objetivo propuesto al inicio del proceso de formación, la puesta en escena se supo consolidar sin mayores contratiempos metodológicos, su proyección en el marco de la movilización logró generar el impacto que se quería en las personas espectadoras, pero al mismo tiempo deja sin sabor en tanto el número de miembros del Kolectivo cada vez se reducía más y en el momento de doce (12) que habían llegado a ser, solo cuatro (4) estaban participando de forma activa en lo realizado desde la Escuela, como el proceso interno propio de la colectividad.

2.7 Femicidios en la hoguera

En el 2018, el Kolectivo Clown Nariz Obrera nuevamente empieza con un propósito anclado a la consolidación de otro proceso formativo que pudiera dar como producto la creación

de una puesta en escena performática, esta vez con la intención de centrar la discusión, el debate y la reflexión en el tema de las mujeres y su relación con la brujería y la magia, y cómo esto hizo que tantas de ellas fueran víctimas de persecución, vulneración y hasta exterminio por parte de los sistemas imperantes que veían amenazados sus privilegios por el poder y conocimiento que la naturaleza confería a estas poderosas mujeres.

Como en versiones pasadas de esta Línea, en un primer momento, resultó preciso en esta nueva oportunidad volver a realizar ejercicios de convocatoria para consolidar otro grupo con el cual se pudiera llevar a cabo todo el proceso de formación que se pretendía desarrollar. Los mecanismos y estrategias que se pusieron a disposición para poner en marcha tan relevante tarea no fueron otros más que los empleados en ciclos o años anteriores, es decir, lo que se hizo puntualmente para configurar un buen equipo de trabajo fue hacer que los integrantes de Nariz Obrera asumieran otra vez la responsabilidad de participar activamente y se hizo extensiva la invitación a personas que habían estado en la Línea previamente y otras que hacían parte de la Línea de Clown y efectivamente evidenciaban interés y aptitudes para estar allí.

Cabe pues hacer un apunte de precisión justo ahora en términos de presentar claridades frente a que si bien el acumulado de experiencia que habían dejado los procesos anteriores en cuanto a identificar que los grupos numerosos manifestaban complicaciones en términos de la optimización de tiempos y por la falta de compromiso de algunas de las personas participantes, este nuevo proceso de formación se inicia con la conformación del grupo más amplio en cuanto a cantidad de personas vinculadas, y en relación con las versiones anteriores, alrededor de quince (15) personas manifiestan interés por el proceso, aceptan la invitación y se ponen en disposición de ser parte de la Línea para construir colectivamente.

Dicho sea de paso que este nuevo proceso adquiere un especial valor en la medida que logra recoger el acumulado de aprendizajes metodológicos producto de la experiencia vivida en cada uno de los procesos formativos ejecutados previamente en años anteriores, no obstante, también deja ver que se implementaron cambios sumamente significativos en cuanto a las estrategias metodológicas, teniendo en cuenta que se aplicaron para corregir errores que se identificaron de los mismos procesos que se hicieron con anterioridad.

Aproximadamente un estimado de diecisiete (17) personas participando del proceso formativo y de creación colectiva del montaje; cuatro (4) de ellas pertenecientes al K.C.N.O, de éstos la mitad en calidad de estudiantes y los otros dos (2) haciendo las veces de acompañantes

pedagógicos, asumiendo la responsabilidad de orientar el proceso formativo y encaminar y darle vida al desarrollo de las estrategias metodológicas que estaban preparadas para poner en marcha un nuevo ciclo de la Línea de Género y Violencias desde el Performance.

Para empezar se precisa dejar claro que “aquí hay un cambio en la metodología y es que ya empiezo a aplicar la triangulación temática” (T, comunicación personal, 2019), es decir, el punto de partida en esta ocasión no se realizó desde la sensibilización de conceptos como en versiones pasadas, si no que la propuesta fue poder generar y recoger información sobre el papel que jugaba la mujer en distintos episodios de la historicidad humana. Lo que narrado no quiere expresar necesariamente que se haya perdido el impulso por rescatar y valorar los saberes previos con los que llegan las personas a los procesos de formación, solo manifiesta que se hicieron cambios metodológicos un poco con base en las experiencias basadas y las nuevas posibilidades de conocimiento que se habían logrado configurar.

El ejercicio de la triangulación temática consistió esencialmente en que las personas participantes debieron realizar una tarea investigativa con el ánimo de explorar minuciosamente tres escenarios claves en términos de identificar cuál era el papel de la mujer en algunos momentos claves de la historia humana. Este se presentaba entonces como un cambio importante y que hacía aportes valiosos al proceso de formación, en tanto, el trabajo de indagación arrojaría insumos que fueron de gran relevancia para el posterior análisis, debate, reflexión y construcción escénica.

Es evidente que el tema de preguntarse por el rol y el papel de las mujeres en la historicidad del mundo ha sido y es transversal en los procesos de formación que se gestan y llevan a cabo desde el interés político de esta Línea, existe un profundo anhelo por develar las situaciones de vulnerabilidad y violación de derechos que sufren las mujeres, pero al mismo tiempo por visibilizar sus luchas, sus formas de resistencia, sus repertorios de acción para hacerle frente a la hostilidad y emprender la construcción de otros mundos posibles.

La triangulación temática, como estrategia metodológica no se desarrolló en un solo momento del proceso formativo, ésta se convirtió en el elemento central que hilaba la construcción escénica y, por ende, la que movilizaba las reflexiones relacionadas con el tema de las mujeres y las brujas. El objetivo estaba encaminado a que el reconocimiento del papel de la mujer y su relación con la brujería en tres contextos históricos particulares diera como resultado la construcción colectiva de una historia que pudiera ser llevada al escenario teatral desde una

apuesta performática y que recogiera el fruto de las reflexiones que se suscitarían allí.

Siguiendo este orden de ideas y como lo plantea quien en aquella ocasión acompañó el proceso de formación,

Aquí hay una triangulación las brujas, los griegos y las brujas colombianas. Hablábamos de la mujer en tres temporalidades de la historia, hablábamos del papel de la mujer en la edad media, y ahí investigaron sobre pensadoras de la edad media, la edad antigua, que aludía a antes de Cristo, y trabajamos el papel de la mujer en la cultura antioqueña, y lo que hicimos fue que trabajamos primero una temporalidad, después otra y finalizamos con la mujer en Antioquia, eso lo triangulamos y lo complementamos con el Ku Klux Klan y los Iluminati. (T, comunicación personal, 2019)

La tarea de exploración y consulta fue constante a lo largo de todo el proceso de formación, si bien existió un interés claro en que las mujeres profundizaran en la búsqueda por reconocer su papel en la historia, y los varones viabilizaran su indagación por la dinámica del Ku Klux Klan y los Iluminati como apuestas ideológicas y políticas, el grupo en su totalidad debió asumir la responsabilidad de ser partícipe activamente del ejercicio realizando trabajos de investigación relacionada con el tema en general, como propósito para enriquecer las discusiones y las reflexiones que se generaban.

De esta manera, las exploraciones se socializaban posteriormente en los círculos de palabra que se daban en el marco de los encuentros, permitiendo ampliar el debate, y al mismo tiempo posibilitando dar a conocer posturas individuales y colectivas, y, por ende, la manifestación de sentires y saberes previos; a lo sumo, lo acontecido en estos espacios donde primaba la palabra, propiciaba elementos de vital relevancia para la reflexión corporal y la creación escénica.

La apuesta por seguir cualificando la técnica siguió intacta, es decir, el propósito de seguir creciendo artísticamente desde la potenciación del lenguaje teatral seguía estando latente, permanecía el interés de prolongar la búsqueda de nuevos complementos escénicos que nutrieran los procesos de formación de la Escuela. Para tal efecto, durante este proceso de formación se hizo un especial énfasis en trabajar los cuerpos, fortalecerlos, prepararlos física, psicológica y emocionalmente para el ejercicio teatral.

Bajo este panorama, en lo concerniente al trabajo propiamente corporal y teatral, que como bien se sabe, se desarrolla en paralelo con los ejercicios de diálogos de saberes o círculos de palabras, las estrategias metodológicas que se emplearon estuvieron encaminadas a fortalecer

la presencia escénica, se cualifica técnicamente elementos de teatro, se le apuesta mucho a la presencia y efectivamente hay una cualificación técnica de la voz, se le apuesta mucho a la proyección de la voz porque es una falencia que muestra este montaje (Las Muñecas de don George), gritan y no se les escucha, fue una devolución que nos hicieron de las Muñecas de don George, entonces se decide apostarle a la voz, al ejercicio de la proyección. (T, comunicación personal, 2019)

El tema de la proyección de la voz se presentaba entonces, como un asunto crítico que debió ser trabajado en su momento, y para ello, se intencionaron dispositivos que brindaron la posibilidad de fortalecer la respiración de las personas participantes, se le apostó arduamente a que los ejercicios de respiración y las técnicas de expresión aportaran elementos para corregir las falencias en torno a la voz y cómo se proyecta en los montajes finales. En términos metodológicos también se hizo una actividad en espacio abierto, con ánimo se continuar trabajando en la voz.

Los anteriores son dos cambios significativos que se pronunciaron en lo que tiene relación con las estrategias metodológicas, en la medida que desde la previa lectura crítica y los ejercicios de evaluación colectiva de los procesos anteriores se logró identificar una falencia que fue resuelta de manera asertiva poniendo en función la implementación de herramientas teatrales que ayudaron a que las personas participantes fueran más conscientes de la acción de respirar y cómo esto no solo era vital para la formación escénica, si no para la vida cotidiana, asimismo, el ejercicio realizado en espacio abierto, fue la posibilidad para poner en práctica lo construido y cualificar al mismo tiempo.

El tema del papel de la mujer en la historia y su relación con la práctica de la brujería empezó en aquel entonces a visibilizar que la simbología, los códigos y los significados iban a jugar un rol protagónico en la configuración final del montaje, durante los ejercicios de conversación colectiva emergieron reflexiones y asuntos metafóricos que posteriormente serían llevados a la corporalidad teatral para convertirlos en imágenes o muestras escénicas desde el

símbolo “también esta puesta en escena estaba muy dirigida a la construcción de símbolos, que la imagen también hablara” (S, comunicación personal, 2019).

Para continuar avanzando en la exploración temática y en la construcción misma de símbolos, en una de las sesiones finales, los hombres participaron de un dispositivo en el cual se elaboraron unas figuras humanas a escala de manera individual, es decir, cada uno construyó un prototipo de humano con materiales recuperados, estas fueron cargadas de sentido en la medida que allí se depositaron las reflexiones que se habían dado durante lo que iba transcurrido del proceso de formación. Al mismo tiempo, el ejercicio presentó elementos interesantes para la construcción estética del montaje.

De nuevo la escritura creativa presente, como herramienta para evocar la reflexión y como insumo para la elaboración de monólogos, esta estrategia como bien se ha dejado ver, es fundamental para los procesos formativos de la Escuela de Performance y Clown Crítico del Kolectivo, es por ello por lo que se le confiere tanta importancia y valor. Al igual que en el montaje anterior, este también se configuró como un proceso de ensamble, “una composición también, una estructura en el espacio con acciones y un monologo” (T, comunicación personal, 2019), esto es, las personas participantes creaban sus representaciones escénicas con las herramientas brindadas y quien orientaba el proceso se encargaba posteriormente de unificar las creaciones en una sola pieza.

Así, se llegó a la parte final de este proceso formativo, que en términos generales no presentó mayores contratiempos en lo que tiene que ver con el desarrollo de las estrategias metodológicas; inclusive la optimización de los tiempos que antes era un desacierto, en este montaje no representó efectos negativos por el contrario se menciona que,

Yo de aquí salí muy contento, porque yo recuerdo que este montaje lo terminamos a las 3:00 p.m. Yo me sentía realizado porque había sobrado mucho tiempo, no nos fuimos ni hasta las 6:00 p.m. del último taller, si no que a las 3:00 p.m. ya estábamos libres y lo que llegamos a hacer allá fue a repasar la estructura. (T, comunicación personal, 2019)

Figura 10
Femicidios en la hoguera



Nota: elaboración propia. Fotos tomadas del Facebook del K.C.N.O, octubre 2019.

Salvo un asunto que prendió alarmas en la dinámica interna del Kolectivo poniendo en tensión algunas relaciones interpersonales y los procesos que se estaban llevando a cabo en el momento. Lo ocurrido allí fue que, en el marco del desarrollo del proceso de formación, una de las personas integrantes del Kolectivo decidió realizar un viaje que en última instancia, también hacía parte de las acciones políticas de Nariz Obrera; lo complejo radica en que quien asume la determinación de viajar es la misma persona que estaba encargada de la responsabilidad de ser acompañante pedagógico.

Como se expuso inicialmente, este sería un proceso formativo que tendría la oportunidad de contar nuevamente con dos personas en calidad de acompañantes pedagógicos, es decir, el desarrollo de las estrategias metodológicas sería llevado a cabo por dos personas en clave de propiciar aportes al mejoramiento mismo del proceso y la Escuela, pero resulta que en el transcurso del montaje, una de las personas se desvincula del proceso, nublando su responsabilidad en él, como consecuencia nefasta de esto, se genera una falta de compromiso en las personas participantes y el grupo se reduce considerablemente.

El panorama refleja que las realidades son fluctuantes, que la dinámica que se gesta en cada proceso de formación es particular y posee unas características propias que le hacen única, de esta manera, es posible determinar pues, que no existen recetas, no hay fórmulas constituidas para llevar a cabo la realización de procesos de formación, no hay una sola ruta, una sola posibilidad metodológica, por el contrario, cuando de estrategias metodológicas se trata en el marco de procesos formativos es imprescindible tener la capacidad de leer lo que pasa, de disponer los dispositivos más propicios para dar alcance a los objetivos propuestos, y en suma ser creatives y recursives para recrear las posibilidades existentes.

En conclusión, las estrategias metodológicas que han sido parte de los procesos formativos de la Escuela de Performance y Clown Crítico del Kolectivo Clown Nariz Obrera, sostienen una relación profunda con lo que está planteado en los postulados de la educación popular, tomando como referentes en la Línea de Género y Violencias, el teatro del oprimido, el teatro pedagogía y el performance como lenguajes teatrales que permiten generar reflexiones desde el cuerpo y crear colectivamente apuestas escénicas que irrumpen con la cotidianidad humana y pongan en cuestión las problemáticas que se viven en la realidad.

3 Sobre los referentes, contenidos y los sujetos

Resultó pues indispensable en este ejercicio de sistematización de experiencias y prácticas sociales, hacerle preguntas clave a la práctica relacionadas con los contenidos y mensajes que se construyen en el marco de los procesos de formación; a los referentes que han acompañado y amparado la consolidación de las estrategias metodológicas; y al mismo tiempo, surge una pregunta por las personas participantes de la Línea de Género y Violencias desde el Performance, anclada a identificar las características de estos y las posibles transformaciones que pudieron darse en sus individualidades luego de haber estado vinculados con la Escuela.

Este capítulo sostiene pues, la pretensión en primera medida, de dar a conocer de manera detallada cuáles han sido los referentes metodológicos, políticos, artísticos, entre otros, que han sido parte y han servido como fundamento y en última instancia han acompañado los diversos ejercicios de creación y co-creación de las diferentes estrategias metodológicas que se han puesto a disposición para realizar los procesos de formación al interior de la Escuela para desde allí construir colectivamente desde la multiplicación de saberes y conocimientos con la otredad, desde la posibilidad del teatro y sus múltiples lenguajes.

Dicho sea de paso, que cuando se pone el interrogante en los referentes, o mejor, cuando se posiciona el propósito de identificar aquellos referentes que han sido claves en el Proyecto de Escuela de Performance y Clown Crítico, no solo se pretende hallar y visibilizar esas grandes fuentes teóricas y conceptuales que cargan de fundamento técnico los procesos de formación, más allá de esto, existe el interés explícito de hacerle preguntas de fondo a la práctica de cara a encontrar respuestas que permitan dimensionar y conocer qué motiva a hacer lo que se hace desde esta Línea, cuáles son esas cosas que inspiran a seguir creando y haciendo y, muy pertinente e importante, cómo se construye el sentido u horizonte político de la Escuela y en específico de esta Línea.

Otro de los interrogantes amplios al que se le quiere dar respuesta en este apartado y que también sostiene una estrecha relación con el asunto que tiene que ver con los referentes, es la cuestión del porqué una Línea que propone reflexionar y movilizar acciones frente al género y las violencias que le acosan, desde el lenguaje teatral y escénico del performance, cuando bien es sabido que Nariz Obrera es un Colectivo de payases. Acá pues, se pretende abordar esta cuestión adentrándose en una exploración exhaustiva que permita encontrar respuestas y dejar claridades

desde la voz misma de los integrantes del K.C.N.O.

No quiere decir entonces, que se pasará por alto el tema de presentar apuntes profundos relacionados con los grandes referentes que fueron asunto de hallazgo en el marco de esta investigación, se pone como manifiesto que es de suma vitalidad darlos a conocer, explicitarlos e ilustrar su relación con las estrategias metodológicas, generando un ejercicio de diálogo entre cómo se entienden y asumen estos referentes desde el proyecto de Escuela, y como los mismos son teórica y conceptualmente expuestos por personas que desde su experiencia vital se han dado a la tarea de construir conocimiento alrededor de estos temas o referentes. Aun así, cabe mencionar que el énfasis se confiere en todo caso a la concepción que se ha posibilitado elaborar conjuntamente desde el Kolectivo Clown Nariz Obrera.

En cuanto a los contenidos, es necesario poner la claridad frente a que estos serán entendidos como los mensajes que se elaboran de manera conjunta en los espacios de creación colectiva que se tejen en los diferentes procesos de formación de la Escuela, preguntas interesantes relacionadas con cómo se construyen esos mensajes, cuáles son las premisas que se tienen en cuenta para hacerlos y orientar su construcción, qué tipo de mensajes se desea transmitir y cuál es la mejor forma de hacerlo para llegar a la cotidianidad de las personas. En suma, una apuesta pertinente que pretende hallar respuestas significativas a estos cuestionamientos desde la voz de los sujetos participantes de la Escuela.

Durante los años que la Escuela de Performance y Clown Crítico ha estado en funcionamiento (aun desde que ni se nombraba así), se ha contado con la maravillosa experiencia de poder tener la participación activa de un número significativo de personas que han llegado a poner su granito de arena y hacer aportes valiosos para la construcción colectiva y para el proyecto de Escuela como tal, es desde este contexto, que emanan una serie de inquietudes en torno a conocer quiénes son esas personas que han estado siendo parte de la Línea, y cuáles son las características y particularidades individuales que configuran su subjetividad.

Con lo anterior no se quiere quedar meramente en un ejercicio de escritura narrativa o descriptiva que dé cuenta a grandes rasgos de las características de los sujetos, esto representa solo el iceberg de lo que se pretende conocer. Así pues, el reconocimiento e identificación de las particularidades de estas personas, se enmarca en un propósito si se quiere un poco más amplio, que corresponde a identificar cuál ha sido el impacto o la incidencia que ha tenido la Escuela y los procesos de formación en estas personas, reconociendo si verdaderamente se han presentado

cambios importantes en su vida cotidiana después de haber sido partícipes en alguno de los montajes.

Es por esto, que se considera de gran vitalidad realizar un ejercicio de acercamiento íntimo y profundo al reconocimiento de las características de cómo eran previamente las personas, antes de ser partícipes de la Línea de Género y Violencias desde el Performance, pero también saber cómo fue su cotidianidad luego de haber participado en algunos de los procesos formativos, en clave de identificar si realmente existe una incidencia en el proyecto de Escuela que posibilite hacer cambios y transformaciones de manera directa en las formas de relación humana.

De este modo, lo que se quiere hacer es presentar un panorama amplio donde se visibilicen desde la palabra misma de las personas participantes, la experiencia de haber sido parte de los procesos de formación que se gestan en la Escuela de Nariz de Obrera, y cómo esta experiencia les pasó por el cuerpo, permitiendo o no, generar cuestionamientos individuales en razón de su construcción subjetiva, posibilitando conocer si ha existido incidencia de la Escuela en su cotidianidad, en términos de reconocer o identificar las posibles transformaciones que se han dado en los sujetos que disponen su cuerpo y voluntad para crear colectivamente, buscando formas individuales y conjuntas de incomodar y salir de las zonas de confort.

3.1 Referentes que han fundamentado la práctica

La práctica social como objeto mismo de la sistematización, modalidad crítica de investigación, debe significarse, o mejor, entenderse como un hacer intencionado de los actores sociales, esto es, acciones desarrolladas por los sujetos desde previas lecturas de las realidades que les permitan realizar intervenciones en las diferentes situaciones problemáticas que se presentan en el contexto. En suma, la práctica social son acciones que están configuradas por un objetivo concreto, que parte del reconocimiento del contexto y contiene un profundo y claro deseo de incidir en la realidad para transformarla.

En palabras de Reckwitz (2002), citado por Ariztía (2017), en su texto *La teoría de las prácticas sociales: particularidades, posibilidades y límites*, se plantea, en total concordancia con lo expuesto previamente que,

La práctica es una forma rutinizada de conducta que está compuesta por distintos elementos interconectados: actividades del cuerpo, actividades mentales, objetos y uso, y otras formas de conocimiento que están en la base tales como significados, saberes prácticos, emociones y motivaciones (...) la práctica forma una unidad cuya existencia depende de la interconexión específica entre estos distintos elementos. (Reckwitz, 2002, citado por Ariztía, 2017, p. 224)

Cuando se habla entonces de la práctica social se hace referencia al cúmulo de acciones desarrolladas por los actores en un lugar y un tiempo específico, es decir, la práctica social está determinada y determina el contexto en el cual se adscribe, como ya se dijo, desde miradas holísticas que permitan leer críticamente la realidad y que posibiliten develar situaciones problemas sobre las cuales dirigir su hacer en clave de realizar transformaciones sociales.

Además de los elementos que se mencionan en los párrafos anteriores, es de vital importancia tener presente que, la práctica social también está constituida por una serie de componentes que le confieren el carácter y la particularidad de un hacer intencionado y la alejan de ser una simple actividad de la cotidianidad humana. Bajo esta lógica, los componentes constitutivos por principio en toda práctica social son: contexto, sujetos, metodologías, intencionalidades, contenidos, referentes y resultados.

El contexto como componente clave hace alusión a que toda práctica social está situada espacialmente en un lugar geográfico específico que le brinda unas características particulares; los sujetos, son las personas o actores sociales que materializan la acción propia de la práctica social; por su parte, cuando se habla de metodologías, se trata de las formas en cómo se realizan las acciones de cara a que estas generen impacto; las intencionalidades sostienen una estrecha relación con los propósitos que se quieren lograr y estos a su vez, están ligados a un interés profundo de cambio en las realidades; en cuanto a los contenidos, se plantea que tiene que ver con los mensajes, conocimientos y reflexiones que se desean crear y transmitir. Por otro lado, los referentes aluden a los marcos o fuentes (teóricos, políticos, metodológicos, ideológicos, etc.) que motivan e inspiran el accionar de la práctica; y finalmente, los resultados dan cuenta de las metas y objetivos que se logran alcanzar, o las de acciones que logran incidir en la realidad.

Como se puede ver claramente, los referentes son parte esencial de cada práctica social, en la medida que se presentan como elementos que muestran pistas importantes a las prácticas

sociales para consolidar sus horizontes políticos y de acción, porque son el motor que da vida e inspiran a que las prácticas se sostengan en el tiempo y no partan de cero, sino que reconozcan el trasegar de otras similares y desde allí retomen asuntos que puedan ser valiosos y aplicables en sus propios quehaceres. Es por tales motivos y por tantos otros, que se le confiere un gran valor al reconocimiento de los referentes que han acompañado el proyecto de Escuela como práctica social, de cara a conocer cómo han sido sus aportes y cómo pueden seguir potenciando la práctica.

De esta manera y en términos más concretos, al interior de la Escuela y más particularmente en la Línea de Género y Violencias desde el Performance, nos encontramos con que se logran identificar tres (3) grandes fuentes de inspiración metodológica, política y artística que fueron explicitadas en su momento por la voz misma de los integrantes del Kolectivo.

Desde lo que recuerdo y lo que se ha compartido y desde los talleres que se comparten, creo que recuerdo que trabajamos desde el Performance, pero también desde la perspectiva del Teatro Pedagogía y Teatro del Oprimido, y uno de los autores que recuerdo es a Augusto Boal. (J, comunicación personal, 2019)

Así pues, surge la necesidad de conocer y entender de qué se trata cada uno de estos referentes, acercarse a ellos de manera más conceptual y teórica de cara a generar un ejercicio dialéctico que permita poner en diálogo lo que se entiende desde el proyecto de Escuela y lo que está planteado por quienes se han dado a la tarea de profundizar y ampliar el conocimiento con relación al performance, el teatro del oprimido y el teatro pedagogía como referentes de acción artística y política.

3.1.1 Y entonces, ¿qué es eso del teatro-pedagogía?

El teatro como expresión artística es un lenguaje universal que es común a toda la humanidad. Inclusive, existen planteamientos que indican que a lo largo de la existencia y en casi todas las culturas se han presentado patrones comportamentales relacionados con el teatro en las relaciones de las personas.

Los antropólogos señalan que en casi todas las culturas existen comportamientos teatrales

en la comunicación social. Los más antiguos dibujos de cuevas, que evidencian la existencia de juegos teatrales, se han encontrado en las cuevas de Frères en los Pirineos franceses y las datan en el tiempo de edad de piedras entre 30000 y 1300 antes de Cristo. (Arboleda et al., 2011, p. 26)

Es sin duda una característica particular de la humanidad, ese deseo primitivo de imitar la realidad en la que se encuentra inmersa, de reproducirla, y de ser necesario cambiarla desde el juego. Se convierte pues el teatro, en una práctica de las sociedades en la cual se recrean las realidades, en la cual se calca el reflejo de lo que pasa en la cotidianidad desde las interpretaciones que esta permite hacer, de cara a que el juego teatral posibilite hacer transformaciones y mejoras en los contextos de vulnerabilidad.

De ahí, la gran potencialidad que se le debe conferir al lenguaje teatral como apuesta que aboga por la develación de situaciones problemáticas desde la lectura e interpretación crítica de los contextos y la generación de propuestas alternativas de cambio y tramite de conflictos humanos desde la posibilidad del encuentro y el juego. “Hacer uso del teatro significa intervenir en procesos culturales y socio-económicos que promueven un modelo de desarrollo a favor de una minoría de la población mientras la mayoría vive en la miseria” (Arboleda et al., 2011, p. 26).

Este es pues un propósito claro que se traza el Teatro del Oprimido como apuesta alterna al teatro tradicional, hacer lecturas conscientes de las realidades hostiles y beligerantes que ponen en condiciones de vulnerabilidad la integridad de las personas y que no posibilitan las garantías para mejorar su calidad vida, para posteriormente replicarlas, recrearlas a luz de visibilizar tensiones y propiciar espacios para la construcción conjunta de propuestas que diriman los conflictos de la realidad.

Propuestas como estas realizan una ruptura profunda con los planteamientos que se hacen en el marco de un lenguaje teatral tradicional, en la medida que sus apuestas propenden por sacar a las personas que hacen parte del público de su estado de quietud, brindándoles un papel protagónico en el desarrollo de la puesta escénica, esto es, se logra

activar el público y sacarlo de su estado pasivo e involucrarlo al juego. Actor-público y público-actor son sujetos políticos y tienen que posicionarse en el juego y cambiar o

defender su actuar conforme al desarrollo del juego. Las propuestas para resolver un conflicto se discuten en escena. Este experimento de un teatro revolucionario provoca la actuación prolongada hacia la vida real. (Arboleda et al., 2011, p. 27)

De esta manera, el teatro bajo estas significaciones y circunstancias, debe verse y sobre todo entenderse como la valiosa posibilidad de comprender el contexto y sus realidades, buscando formas de cambiarlas de manera asertiva, como se explicita en palabras de Boal (1989),

Creo que el teatro debe traer felicidad, debe ayudarnos a conocer mejor nuestro tiempo y a nosotros mismos. Nuestro deseo es conocer mejor el mundo en el que vivimos para poder transformarlo de la mejor manera. El teatro es una forma de conocimiento y debe ser también un medio de transformar la sociedad. Puede ayudarnos a construir el futuro, en vez de esperar pasivamente a que llegue. (Boal, 1989, pp. 23-24)

Lo anterior da cuenta básicamente de lo que es y representa el teatro en términos muy generales, presenta pequeños apuntes de vertientes que se contraponen a un modelo clásico y vertical de la práctica teatral, visibiliza al mismo tiempo los propósitos de transformación social sobre los cuales se fundamenta la acción teatral, expone de manera clara y asertiva que el teatro en última medida debe ser un acercamiento al estado de la felicidad humana que permita reconocernos, asumirnos y transformarnos.

Pero, retomando algunos cuestionamientos que han emergido en escenarios en los que hemos sido partícipes, nos permitimos volver a preguntarnos ¿para qué sirve el teatro en una realidad como la colombiana, en un contexto como el que se vive en Medellín? Medellín es una ciudad que se configuró en el marco de una oleada de situaciones conflictivas que la han puesto en un mar de tensiones y situaciones problemáticas, es allí donde radica lo interesante en términos de las posibilidades que brinda el teatro, en tanto, desde el lenguaje teatral está inmersa la oportunidad para contar las otras historias de maneras creativas que trastocan la cotidianidad de quien haga parte de ellas.

Y es precisamente en estos contextos, donde la Teatro-pedagogía empieza a tomar fuerza y cobrar valor, representando un papel protagónico en ese deseo de transgredir las realidades

desde apuestas teatrales que reivindicquen la dignificación humana.

Hacer teatro (...) para la transformación social significa practicar la Teatro-pedagogía como un compromiso y una pasión que genera en quien multiplica el deseo de contagiar a sus grupos y su comunidad. Asumirla como un camino para abrir espacios de intercambio, diálogo, creación de consciencia y construcción de propuestas. Inquietándose a sí mismo/a y a los demás interrogando la realidad, preguntado a niñas/os, adolescentes, jóvenes, mujeres qué quieren para su barrio, su ciudad, su país y el mundo en el que viven y cómo quisieran cambiar las condiciones que les hacen vulnerables. (Arboleda et al., 2011, p. 27)

Esto implica en toda medida, construir procesos teatrales que promuevan la participación activa del público, donde se genere una relación más dialógica que permita que las emociones, sentires y expresiones refuercen y nutran el deseo individual y colectivo. En momentos donde la palabra no es suficiente el juego teatral se convierte en un elemento indispensable, en tanto “libera energía y aporta a la sanación y finalmente a la liberación del ser humano” (Arboleda et al., 2011, p. 27). No sería consecuente en ningún caso apostar por la creación de un lenguaje teatral que meramente se ponga en función de satisfacer y divertir un pequeño grupo social, se debe abogar por la construcción de propuestas teatrales que vayan más allá de funcionar como adorno o ambientación en eventos sociales o políticos.

Entonces, hablar de la Teatro-pedagogía es en suma hacer referencia a ese profundo anhelo de recrear el teatro como expresión o lenguaje artístico, desde una postura más horizontal en la que el público se convierta en parte activa de los procesos escénicos poniendo en manifiesto su sentir y propuesta desde el juego teatral frente a la realidad que se refleja, posibilitando entenderla, interpretarla y dirigir acciones para su mejoramiento o cambio. Anclado a lo anterior, se adscribe a la Teatro-Pedagogía un enorme compromiso por la multiplicación del conocimiento, un bonito deseo de contagiar, replicar y compartir lo aprendido y construido en aras de “la búsqueda y construcción del poder popular, que les permite a las comunidades recuperar su voz y rostro” (Fals Borda, 1985, citado por Arboleda et al., 2011, p. 27).

3.1.2 Teatro del Oprimido

Como bien se dijo previamente el teatro ha estado presente en casi toda la historia humana, y en muchas de sus culturas como una expresión que facilita el encuentro, el goce y el disfrute. En suma, el teatro ha sido uno de los tantos lenguajes con los que los pueblos han encontrado la oportunidad para comunicarse y recrear otras formas de interrelación. En sí, el teatro es una práctica profundamente política como toda actividad realizada por los seres humanos.

Los carnavales, las fiestas, las comparsas entre tantas otras fueron y son una fiel muestra de que el teatro como expresión artística era común a todas las gentes, y que todas las personas tenían la posibilidad de ser partícipes activamente desde su voluntad y convicción; en sus inicios el teatro era una expresión de alegría y regocijo para los pueblos que permitía poner en escena el reflejo mismo de la realidad y los contextos que habitaban.

Posteriormente, se presentaron cambios extremadamente drásticos en cuanto a la praxis del teatro, pasando de ser un lenguaje común de los pueblos a una expresión de arte que pretendía satisfacer exclusivamente la necesidad de entretenimiento de las personas más adineradas. Esto es, las personas que pertenecían al pequeño círculo de quienes ostentaban el poder asumieron como propia la expresión del teatro y alejaron toda posibilidad de que la gente del pueblo tuviera acceso a él.

Después, las clases dominantes se adueñaron del teatro y construyeron sus muros divisorios. Primero, dividieron al pueblo, separando actores de espectadores: gente que hace y gente que mira: ¡se terminó la fiesta! Segundo, entre los actores, separaron los protagonistas de la masa: empezó el adoctrinamiento coercitivo. (Boal, 1989, p. 13)

Comprender la realidad es una tarea clave del teatro, interpretarla, recrearla, de allí el interés de las clases dominantes en realizar tal separación, entendiendo que el teatro es la enorme posibilidad para que los pueblos lean y transformen sus realidades desde actuaciones protagónicas que les ubiquen como sujetos activos en la construcción de condiciones de otras vidas posibles; “el teatro es un arma. Un arma muy eficiente. Por eso es que hay que pelear por él. Por eso, las clases dominantes intentan, en forma permanente, adueñarse del teatro y utilizarlo

como instrumento de dominación” (Boal, 1989, p. 11).

Emanan entonces una serie de acontecimientos que hacen que los pueblos vuelvan la mirada sobre el teatro, esa necesidad casi inherente de imitación, de interpretar la realidad desde el juego, hace que el teatro y sus múltiples formas de expresión vuelvan a ser parte del pueblo, de sus manifestaciones, de sus formas de encuentro y lucha por la dignificación.

El pueblo oprimido se libera y otra vez se adueña del teatro. Hay que derrumbar los muros. Primero, el espectador vuelve a actuar: teatro invisible teatro foro, teatro imagen, etc. Segundo, hay que eliminar la propiedad privada de los personajes por los actores individuales: sistema comodín. En estos dos ensayos se muestran algunos de los caminos a través de los cuales el pueblo reasume su función protagónica en el teatro y en la sociedad. (Boal, 1989, p. 13)

Lo anterior son disposiciones generales que se enmarcan en lo que se plantea dentro de las directrices del Teatro del Oprimido, representan un grupo de dispositivos o herramientas teatrales que se ponen en función de hacer una representación creativa de una realidad crítica y presentar posibles alternativas de solución a tal problemática, así de manera simple podría comprenderse el concepto de Teatro del Oprimido: como una apuesta en la cual las personas hagan lecturas conscientes de lo que pasa en sus vidas, con la posibilidad de recrearlos teatralmente para desde allí descubrir soluciones posibles que aporten a dirimir los conflictos.

Pero en términos más generales,

El Teatro del Oprimido es una formulación teórica y un método estético, basado en diferentes formas de arte y no solamente en el teatro. Reúne un conjunto de ejercicios, juegos y técnicas teatrales que pretenden la desmecanización física e intelectual de sus practicantes y la democratización del teatro. Tiene por objetivo utilizar el teatro y las técnicas dramáticas como un instrumento eficaz para la comprensión y la búsqueda de alternativas a problemas sociales e interpersonales. Se trata de estimular a los participantes no-actores a expresar sus vivencias de situaciones cotidianas de opresión a través del teatro. Desde sus implicaciones pedagógicas, sociales, culturales, políticas y terapéuticas se propone transformar al espectador -ser pasivo- en espect-actor,

protagonista de la acción dramática -sujeto creador-, estimulándolo a reflexionar sobre su pasado, modificar la realidad en el presente y crear su futuro. El espectador ve, asiste; el espect-actor ve y actúa, o mejor dicho, ve para actuar en la escena y en la vida. (Motos, 2019, p. 3)

Existe un deseo latente en el Teatro del Oprimido y es el de que las personas hagan reflexiones profundas sobre las relaciones de poder, desde ejercicios de exploración que permitan llevar a la representación las historias entre quienes oprimen y quienes son oprimidos, es por esto que una premisa fundamental es que las obras son elaboradas de manera conjunta, horizontalmente y se parte del reconocimiento de las problemáticas reales que se viven en la realidad para que sean identificadas, reconocidas y transformadas desde la acción teatral.

En síntesis, el Teatro del Oprimido es un ejercicio de acción que permite que las personas realicen lecturas críticas y conscientes de sus realidades, empleando múltiples herramientas que posibiliten la representación teatral con el ánimo de identificar, analizar y develar las diversas y posibles alternativas de transformación a las distintas formas de opresión y vulneración que se presentan en la vida de las comunidades y las personas.

En palabras de Augusto Boal (2004) padre fundador del Teatro del Oprimido, aludido por Motos (2009) en su texto *el Teatro del Oprimido de Augusto Boal*,

La meta del Teatro del Oprimido no es llegar al equilibrio tranquilizador, sino al desequilibrio que conduce a la acción. Su objetivo es dinamizar. Esto se consigue a través de la acción concreta, en escena: ¡el acto de transformar es transformador! Transformando la escena me transformo. (Boal, 2004, citado por Motos, 2009, p.3)

3.1.3 El Performance

Durante bastante tiempo un número considerable de personas se han dado a la tarea de realizar acercamientos y aproximaciones conceptuales que permitan comprender el significado de la palabra y la práctica performance, bajo este contexto, se pueden encontrar diferentes planteamientos que brindan elementos interesantes para entender de qué se trata eso del performance tanto a nivel teórico como práctico, se pueden hallar postulados en los que existe

una relación estrecha en términos de su concepción y otros en los que distan enormemente sus significaciones.

Inicialmente mencionar que esta forma de expresión artística es nombrada comúnmente de varias maneras, hay quienes la llaman como la performance, otras personas lo denominan como el performance, y finalmente están quienes solo lo mencionan como performance, y desde este escenario es que empieza a configurarse su amplia gama de posibilidades de conceptualización y comprensión, no obstante, en el marco de estos distanciamientos también se entrelazan puntos de encuentro común en los cuales algunas aseveraciones se entrecruzan, dialogan y crean vínculos.

Uno de esos puntos de encuentro y en donde existe un consenso de conceptualización, es en la afirmación que alude a que el performance emerge como una apuesta contracultural, como un ejercicio de resistencia a las propuestas de arte dominantes y que eran dirigidas por un pequeño sector, es en sí misma una expresión de rebeldía y alterna a lo que se proponía artísticamente, con el interés de problematizar y poner preguntas en la realidad humana.

En sí, el performance es una expresión artística, una acción física y teatral que emplea le cuerpo como su principal herramienta de trabajo, pero que al mismo tiempo se vale de otras estrategias para lograr sus fines de reflexión de la realidad, esto es,

En el performance no hay reglas específicas y sus posibilidades de creación son infinitas, se pueden ocupar elementos, como los medios audiovisuales para crear una reflexión sobre algún tema, de igual forma se pueden ocupar las artes escénicas; danza, música, teatro, como herramientas para crear una propuesta nueva a partir de una inquietud en específico del creador. (Cruz, 2004, p. 11)

Se pueden encontrar entonces acercamientos importantes a la comprensión del concepto de performance, inicialmente uno que afirma que es una acción de carácter representativa que se desprende directamente del teatro, que conserva una figura aristotélica y en cierta medida sostiene una relación directa con representaciones bizantinas y teológicas (Rivera, 2006). Definición que no presenta grandes aportes, en tanto en ella no se encuentra el anhelo de transgresión y generación de reflexión que invite a la movilización que es uno de los propósitos base del performance como ya se ha dicho.

Por otro lado, hay una segunda definición en la que se encuentran reunidos los planteamientos de diversos autores asegurando que el performance

es una acción de la re-presentación, presentar algo de forma diferente, o presentar algo sin guiones y niveles de especialización, viene de los antecedentes de Atarud, y Joseph Beyus, y Pollock como artistas de la modernidad que en sus acciones platean, la cotidianidad, la catarsis, y los estados alterados de conciencia como métodos de investigación en sus acciones. (Rivera, 2006, p. 15)

Definición a la cual se le confiere mayor validez en la medida que muestra una intención clara de ruptura con el cotidiano que permita mover a las personas de su zona de confort desde la generación de reflexión de sus realidades.

Podemos ubicar en la discusión otra aproximación que permita nutrir el debate y que brinde pistas para una construcción más autónoma de un concepto de performance que permita entenderlo claramente y de forma más cotidiana. De esta manera, Tarcisio (2014) en su libro *Con el Cuerpo por Delante*, citado por Cruz (2004), asegura que el performance es “filosofía del contacto directo; es un lenguaje de signos y símbolos complejos que se relacionan con el espectador de forma inmediata y que, al enfrentarse el artista y el espectador, provoca una reacción esperada pero desconocida para ambas partes” (Trasicio, 2014, citado por Cruz, 2004, p. 12).

En términos generales entendemos el performance como un lenguaje artístico que permite consolidar propuestas creativas que parten esencialmente de la inmensa necesidad de cuestionar la realidad, desde el hacerse preguntas que puedan ser transmitidas a la sociedad con el propósito de movilizar la conciencia y la acción, son apuestas con un profundo tinte de resistencia a las situaciones de opresión y vulnerabilidad que se presentan en los diferentes contextos, una experiencia artista que tiene la posibilidad y la capacidad directa o indirectamente con quien la presencia haciéndole participe activamente, en tanto le creadore y le participante se involucran y recrean las posibilidades desde allí.

Así pues, desde el Kolectivo Clown Nariz Obrera y desde su proyecto de Escuela de Performance y Clown Crítico, se entiende que

El performance es un lenguaje contemporáneo que efectivamente tiene ver con lenguajes artísticos y con el cuerpo de una u otra manera, el performance tiene relación directa porque el performance afecta, cierto, afecta el cuerpo, afecta la psiquis, afecta la mentalidad, y eso es lo que se propone desde los postulados del performance, que haya una afectación, o que haya, ellos lo llaman alteración del cuerpo, alteración de ese sistema que se mueve. (T, comunicación personal, 2019)

3.1.4 Educación Popular

Si bien la educación popular no fue manifestada explícitamente como un referente claro que posicione los procesos de creación del Kolectivo Clown Nariz Obrera y su proyecto de Escuela, resulta de vital importancia presentarla como un referente relevante en la medida que es completamente evidente que esta es una apuesta que transversaliza todos y cada uno de los procesos de formación que se dan al interior de la Línea de Género y Violencias desde el Performance en cuanto al desarrollo de las estrategias metodológicas.

Como bien ha sido expuesto a lo largo del texto, los procesos de formación que se llevan a cabo en la Escuela han sido y son orientados a la luz de las premisas que presenta la educación popular como propuesta alternativa de educación, sobre las cuales es notorio el interés por reconocer el saber previo de las personas participantes desde la sensibilización y con el ánimo de movilizar la consciencia, dos asuntos que tienen todo que ver la educación popular y sus fines como pedagogía crítica.

Para comprender pues de qué se trata la educación popular se considera preciso inicialmente exponer que esta forma de pedagogía crítica es una corriente que propone realizar una ruptura contundente con relación a la educación bancaria o tradicional en la cual se verticalizan las relaciones humanas y se genera una lógica de enseñanza en la cual se hace una transmisión de conocimiento de manera jerárquica donde las personas educadoras son los dueños absolutos del saber y quienes hacen las veces de educandos se asumen como seres sin luz y con carencias cognitivas.

La educación popular es pues aquella apuesta de formación que contiene un deseo profundo de transformar las realidades desde procesos de concientización, donde las relaciones entre educadores y educandos se tejen de manera horizontal, y el ejercicio del aprendizaje se

hace dialéctico en la medida que la persona que educa aprende simultáneamente de quienes son educades, “estas experiencias y programas educativos buscan partir de la realidad de los participantes, de su situación histórica concreta, propiciando una toma de conciencia con relación a su ubicación económica y social” (Jara, 2014, p. 68).

Se trata entonces de una forma alternativa de educación que propende por la dignificación de lo popular, que le apuesta a la creación conjunta de conocimientos, sin barreras, que reivindica los saberes ancestrales y los pone en constante intercambio de experiencias con el ánimo de que estos sean aprendizajes colectivos, una educación emancipadora que brinda elementos para que las personas lean críticamente sus realidades y cuestionen las relaciones de poder que generan exclusión, vulneración y opresión.

De esta manera, la educación popular debe sustentarse en principios ético-políticos que aboguen por generar vínculos de relacionamiento más humanos desde apuestas más equitativas que dignifiquen la existencia,

Así, una educación “popular” hace referencia a aquellos procesos político-pedagógicos que buscan superar las relaciones de dominación, opresión, discriminación, explotación, inequidad y exclusión. Visto positivamente, se refiere a todos los procesos educativos que buscan construir relaciones equitativas y justas, respetuosas de la diversidad y de la igualdad de derechos entre las personas. (Jara, 2010, p. 5)

Estos son los referentes que acompañan y por supuesto brindan los elementos pertinentes para fundamentar los procesos formativos y el proyecto de Escuela como tal, es de suma importancia sentar claridades frente a que estos no son asumidos como referentes metodológicos, ni conceptuales o teóricos, verlos desde una sola opción sería un asunto que segrega y no permite una comprensión más amplia y holística, en consecuencia, los referentes desde Nariz y su escuela son asumidos como un todo,

Eso es una fusión, porque de nada nos sirve hacer creaciones para el espectáculo, de hecho no servirían, para hacer funciones de espectáculo porque yo siento que nosotros no trabajamos necesariamente con actores y actrices que se están formando para darle a eso sino que son personas que quieren tener una reflexión sobre un tema problemático como

lo son las violencias de género en esta ciudad y que lo quieren llevar a la creación artística para poder ponerlo en lo público. (T, comunicación personal, 2019)

3.2 Motivaciones, Inspiraciones y Apuestas Políticas

Al momento de darle inicio a este capítulo se manifestó que, se presentarían de manera concisa y concreta apuntes relacionados con la concepción de los referentes que fueron hallazgo producto del resultado en el marco de este ejercicio de sistematización de prácticas y experiencias sociales, asunto que logró esclarecerse en párrafos anteriores, al mismo tiempo, se precisó que se iba a exponer con particular detalle cuáles son los motivantes que impulsan la acción de la Escuela, qué les inspira hacer lo que hacen y cómo esto se convierte en apuestas políticas con intenciones de transformación y mejoramiento de las realidades.

A continuación serán puestos en conocimiento estos hallazgos, que en última instancia sostienen una estrecha relación con lo que se plantea en el marco de los postulados de los referentes expuestos con anterioridad, motivaciones que van desde el ánimo de poner preguntas en la esfera de lo público con el afanoso deseo de transgredir la cotidianidad, bajo la inspiración de poder crear otros mundos posibles desde una apuesta política más humane que reconozca la diversidad y abogue por la dignificación de las personas.

Al momento de hablar de motivaciones de manera más específica, es preciso plantear que estas emergen desde diferentes escenarios tanto individuales como colectivos, que parten inicialmente del profundo deseo de seguir aprendiendo y cualificando la apuesta artística y de formación, pero al mismo tiempo que ese anhelo de la multiplicación de conocimientos permita trascender las preguntas que problematizan las realidades a otras personas, de cara a construir de manera conjunta alternativas de otros mundos posibles donde la equidad y la justicia sean principios base para las relaciones humanas.

Entonces, hay una motivación que está dirigida a aprender de la pedagogía, a seguir caminando la ruta que permita construir estrategias metodológicas para compartir y multiplicar saberes que posibiliten crear con otras personas soluciones a las problemáticas de la realidad desde el hacerle preguntas críticas a la misma.

Hay necesidades individuales y hay necesidades colectivas, entonces yo tengo la necesidad de aprender, aprender en este camino que estoy construyendo como artista,

pero aprender en la pedagogía, en la construcción del conocimiento con otros y con otras. Entonces la Escuela de Formación de Performance y Clown Crítico permite que esa necesidad la pueda poner ahí y pueda sentir un poco de respuesta hacia eso, y digamos que esa necesidad individual conecta con la individualidad colectiva que es de transformar afuera encontrar otros lenguajes, otras formas de comunicarnos entre nosotros y nosotras y que nos permitan cada vez ir más allá de lo que siempre vemos aquí al frente si no que poder traspasar o penetrar los diferentes planos que podamos habitar. (T, comunicación personal, 2019)

Se entiende, en sobre medida, basado en el testimonio previamente citado, que existe un propósito claro en los integrantes del K.C.N.O. relacionado con el anhelo de seguir nutriendo y cualificando la apuesta artística, pero que al mismo tiempo, esto permita continuar trazando un camino para ahondar en el aprendizaje de la pedagogía y la construcción mancomunada de conocimientos, es decir, hay un interés por que las personas del Kolectivo se formen como formadores, como personas que posean las capacidades y herramientas para acompañar procesos de formación con otras personas.

De la misma manera existen unas motivaciones que están más ligadas y se anclan a las intencionalidades mismas que se plantea el Kolectivo, en tanto se enmarcan en esa necesidad de propiciar escenarios de encuentro en los cuales las personas reflexionen sus realidades, desde lecturas conscientes de los contextos que les permitan reconocerlos, interpretarlos y recrearlos de cara a realizar cambios con relación a las situaciones de tensión que se presentan allí.

Y es que desde la apuesta de formación artística y política que se plantea el K.C.N.O., resulta más que necesario que las personas participantes construyan herramientas que les permitan hacer lecturas críticas de sus realidades, comprendiendo que hay un sistema dominante que es quien en última instancia pone las condiciones para que las personas configuren sus horizontes de vida, y que entiendan que ese sistema es desigual y opresor, y solo privilegia una minoría, dejando al resto de la humanidad sumida en contextos de hostilidad y vulnerabilidad.

Que las personas puedan tener la capacidad de comprender lo que pasa a su alrededor, que sean conscientes de su realidad, que puedan dimensionar lo que pasa en sus contextos más cercanos y cómo el sistema es quien afecta en todas las esferas, es una de las mayores motivaciones que se ponen como manifiesto en los procesos de formación de la Escuela.

Pues yo creo que también por las intencionalidades que tiene el Kolectivo, en términos de esa lectura crítica que se hace de la realidad, y que vivimos en sociedades que son desde nuestra lectura y nuestra posición y cosmovisión resultan ser violentas, patriarcales, capitalistas, neoliberales y que empiezan a generar un montón de rayes hacia la humanidad y que gran parte de estas recaen también en quién se es en el mundo. Si se es hombre o si se es mujer, o cómo construye ese sujeto siendo hombre o siendo mujer o siendo simplemente persona en un contexto un poco hostil. (J, comunicación personal, 2019)

Relacionado con todo lo expuesto en cuanto a los referentes, en la marco de las motivaciones colectivas que se presentan en la Escuela y en especial en esta Línea que se encarga de problematizar las violencias basadas en género desde la propuesta de construcción de expresiones performáticas, emerge un asunto relacionado con la necesidad de expresión, con ese deseo de comunicar y socializar que algo está pasando, una invitación a romper con la rutina y cuestionar la cotidianidad, una motivación que invita a movilizar las conciencias en clave de hacer transformaciones individuales y colectivas.

Es una motivación importante el deseo de expresar, es un referente claro el propósito de irrumpir con lo establecido, es una apuesta política la acción transformadora,

siento esa necesidad expresiva, no de que el otro se sacuda, si no yo sacudirme también, me gusta irrumpir y siento que a veces tengo feelling en la comunicación en este proceso como para hacerlo, entonces por eso lo hago con ustedes y por eso me proyecto con otras personas. Yo también me siento como un ser que se empezó a transformar a partir de todo ese proceso de formación y de acercamiento que ha tenido y no solo al cuerpo si no la reflexión política, entonces creo que es efectivo y que puede funcionar en otras personas en ese asunto de concienciarnos de cada quien. (S, comunicación personal, de 2019)

Anclado a lo anterior se ubica otro de los propósitos grandes que existen al interior de la Escuela y que se traduce en una motivación que evoca la realización de acciones que permitan llegar a poner preguntas que cuestionen y problematicen lo que ocurre en la cotidianidad

humana, y es precisamente la generación de procesos formativos que un poco trasciendan la palabra e inviten a pasar la reflexión por la corporalidad, esto es, se devela que existe una motivación enorme por que los encuentros que dan vida a los procesos de formación no se queden en la mera palabra, y que se emplee el cuerpo que posibilita construir otras reflexiones.

Asimismo, que poner los cuerpos en función de evocar reflexiones brinde la posibilidad de que surjan preguntas que trastocan las individualidades, existe una motivación relacionada con que las personas se cuestionen en primera medida, y se permitan desacomodarse saliendo de su zona de confort, para que posteriormente se puedan trascender las preguntas a otras personas, que se puedan poner en el escenario público para que mucha gente pueda inquietarse por su rol en el mundo.

Así se expresa otra motivación latente que se visualiza en términos de una necesidad pero que finalmente puede convertirse en un propósito,

La necesidad de preguntarse y llevar otras preguntas a sujetos hombres y mujeres o personas mejor, se hace necesario y tener procesos de formación desde lo artístico que responden también a no quedarse solamente en la palabra si no también desde el cuerpo, eso que muchas veces se posibilita desde esta Línea. De ahí, la necesidad de denunciar también esas inequidades en términos de lo que significa ser humano en las sociedades como lo mencionaba antes. (J, comunicación personal, 2019)

Esto, confiriendo especial énfasis en que no se debe pensar una sociedad que construya la reflexión colectiva, sin que haya previamente una deconstrucción y construcción de los sujetos partiendo de una reflexión íntima e individual.

Hay interés por crear y consolidar vínculos de afinidad con otras personas con la intención de que estas puedan llegar a realizar aportes significativos relacionados con la generación de reflexión y debates, personas que en cierta medida no tienen que tener acercamiento alguno con la expresión del teatro, personas de a pie, del cotidiano, que se disponen en cuerpo, emoción y razón para interlocutar con otros seres en un proceso dialéctico de formación que permite recrear saberes.

Se evidencia una motivación por las relaciones humanas, no solo por comprenderlas y problematizarlas, si no, por generarlas en pro de expandir la reflexión y la acción que se puede crear, existe pues un interés motivacional que tiene que ver con

poder relacionarnos con múltiples personas que no necesariamente sean artistas, si no que sean personas del cotidiano, qué bacano, por lo general a la Línea llegan personas en concreto, que son invitadas, pero que son de otros aspectos, de otros ámbitos, de otros saberes, entonces bacano poner a conversar un montón de conocimientos en términos de la pregunta por ¿cómo nos hemos construido?. (J, comunicación personal, 2019)

Por otro lado, se rescata una importante fuente de inspiración que se encuentra asida al querer estar siempre en constante movimiento, evitando caer en estados de pasiva quietud, una fuente de inspiración que motiva la movilización de acciones, que extiende la invitación para que desde la reflexión corporal se generen interrogantes que permitan cuestionar las subjetividades y desde allí se produzcan cambios en los contextos más inmediatos de las personas.

Se explicita pues ese anhelo de estar siempre en función del hacer, de propiciar escenarios para el encuentro, el debate y la creación colectiva, se evidencia el pronunciado deseo de caminar generando movimiento tanto en la vida de las personas como en las realidades mismas.

Nos inspira también que no nos gusta estar quietos, entonces poder movilizarnos y compartir como esas ganas de moverse en otras y en otros y hacer que quieran también cuestionarse, preguntarse y cuestionar también desde otras formas no necesariamente las verbales, si no, otros lenguajes como lo permite el performance y desde el cuerpo como tal, entonces, es muy interesante. (J, comunicación personal, 2019)

En relación y en total sintonía con lo que se plantea en el marco de los objetivos que se trazan los referentes tratados con anterioridad, se encuentra una motivación que se podría decir engloba todos los propósitos que se ponen como objetivo en el proceso de Nariz Obrera como organización de base y su proyecto de Escuela de formación artística y política, y es claramente

esa apuesta por hacer aportes significativos en cuanto a la transformación de realidades adversas que vulneran la integridad y la dignidad humana.

Así como en los referentes en los que se ampara el K.N.C.O. para posicionar, consolidar y fundamentar su acción formativa en el marco de la Escuela, manifiestan un interés profundo por un cambio que mejore las realidades, sería pues contradictorio que dentro del escenario de motivaciones que expone el Kolectivo no se exprese de manera directa, ese deseo por direccionar las acciones hacia un horizonte que configure otras posibles formas de ser y estar en el mundo donde las relaciones humanas estén determinadas por prácticas comportamentales de solidaridad, empatía, equidad y justicia.

Existe entonces una motivación por incidir de forma directa en las realidades generando cambios en las personas que puedan repercutir en transformaciones más estructurales posteriormente, hay un propósito constante de crear acciones que movilicen escenarios de concientización que permitan impactar los contextos desde la realización de cambios en las personas y sus relaciones con la vida, se manifiesta un deseo que finalmente se traduce en

La necesidad de cambio, pues la necesidad de movilizarse y ver que dentro de esa movilización que se puede hacer si hayan cambios, pequeños o grandes, pero que hayan cambios que desde nuestra cosmovisión y nuestra visión del mundo, digamos mira son válidos para con lo que nos planteamos como Kolectivo en términos de la incidencia con la comunidad, en la sociedad. (J, comunicación personal, 2019))

Las apuestas políticas también se presentan como esos propósitos, objetivos o fuentes de inspiración que nutren, cualifican y dan vida al accionar del Kolectivo y a su apuesta de Escuela de formación, en suma, también hacen parte de ese marco de referentes que brindan aportes valiosos para la configuración de propuestas formativas que se sustenten en ideales claros que propendan por la dignificación de las personas y los territorios poniendo el arte como la herramienta pedagógica que posibilita reflexionar, cuestionar, transgredir y transformar la realidad.

Una de las principales apuestas políticas que se posiciona en el proceso Kolectivo, es ese inmenso deseo de hacer aportes valiosos a la construcción de otros mundos posibles, de otras formas de vida, de maneras diferentes de ser y estar en el mundo, donde las relaciones entre

personas estén mediadas por el consenso y el diálogo horizontal, donde la diferencia y la diversidad sean asumidas como factores importantes para la creación colectiva, donde se cuestionen las relaciones de poder y se problematicen las injusticias y opresiones que estas generan en las comunidades más humildes y empobrecidas.

Es por esto que desde el Kolectivo Clown Nariz Obrera se apuesta por la generación de acciones que reivindiquen lo popular, que aboguen por la consolidación de formas otras de relación humane, por tal motivo desde los procesos formativos que se gestan en la Escuela de Performance y Clown Crítico, se quiere

Poner nuestro granito de arena, en términos de crear posibles, es decir, nuestra apuesta política es crear posibles de que otra humanidad se puede dar, que no necesariamente tenemos que vivir como nos han enseñado de una manera supremamente vertical, donde hay poderes, unos tienen más poderes que otros, o simplemente unos se quedan con el poder y a partir de allí, manipulan y dañan, si no, que se pueden dar relaciones más horizontales, más sanas, en términos de lo que se puede vivenciar en la apuesta política. (J, comunicación personal, 2019)

Anclado a lo anterior se adscribe otra de las apuestas en términos de lo político que tiene que ver con sumar contribuciones que ayuden a que las personas puedan emprender ejercicios de introspección que les permitan deconstruir en sus vidas patrones de comportamiento violentos, para que posteriormente puedan configurar otras lógicas y dinámicas que les posibiliten crear vínculos de relacionamiento más asertivos y armónicos, esto es, hay una apuesta en la que se pretende que las personas puedan reconocer en sí mismas asuntos que consideren deben ser deformados porque hacen parte del grupo de comportamientos que generan violencia.

Es decir, hay una apuesta política por la formación en sí misma, por generar espacios de encuentro que permitan otras formas de enseñanza donde se pueda fácilmente transgredir la realidad desde cuestionamientos que brindan pistas para comprenderla y transformarla, en suma, es una apuesta también

ese asunto de formar también a quienes están ahí, no en el sentido peyorativo de la palabra, si no en el sentido de deconstruir y aportar un poquito en la deconstrucción de

esos seres. Creo que lo que hacemos en la Escuela es alterar la cotidianidad y la realidad de esas personas que llegan ahí, y mostrar, ver que hay otras posibilidades que no siempre es como tiene que ser si no que se puede repensar, hacer de otra manera. (J, comunicación personal, 2019)

Nariz Obrera es un Kolectivo de base, una organización comunitaria que ve en el arte un estrategia importante para movilizar procesos de transformación y mejora de las condiciones que se presentan en las diferentes realidades, como proyecto político, el K.C.N.O. sostiene una profunda apuesta por reivindicar los sectores populares, por la dignificación de la vida y los territorios, por la develación de situaciones que vulneran directamente la integridad de las personas y sus comunidades, es una organización social que desde expresiones artísticas relacionadas con los lenguajes teatrales, denuncia la opresión y las relaciones inequitativas de poder, y simultáneamente propone alternativas que propenden por el cambio en las realidades.

De este panorama se desprende una siguiente apuesta política que está directamente ligada a la realización de aportes valiosos y significativos que brinden elementos para el crecimiento y la potenciación del movimiento social en la ciudad de Medellín, en específico el movimiento social de mujeres que es con el cual se generan articulaciones en el marco de los procesos de formación que se gestan en la Línea que fue investigada en la presente sistematización de prácticas y experiencias sociales.

Se logra finalmente vislumbrar esa apuesta política que se encuentra estrechamente relacionada con el ánimo de que la articulación con el movimiento social se potencie, es decir, una apuesta política “muy ligada a fortalecer el movimiento social, en cuanto es una Línea que se ha caracterizado por tener el objetivo o la meta de llegada a un 08 de marzo que es una movilización internacional” (T, comunicación personal, 2019).

Se presentan pues una serie de similitudes relacionadas con lo expuesto previamente y con los referentes que se pusieron en contexto al iniciar este apartado, en la medida que, hay una suerte de interés común por la develación de situaciones problemáticas en los que el juego de poderes manifiesta condiciones de desigualdad, un deseo por denunciar las opresiones y atropellos que comete el sistema en contra de los menos favorecidos y al mismo tiempo, un propósito: el de construir alternativas de vida digna, transformando las realidades adversas y generando acciones de resistencia.

Desde lecturas críticas y conscientes de la realidad que permitan problematizarla, cuestionarla, hacerle preguntas, desde el reconocimiento de los sujetos en su momento y su contexto histórico, desde la recuperación del saber ancestral y la creación conjunta de nuevos conocimientos, desde estos postulados comunes en algunos de los referentes mencionados y puestos en la acción de la práctica de la Nariz Obrera y su proyecto de Escuela de formación artística y política se hace un gran esfuerzo por cambiar la realidad y caminar hacia la construcción de otros modelos de vida, otros mundos posibles donde las relaciones humanas se enmarquen en la armonía y la justicia social.

3.3 Contenidos y mensajes de los procesos formativos

Los mensajes que se elaboran de manera conjunta al interior de los procesos formativos y que finalmente son puestos en la esfera pública desde lenguajes teatrales para que lleguen a otras personas, recogen en cierta medida todos los propósitos, anhelos, postulados, deseos, objetivos etc., que se encuentran adscritos en los referentes que acompañan la acción misma del Kolectivo y su proyecto de Escuela, y en las motivaciones que en última instancia movilizan la acción de creación colectiva, denuncia, reivindicación de derechos, y garantías de vida digna.

Es pues un entramado de asuntos que se relacionan formando una suerte de sistema o engranaje, y que evidencia visos de total coherencia en tanto es notorio que existe una valiosa hilaridad entre lo que se plantea en términos del proyecto de Escuela, sus formas de acción y alcances; las maneras en cómo se materializa esa acción formativa de cara a la construcción colectiva y participativa en la que los sujetos se asumen en un rol protagónico en el marco de la transformación de sus realidades; y finalmente, con el tema de la generación de propuestas alternativas que propendan por realizar cambios que ayuden a mejorar las condiciones de vida de las personas.

Hablar entonces de los mensajes que se construyen en el marco de los procesos formativos, implica volver a mencionar que estos contenidos se elaboran con el ánimo de transgredir la realidad, con la firme intención de generar rupturas con lo previamente establecido, con el deseo intacto de romper las cadenas de la opresión desde la develación misma de las injusticias que se presentan en un contexto permeado por sistemas capitalistas y patriarcales que disponen normas de juego hostiles y beligerantes para la vida humana, pero al mismo tiempo, anunciar que los mensajes no solo son de denuncia, sino que en ellos se encuentra inmersa esa

pregunta por las subjetividades, por el cambio en las personas, por hacer aportes a la deconstrucción y construcción de personas nuevas con formas otras de relacionamiento.

Siguiendo esta lógica, se hace más que preciso anunciar que la primera apuesta en términos de los contenidos que se crean y se quieren transmitir, esta direccionada a una premisa que invita a pensar y reflexionar los temas relacionados con los géneros, una premisa que evoca preguntas frente a los privilegios en los varones y las negaciones en las mujeres, y que finalmente no hace otra cosa más que abrir puertas para que el asunto del género realmente sea asumido como un constructo social, móvil, cambiante y hasta opresor, y no como algo que está dado desde el orden natural de las cosas y no puede controvertirse, corromperse o modificarse.

Un mensaje que quiere también visibilizar las múltiples problemáticas que se presentan con relación al tema del género, y cómo en este escenario se hacen manifiestas una cantidad bárbara de conflictos y violencias mediadas por relaciones de poder que ponen en condiciones de vulnerabilidad como siempre a los menos favorecidos, de esta manera, también es un contenido o mensaje, que intenta abrir el espectro de posibilidades para que las personas se cuestionen y emprendan ejercicios de auto exploración que les permitan generar acciones en pro de deconstruir patrones hostiles de comportamiento y relación humana.

De esta manera, se ha consolidado un mensaje que ha permanecido como un contenido a lo largo del tiempo, que como ya se dijo, sostiene una profunda relación con el tema de los referentes y los motivantes y que en alguna medida, se convierte esencialmente en una invitación abierta y especial para que las personas se piensen, se reflexionen frente a sus comportamientos y formas de relación con el mundo y con la otredad, un mensaje que propone claramente pensarse “respecto al deformarse, al ser de otra manera y al poder proyectarse en el mundo de forma distinta, desde lo que se concibe como las perspectivas de género, degenerar eso que es nuestro género” (J, comunicación personal, 2019).

La invitación a degenerar el género, no es otra cosa más que una propuesta que plantea que es necesario en estos tiempos en los que el sistema capitalista y patriarcal ha corroído las fibras de las relaciones humanas dejándolas sumidas en dinámicas de competencia injusta y desleal, realizar ejercicios de introspección, de auto revisión que nos permitan esclarecer, visibilizar y reconocer cómo son nuestras formas de relación con el mundo, cómo es mi comportamiento en la sociedad según mi condición de género y cuál es el rol que he ocupado históricamente, para desde ese análisis concretar rutas que posibiliten el despojamiento de

prácticas violentas de comportamiento y ayuden a construir formas otras de asumir el género y las relaciones humanas.

Son personas jóvenes quienes se están dando a la tarea de pensar y propiciar las condiciones para que este tipo de procesos se puedan llevar a cabo, son personas jóvenes quienes se disponen, prestan sus cuerpos y ponen su voluntad, emoción y razón para la creación colectiva, son personas jóvenes, hombres y mujeres quienes asumen la tarea de configurar el arte como una estrategia pedagógica potente que permite develar injusticias y proponer soluciones de cambio, son personas jóvenes quienes creen que es necesaria la transformación y desde esa convicción emprender acciones que les permitan alcanzar tan anhelado propósito.

Son pues personas jóvenes quienes se envuelven en la quijotada de creer posible caminar las utopías en función de crear otros mundos, este es un mensaje contundente que se construye con mucho fervor en el escenario de los procesos formativos que se gestan al interior de la Línea de Género y Violencias desde el Performance, un mensaje que quiere decirle a las sociedades que las personas jóvenes no están sumidas en la quietud, y que reconocen la historia, sus estructuras y mecanismos coercitivos y de opresión, y que están dispuestas a resistir y a seguir luchando por la vida digna.

Es de vital importancia que la sociedad se movilice y genere formas de lucha para la resistencia, pero es sumamente fundamental que las personas jóvenes asuman un rol protagónico en esta responsabilidad, que sean conscientes de sus capacidades y de lo que pasa en sus realidades, que posean la habilidad de hacer lecturas críticas de lo que pasa en sus contextos y comprendan su papel en la historia, para que desde allí puedan consolidar repertorios de acción que le permitan hacer aportes significativos a la construcción de sociedades nuevas y mundos otros posibles.

Es por lo anterior, que un mensaje contundente que se quiere poner como manifiesto en aras de visibilizar las luchas, prácticas y acciones que se gestan desde el Kolectivo y su proyecto de Escuela de formación artística y política como parte del movimiento social juvenil es que

Hay unas juventudes que nos estamos deteniendo a reflexionar desde eso que nos molesta alrededor de en una problemática en específico porque hablamos de unas violencias de género en específico, pero hemos desde la línea, desde diferentes temáticas hemos visto

como las violencias no solo nos repercuten a nosotros si no a otras y otros en la historia por ejemplo. (T, comunicación personal, 2019)

Esto da cuenta en primera instancia, de que los procesos de formación que se han dado en el marco de esta Línea son dinamizados y su participación ha estado configurada por personas jóvenes, que como ya se dijo se disponen desde la voluntad individual para construir de manera colectiva y deformarse de forma subjetiva; en segunda medida, son personas jóvenes que se preocupan por las asuntos que aquejan sus realidades, y que esto les hace asumir el compromiso político de pensarse alternativas que permitan generar posibilidades de otras formas de vida.

Las expresiones artísticas, pero en particular los diferentes lenguajes del teatro han sido clave en ese arduo compromiso de construir de manera conjunta los contenidos que posibilitan las reflexiones y que se quiere poner en el escenario público, asimismo, las estrategias metodológicas que se han puesto en función de estas elaboraciones han jugado un papel vital, en la medida que se convierten en los dispositivos que han movilizado las acciones para la construcción colectiva.

De esta manera, los mensajes y contenidos que se elaboran son los montajes mismos producto de los procesos de formación que se realizan en la Escuela de Performance y Clown Crítico, esto es, los mensajes que se crean tienen toda la relación con las reflexiones que se dan en los encuentros, con los monólogos que se construyen, con las imágenes (teatrales) que se dan, con los movimientos, con la acción misma de los personajes y las situaciones escénicas que se producen como parte de la obra final y que en última instancia es la que contiene y despliega todo lo que se desea dar a conocer o transmitir con respecto a una realidad particular.

Es por esto por lo que, los cuerpos se convierten en el motor principal de la reflexión, porque desde allí es que se pretende expandir el mensaje y las reflexiones, del mismo modo, como se ha dicho tener esa capacidad que permita hacer lecturas críticas de la realidad como lo indican inclusive los referentes, y finalmente asumir un compromiso de acción por el cambio, un deseo que motive la movilización hacia la consecución de mejores condiciones de vida.

La construcción de los mensajes en los procesos de formación de la Escuela y la Línea de Género y Violencias desde el Performance, conserva básicamente las premisas enunciadas en el párrafo inmediatamente anterior, es decir, como ya se planteado se parte

desde la exploración primero del cuerpo, segundo de la realidad que se tiene o en la que se está inmerso y creo que también, sería un tercero, desde los deseos, desde lo que se pretende y se quiere cambiar o hacer, entonces a partir de ahí, creo que se empiezan a construir los mensajes. (J, comunicación personal, 2019)

Como se logra ver, existen una suerte de premisas que abanderan y direccionan la construcción de los mensajes, y que todo es un cúmulo de pequeñas cosas que al ser unificadas se convierten en un todo que dan vida a puestas en escenas desde diversos lenguajes teatrales, son pues en última instancia las estrategias metodológicas y su desarrollo las que posibilitan la creación de estos contenidos, de estos mensajes, es entonces el proceso mismo de formación el que brinda los elementos y herramientas para la creación conjunta de estos mensajes y contenidos.

De manera más concreta y detallada esta información se consignó en el primer capítulo en el cual se hizo una recuperación exhaustiva de la memoria de la práctica a la luz de las estrategias metodológicas como eje base, aun así se considera pertinente volver a traer a colación de manera sucinta cómo se lleva a cabo el proceso de creación en el marco de los encuentros formativos con el propósito de sentar claridades frente al cómo se lleva a cabo el ejercicio de creación de contenidos y mensajes.

Para comenzar hay ejercicios de sensibilización o reconocimiento del saber previo, luego se pasa a generar la reflexión desde los cuerpos y la palabra, para posteriormente trabajar de manera conjunta en la construcción final.

Hay un acercamiento a conceptos, el acompañante debe estudiar todos los temas y conceptos que se van a preparar para poder estimular algunas preguntas, para ver no solo lo que el acompañante investigó, sino lo que el grupo puede tener con relación al tema, primero se pasa por ahí, entonces eso da un contenido para la cabeza y ya después se pasa a un momento de... esos contenidos con premisas teatrales cómo empiezan a verse en códigos que con esa enciclopedia que se acabó de ganar empieza a construir y ya después por lo general todo termina en una figura aristotélica entonces cómo inicia, cómo se desarrolla y cómo concreta eso y pasa también por ir a espacio de representación para ver

cuáles son los mensajes que están teniendo por ejemplo las marchas a veces a ver qué sintonía tiene eso con lo que se está haciendo. (T, comunicación personal, 2019)

Siguiendo esta ruta se configuran finalmente los montajes o puestas en escena que contienen los mensajes producto de las reflexiones dadas en el marco de los procesos formativos, es interesante e indispensable aclarar que esta ruta no es un camino inmóvil, por el contrario, es solo la posibilidad de tener unas premisas que orienten, pero que, a su vez, sean flexibles permitiendo encontrar formas de fluctuar por las realidades que se puedan presentar.

Hay una apuesta clara y evidente por la transgresión, porque los mensajes que se llevan a las personas logren trastocar su cotidianidad, permitan poner preguntas en sus vidas, por eso, los contenidos que se elaboran deben ser claros, con mensajes precisos y contundentes, que posibiliten trascender la reflexión y la movilización de acciones a otras personas y escenarios, aun así es comprensible que los temas que se ponen en cuestión bajo esta Línea tienen todo que ver con la problemática del género y eso en ocasiones genera tensiones en algunas personas.

Lo que se quiere plantear es que al momento de ser expuestas y proyectadas las obras que contienen los mensajes, muchas personas asumen la reflexión de manera tranquila y permiten cuestionarse, desde la identificación que se sienten al ver el montaje, pero al mismo tiempo, otras personas no tienen el valor de moverse de su zona de confort y ven los mensajes que se quieren transmitir desde la puesta en escena como una agresión dirigida a sus personas, como un asunto que atenta contra su construcción individual o señala sus posturas.

Al momento de que se llevan entonces los mensajes a la calle y se proyectan los resultados del proceso de formación como muestra performática en las movilizaciones anuales del 08 de marzo,

hay unas personas que se sienten totalmente identificadas, “esa imagen recoge toda la violencia que hay en este barrio”, pero hay otras personas que no han llegado a esas reflexiones que ven por ejemplo un señalamiento, o no comprenden lo que nosotros hacemos o les parece feo a veces muy visceral, ese es muy relativo porque cada persona según su forma de ver el mundo y donde esté va a tener una apreciación, sin embargo, yo creo que nuestro mensaje siempre trata de ser directo así la gente esté confusa en lo que comprenda nuestro afán es la transgresión en cuanto a una temática que tenga esa

reflexión y esa carga emotiva de lo que pasa con las violencias de género en esta sociedad. (T, comunicación personal, 2019)

No todas las personas son afines a las apuestas políticas que se plantea el Kolectivo en el marco de su proyecto de Escuela, hay un ambiente de polarización donde unas personas se encuentran recogidas y otras señaladas, un poco quizá porque las puestas en escena que se construyen en los procesos de formación de esta Línea, se elaboran con la intención misma de generar choques en la sociedad, de hacer quiebres, de develar de manera visceral y cruda que hay situaciones de injusticia y presión cometidas por grandes instituciones de la humanidad.

3.4 Características de los Sujetos

El componente de los sujetos ha representado un papel fundamental y ha estado presente de manera transversal en el marco de la realización de este ejercicio de sistematización, en la medida que son estos quienes configuran y le dan sentido a la práctica, desde la puesta en marcha de procesos de formación en los cuales se vinculan asumiendo diferentes roles.

Bajo este panorama, y orientado por el deseo mismo del Kolectivo de darle lugar a los sujetos, es que ha resultado imprescindible poner un especial interés en preguntarse por las características y particularidades de las personas que han sido partícipes de los procesos de formación de la Línea de Género y Violencias desde el Performance que son en última medida quienes dan vida a la práctica, con el ánimo de reconocer sus individualidades y subjetividades de cara a identificar la incidencia que ha logrado hacer la Escuela sobre ellos.

El deseo de identificar particularidades en las personas, no se queda en un simple ejercicio que se plantea realizar una mera descripción de características, lo que se quiere, va más allá de este alcance. Se pretende pues, conseguir con estas aproximaciones poder llegar tan profundo de tal manera que se puedan reconocer en las personas que han sido participantes de la Escuela en esta línea, posibles cambios y transformaciones en sus formas de vida y relación con los entornos.

Porque se entiende en concordancia con lo expuesto por Torres y Torres (2000), que las personas que le dan sentido a la práctica tienen la capacidad de moldear otras posibilidades de realidad, donde se replica o se producen otras formas de ser y estar en el mundo

Aunque en un sujeto social se condensan las prácticas y relaciones sociales del entorno en que emerge, éste, desde su praxis, no sólo reproduce lo dado si no que es capaz de producir nuevas prácticas y nuevas relaciones; es decir, puede construir realidad conforme sus intereses e intencionalidades. (Torres y Torres, 2000, p. 9)

Es menester hacer saber que si bien no se quiere hacer un ejercicio de cuantificación, es de carácter vital para la Escuela, el Kolectivo y este ejercicio de investigación, dar a conocer que a lo largo de los cuatro (4) años que delimitan el objeto de esta sistematización, en los diferentes procesos de formación han participado activamente de las creaciones colectivas un aproximado de veinte (20) personas hombres, mujeres y otros que no se asumen dentro de la clasificación sexo/género.

Asunto que se presenta de manera interesante en la medida que, la confluencia de tantas y tan diversas personas aporta elementos enormemente valiosos que nutren el debate, evocan la reflexión y potencian las construcciones colectivas. Ahora bien, no todas estas personas necesariamente habían tenido acercamientos al mundo del teatro, muchas de ellas al momento de vincularse voluntariamente con el proyecto de Escuela apenas empezaban a explorar el lenguaje teatral, esto da cuenta que los montajes producto de los procesos de formación se gestan con personas del común, no con actores y actrices como lo indica el Teatro del Oprimido de Augusto Boal.

Dicho sea de paso que por la Línea de Género y violencias desde el performance en sus procesos formativos, se ha tenido la maravillosa oportunidad de contar con la participación de personas muy valiosas que presentan una afinidad clara con la apuesta política del Kolectivo, y otras, con las que se ha encontrado distancia en cuanto a los horizontes y mecanismos de acción, pero es allí donde radica lo valioso de construir con la otredad, desde el reconocimiento de la diferencia y la diversidad, y asumiendo el debate y la creación conjunta de posibilidades como un compromiso político que involucra a muchas personas sin importar sus condiciones.

Es una fortuna para el K.C.N.O. poder compartir y multiplicar el conocimiento que se ha construido a lo largo de su accionar artístico y político, es por esto, que por la Escuela ha pasado mucha gente, y que ha sido gente muy diversa, gente desde sicólogos, hasta malabaristas, cierto, pasando por bachilleres Cristián, por personas que no estudian,

entonces sí, hay mucha gente que ha pasado por ahí y que hay unas caras que se sostienen, hay unos rostros que se mantienen y que no son propiamente integrantes del Kolectivo, si no que en las fotos durante el recuerdo van como apareciendo en las diferentes propuestas. (T, comunicación personal, 2019)

Las características son tan increíblemente diversas como lo son las personas, cada una de ellas en su particularidad contiene un mar de asuntos que le convierten en seres supremamente valiosos “habían sicólogas (...) habían artistas, habían músicos, habían trabajadores sociales y así, había gente bonita” (L, comunicación personal, 2019), gente, personas que ponían todo el empeño y la disposición para pasar la reflexión por sus cuerpos, para cuestionar los roles y estereotipos de género, y finalmente para llevar opciones de mejoramiento a las realidades y a las personas afectadas por las violencias basadas en género y la violencia en general.

Desde el K.C.N.O. una persona asumió la gran responsabilidad de ser acompañante pedagógico en los diferentes procesos de formación, esto es, solo una integrante del Kolectivo se ha dado a la tarea de estar siempre a cargo de direccionar los procesos formativos desde la creación y desarrollo de las estrategias metodológicas que orientan la construcción colectiva de los montajes. Esto se debe a la experiencia vital de esta persona, que ha contado con la oportunidad de ser partícipe de múltiples escenarios de organización y formación que le han permitido cualificar su apuesta pedagógica y han abonado su deseo de ser multiplicadora de saberes y conocimientos.

A esta tarea se ha intentado sumar en varias ocasiones otras compañeras del Kolectivo que también se ha hecho la pregunta por los ejercicios de pedagogización y enseñanza, y que, a lo sumo, también se ha posibilitado adentrarse en campos que le permitan nutrir su apuesta artística de cara a cualificarse para poder llevar a cabo procesos de formación asumiendo el rol de acompañante pedagógico. Dando como resultado ejercicios interesantes de co-creación de estrategias metodológicas, y puestas en escena donde el resultado no solo es la muestra de un performance, sino, la reflexión que se logró generar en cada uno de los encuentros y las preguntas que se puedan dejar en la sociedad.

Al reto de hacer las veces de acompañante pedagógico, se sumó en su momento otra persona que llegó a hacer aportes valiosos relacionados con el fortalecimiento de la resistencia física, emocional y psicológica, alguien que en ese momento presentó las condiciones idóneas

para asumir tal responsabilidad. Una persona joven, en aquel entonces estudiante de sociología, artista de teatro, con posturas políticas ancladas al antimilitarismo, y con un amplio conocimiento en técnicas teatrales relacionadas con el Teatro del Oprimido y la Teatro-pedagogía.

El resto de los grupos o elencos que se conformaban para poder llevar a cabo los procesos de formación, estaban principalmente constituidos por las personas que hacían parte del Kolectivo, jóvenes hombres en su mayoría, algunas mujeres, inclusive hasta de nacionalidad extranjera, artistas en constante formación de teatro y de otras expresiones, estudiantes universitarios con carreras afines a las humanidades y las artes escénicas, personas que se vinculan comprometida y políticamente con organizaciones sociales de base, activistas; son pues algunas de las características más comunes que se hacen visibles en quienes hacen parte del Kolectivo.

Personas externas también llegaban efectivamente a hacer parte activa de los grupos con los cuales se desarrollaban los procesos formativos, desde invitaciones dirigidas que hacía el mismo Kolectivo porque reconocía el potencial de los sujetos a quienes convocaba. No obstante, no todas las personas llegaron a vincularse con la Escuela y en específico con la Línea por una invitación directa, estas asumieron en aquel entonces el compromiso de ser parte del proceso formativo, en tanto tenían la intención de realizar trabajos académicos con el K.C.N.O. y la apuesta era clara: si quieres hacer tu investigación con nosotros, debes ser participante activo de la Escuela.

Así fue que llegaron a ser parte de los procesos que se gestan en la Escuela, tres (3) mujeres estudiantes en ese entonces de psicología, nuevamente personas jóvenes que presentaban toda la disposición para poner su cuerpo en función de movilizar reflexiones, en este momento emerge una particularidad especial y es que estas personas no habían tenido ningún tipo de acercamiento a la práctica artística y teatral como tal, eran personas que solo querían ser parte para poder desarrollar su ejercicio académico, pero al final, la experiencia fue tan enriquecedora para ellas que decidieron seguir siendo participantes en otros procesos de manera voluntaria.

Con el pasar del tiempo y el transitar de los diferentes procesos de formación, se fue evidenciando la necesidad de hacer extensiva la invitación a ciertas personas que se reconocían como una potente fuente para la creación conjunta y la problematización de la realidad, de esta manera, a lo largo de cada uno de los montajes se fue incorporando a la Escuela y a la Línea

sujetes que hacían parte de organizaciones sociales importantes de la ciudad de Medellín, que habían logrado consolidar un bagaje experiencial en temas relacionados con el movimiento social de la ciudad y las apuestas artísticas, gente que provenía de otras experiencias similares a las que se gestaba en Nariz Obrera.

Se vincularon entonces personas de otros parches de la ciudad, artistas que no necesariamente trabajaban desde el lenguaje teatral si no que presentaban otras habilidades en torno a la música, la pintura, etc. Del mismo modo, se hicieron parte mujeres poderosas que pertenecían al movimiento feminista de la ciudad y que traían consigo una bandera de lucha y reivindicación por la liberación de las mujeres, características sumamente importantes porque permitieron oxigenar los procesos de formación, sentaron reflexiones y discusiones profundas que lograron trastocar fibras en quienes participaban.

Emergen otra serie de características que son si se quiere un poco más particularidades en algunos de los sujetos que hicieron y han hecho parte de estos cuatro (4) procesos de formación, menciona una de las participantes que antes de haber sido partícipe en los procesos de formación de la Escuela,

era una persona más tímida, como muy histriónica, pero más tímida frente a los usos del cuerpo, y también un poco más agresiva, más de la confrontación, porque también antes de conocer el arte, era un asunto, de bueno, entonces qué, esto no cambia, esto cómo y para cuándo. (H, comunicación personal, 2019)

La timidez es algo común en los seres humanos, se siente temor y angustia efectivamente en los momentos en los que las personas se sienten expuestas o en situaciones de vulnerabilidad, y más cuando la sociedad se ha encargado de construir unos cánones corporales para determinar estéticamente qué es lo bello y qué no, esto reprime a los sujetos, les imposibilita asumirse en función de posicionarse con autonomía y valentía frente a su ser y estar, al mismo tiempo el ser parte de procesos que buscan transformar la realidad y no ver resultados en el marco de las acciones que se realizan para tal, hace pensar que las posibles soluciones pueden estar ligadas a prácticas más beligerantes y violentas.

El tema de la timidez fue común en varias personas, estas asumían que efectivamente existió en sus vidas una emoción que les impedía hacer cosas, pero así mismo en el testimonio de

otros participantes, se lograban evidenciar otro grupo de factores claves que hacían parte de ese cúmulo de características que particularizaban a los sujetos, entre ellas se vislumbraba el egoísmo, el ensimismamiento, la carencia en cuanto a creatividad y la falta de actitud para realizar y abanderar propuestas.

Yo creo que era un poquito más egoísta, como que pensaba que mis dolencias y mis situaciones eran las peores, por una parte, lo otro, siento que era más como cerrada en mí, no solamente como desde esa percepción que tenía mía y de los otros, si no como que más tímida, pues porque esto fue como “¡ey! tenés que salir” y sin una máscara que es la nariz, entonces es como que hacele pues, mostrá tu creatividad, entonces antes si era como más insegura, y me daba miedo proponer de hecho, y veo en este momento que antes de visitar ese lugar si me daba como mucho miedo hacer cualquier movimiento o cualquier cosa que implicara como algo diferente a lo que ya conozco. (D, comunicación personal, 2019)

A continuación, se presenta una representación gráfica que da cuenta de algunas características que fueron puestas en consideración por una participante, pero que efectivamente son muestras de asuntos comunes que hacen parte de algunos sujetos.

Figura 11*Soltar hace parte del ciclo*

Nota: Dibujo N°1, integrante de la Escuela, 2019.

El dibujo anterior metafóricamente hace alusión a que “una tiene la vida como un terreno, donde construye y deja hacer lo que quiera que nazca” (L, comunicación personal, 2019), las flores simbólicamente significan la paciencia, la tranquilidad, el deseo de tener siempre amor y luz que guíe los caminos, y finalmente las nubes son la representación de que “a veces una está nublado, no es que uno esté ciego, si no que esta nublado, que no se permite ver un poco más allá” (L, comunicación personal, 2019).

En términos generales, la representación gráfica en términos de las características de estas personas da cuenta de una suerte de particularidad en la que habían visos de inseguridad en las personas, un poco también el dibujo deja ver que esa inseguridad se genera porque en ocasiones no hay claridades frente a lo que se es y las posibilidades que ofrece la vida, también esto muestra que las personas se asumen como seres llenos de amor que buscan tranquilidad, pero en algunos momentos les hace falta ser más pacientes.

Estas son pues varias de las características que surgieron como hallazgo producto de los ejercicios de generación de información que se pusieron en función de esta sistematización de prácticas y experiencias sociales, algunas de ellas muy particulares en sujetos o pequeños grupos, y otras que hacen parte de la gran mayoría de personas que hacían e hicieron parte de los procesos de formación de la Línea de Género y Violencias desde el Performance.

No basta con quedarse con la exposición de información consignada en párrafos anteriores, interesa en sobre medida conocer qué pasó luego con estas personas, cómo transcurrió su cotidianidad luego de haber sido partícipe de la Escuela de Performance y Clown Crítico, con el profundo ánimo de identificar cuál es la incidencia que ha tenido la Escuela y sus procesos de formación en estos sujetos, conociendo y determinando si el impacto generado ha sido posibilitador en el agenciamiento de procesos de transformaciones en las personas y sus relaciones con la otredad y el entorno.

Porque como bien lo rezó el gran pensador latinoamericano Eduardo Galeano “*Al fin y al cabo, somos lo que hacemos para cambiar lo que somos*”, es menester presentar de manera explícita esas posibles transformaciones que se pudieron dar en los sujetos, cambios que se relacionan con su cosmovisión de la realidad, pero también con el cuestionarse como individuos y el adoptar otras formas de relación con el mundo, con las personas, con la vida, consigo mismos.

De esta manera, uno de los principales hallazgos que emerge para dar alcance a este propósito y responder los interrogantes que apuntan a los sujetos, sus características y transformaciones, es que se reconoce, se reivindica y se posiciona el arte como un elemento importante que permite la sanación individual y colectiva, el teatro como la posibilidad de pasar las reflexiones por las corporalidades y desde allí asumir otras posturas.

El arte, que me ha permitido tener otra visión del mundo y transformarme, entonces bueno, también lo nombro porque de alguna manera mi primer acercamiento al teatro es través de Nariz Obrera, entonces no podría decir como que no tiene un lugar esencial en esas transformaciones que ha tenido mi vida a través del arte, porque es mi primera escuela, cierto, y es un lugar que para mí es importante, por lo que representa, lo que para mí representan ustedes, ha sido muy bonito que ese proceso me transforme la vida, desde el uso del cuerpo. (H, comunicación personal, 2019)

Como bien se mencionó en el apartado que daba cuenta de los referentes, el teatro es un lenguaje artístico muy especial porque permite leer la realidad, interpretarla y al mismo tiempo recrearla conforme se quiera hacer, pero además, el teatro en sí mismo, representa la hermosa posibilidad de hacer lecturas muy profundas de uno mismo como sujeto, desde ejercicios de

introspección que permiten hacer reconocimientos muy subjetivos e individuales sobre quién es uno en el mundo y cuál es su papel en la historia en la que está actuando.

Esta fue otra bonita oportunidad que se pudo identificar en el marco de esas transformaciones que sufrieron los sujetos de cara a cambiar sus prácticas y condiciones de vida, la posibilidad del auto reconocimiento, desde dispositivos que invitaban a que las personas se cuestionaran, se preguntaran por su rol en el mundo y se permitieran finalmente aceptarse desde la tranquilidad y el saberse una persona con capacidades para afrontar los días.

A mí el proceso me hizo cuestionarme como mujer, como el papel que tengo, y también aceptar muchas cosas del ser mujer. En lo que yo participé se llamaba Femicidios en la Hoguera, entonces era también como reconocer esa bruja que una lleva dentro y a parte el estigma que hay sobre las brujas, o como se vivenció a las brujas hace tanto tiempo, entonces fue un proceso donde me reconocí, me acepté y también como que cambie cosas de mí, obvio en el proceso. (L, comunicación personal, 2019)

Y en el marco de ese auto reconocimiento poder asumirse tal cual se es, con las formas en las que se manifiesta el cuerpo, y también en cómo subjetivamente se expresan luces y demonios en las personas, fueron entonces vitales los procesos formativos haciendo aportes en esa apuesta por que las personas se aceptaran en sus formas y concepciones, muchos de los dispositivos que hacían parte de las estrategias metodológicas y que se pusieron en función del desarrollo de los encuentros, ayudaron a transformar la timidez en aceptación, desde la reflexión que se pasaba por los cuerpos.

Para mí fue muy importante la desnudez, ese montaje para mí fue muy importante porque fue la posibilidad de poner mi cuerpo gordo, desnudo o semi desnudo en la calle que es completamente una bomba, por todo lo que representa un cuerpo que no está diseñado para mostrarse si quiera, para exhibirse porque tiene que estar completamente cubierto y enmarcado pues como en las normas de los heterosexuales y en los estereotipos de los géneros, entonces para mí sí representó una ruptura, una posibilidad de fuga y también fue explorar una sensación y unas emociones que no conocía pero que me gustaron mucho, porque a raíz de eso seguí interesándome en la calle, entonces sí fue muy

interesante, y no solo en la calle, si no en la vida, pues todo el tiempo, asumir mi desnudez que era como un deseo que tenía ahí, el teatro y estos ejercicios específicos me permiten encontrarme con la comodidad de mi desnudez, para mí ha sido un encuentro muy importante porque me ha liberado, me ha permitido liberación. (H, comunicación personal, 2019)

Ligado a lo anterior, emerge otra transformación importante que tiene que ver con cómo asumían las personas la toma de decisiones en momentos de su vida que implicaba hacerlo de manera determinante, en tanto se menciona que, en momentos de la cotidianidad previos al ser partícipes de la Escuela, se tomaban posturas de quietud y pasividad cuando era evidentemente necesario que se requería tomar decisiones importantes para la vida.

El proceso de formación fue presentando de manera espontánea, es decir sin pretensión alguna, que en algunos participantes se mostraban dificultades en cuanto a la toma asertiva de decisiones, pero un ejercicio realizado en el marco de las estrategias metodológicas permitió reconocer este asunto y emprender acciones para cambiarlo.

El que estaba dirigiendo el ejercicio hizo preguntas, las cuales me hizo darme cuenta de cómo yo asumía las decisiones que simplemente me hacía a un lado, me quedaba al lado con las dos decisiones con los caminos, porque habían dos personajes muy particulares y bueno que tenía que decidir por cuál irme, entonces eso por ejemplo me hizo cuestionarme mucho sobre la forma en como yo tomo las decisiones, lo que hago y bueno, es uno de los que más recuerdo. (H, comunicación personal, 2019)

Se logra también en cierta manera realizar aportes valiosos para que las personas enfrenten sus miedos y temores, para que se asuman como los sujetos protagonistas en la construcción de sus propias realidades, para que en todo caso se conviertan en personas creativas, capaces de encontrar soluciones y alternativas que sean asertivas y ayuden a dirimir conflictos, tensiones y problemáticas.

La apuesta por la construcción colectiva donde todas las personas de una u otra forma debían estar adoptando una posición de actividad permanente facilitó pistas para que les sujetos afrontaran su poca capacidad creativa, y desde ejercicios que evocaban la imaginación en aras a

crear personajes, situaciones y monólogos, convirtieran esa carencia creativa en una potencialidad imaginativa que le permitiera asumir acciones más creadoras y creativas en su cotidianidad.

El empezar a crear un personaje, y tener que dar la cara y tener que literalmente, es que es crearlo, no es como que a ustedes van a llegar y nos van a decir listo, tu personaje es este y tenés que hacerlo, entonces obviamente yo me lo aprendo, muy fácil, pero el tenerlo que hacerlo nosotras mismas yo siento que aportó mucho a mi creatividad. (D, comunicación personal, 2019)

No solo los procesos de formación y las estrategias que se ponían en función del desarrollo de los mismos, eran los únicos detonantes de las reflexiones que generaban preguntas que invitaban a realizar cambios importantes en las vidas de la personas participantes, las mismas temáticas que se proponían para llevar a cabo la construcción colectiva de los montajes, hacían las veces de provocadores de inquietudes y movilizados de la conciencia en clave de asumir cambios importantes en las individualidades y las formas de relación con la otredad.

Como fue el tema del rol que ocupaban las mujeres en la historia y su relación con las brujas, que se puso como tema en cuestión en el marco del proceso formativo que dio como resultado la puesta en escena *Femicidios en la Hoguera*, y que permitió adquirir fuerza y valentía en les participantes para exteriorizar sentires, pensamientos y emociones que estaban guardadas y reprimidas por el temor de no ser escuchadas o de ser juzgadas. Una de las transformaciones más significativas en términos de lo que representó para quienes la vivieron fue

Lo que más... ¿se vale llorar? Y todavía trabajo en eso, pero empecé a trabajarlo desde ese instante, fue el decir las cosas, aún me calló muchas cosas, pero en todo ese aprendizaje que tuve como que adquirí esa valentía de esos personajes de esas brujas que estaban denunciando, diciendo que estaban objetando, como que eso fue lo que más me marcó y lo que empecé a trabajar, cierto, yo porqué tengo que callar como mujer, porqué tengo que callar lo que siento, entonces empecé a trabajar desde ahí el no callar, aún tengo que trabajar más porque sigo callándome un montón de cosas, pero yo creo que eso

es lo que más puedo resaltar que aprendí en el proceso para mí, no sé si para el cotidiano, pero sí para mí, para mi existencia. (L, comunicación personal, 2019)

Valentía y fuerza, dos premisas de cuantiosa valía que fueron ganadas en el desarrollo de los procesos de formación de la Línea que se propone hacer reflexiones relacionadas con las violencias basadas en género, valentía para no seguir callando, para no tragar entero en una realidad que somete y subyuga, y fuerza para sacar lo que no quiere salir, para darle rienda suelta al sentir, para explorarse y permitirse sanar desde el dejar fluir las tensiones, dolores y aquejamientos.

Liberación, transformar las barreras en alas, cambiar la angustia y el dolor por sanación y encuentro así se vivenció la experiencia de le cuerpo y el sentir de uno de los participantes.

Lo más fue lo que logré con mi proceso personal, porque desde la temática que elegí abordar con mi bruja salieron muchas cosas que yo me estaba guardando por allá en el inocente y que no quería sacar, entonces yo creo que lo más importante fue como haber podido darle rienda suelta a esos sentimientos que tenía como tan guardados como a todo esos dolores, y eso fue muy liberador, pues de hecho fue muy bonito porque yo caí en cuenta en el momento en el que lo presentamos en el centro que ya en ese momento no me causaba tanto dolor, pues sí que no era como tanto impacto y que de hecho de mis compañeras lo sentía, pero listo, no era como desde sentimiento así de sufrimiento si no como ¡ey! listo hemos pasado por cosas tesas, pero eso teso que tenemos también es lo que posibilita que seamos hoy lo que somos, entonces podría decir que eso es lo más importante. (D, comunicación personal, 2019)

Esa posibilidad de abrir la emoción, de despojarse de las máscaras y mostrarse al mundo tal cual se han construido las personas también fue una linda oportunidad para moldear ese sentimiento de insensibilidad y transformarlo en lazos de confianza y reconocimiento que permitan ver a la otredad como afines y no como extraños, en tanto son sujetos que en cierta medida también han vivido situaciones tensas o problemáticas y es más factible reconocer el

dolor desde la empatía para desde allí emprender un cambio de acción conjunta que permita crear otras posibilidades de vida.

Siento también que como ser feminista me alimenté demasiado ahí en cuanto a la empatía porque lo que te decía ahorita, como posibilita tanto ese abrirse y mostrar también nuestros dolores y compartirlos con la otra y con el otro, me puso a cuestionarme mucho porque era como este ser humano es mucho más profundo de eso que nos muestra, entonces me empecé a cuestionar muchísimo mi manera de tratar a esa otra porque a veces uno en el cotidiano no tiene en cuenta esas subjetividades, entonces uno a veces trata la gente como el bulto de gente, pero allá a partir de esa experiencia me cuestionaba mucho y yo creo que lo sigo haciendo y nació ahí, como ese pensarme más en el tema de la empatía, pensarme más en intentar conocer a la otra, al no juzgar de primerazo si no saber que de pronto esto que esta tiene hasta sería un escudo por todo eso negativo que le han brindado y que yo no quiero ser también esa persona que aporte a lo negativo, eso cambio mucho. (D, comunicación personal, 2019)

Finalmente, hay que mencionar que no solo las personas externas al Kolectivo han podido generar procesos de formación y transformación de sus subjetividades y realidades, estos procesos también han trastocado y han brindado los elementos para que las personas que hacen parte de Nariz Obrera del mismo modo se cuestionen y emprendan sus propios procesos de movilización para realizar cambios en sus formas de relación y sus individualidades.

En total concordancia con los planteamientos que realiza la educación popular en sus postulados donde se asevera que esta “se tiende hacia una relación pedagógica horizontal en educador y educando” (Jara, 2014, p. 68) en la cual se crea un vínculo pedagógico bidireccional en el que ambas partes aprenden y al mismo tiempo enseñan desde su experiencia vital.

Yo también me siento como un ser que se empezó a transformar a partir de todo ese proceso de formación y de acercamiento que ha tenido y no solo al cuerpo si no a la reflexión política, entonces creo que es efectivo y que puede funcionar en otras personas en ese asunto de concienciarnos de cada quien. (J, comunicación personal, 2019)

Las transformaciones han sido transversales y se podría decir que en cierto modo han logrado poner la pregunta en algunes, mover fibras en otros y movilizar acciones de cambio en otros tantos, y estas van desde lo más mínimo que es poder cambiar el silencio por la opinión, o la falta de creatividad por imaginación creadora, hasta cambios más profundos como el derrotar la insensibilidad y posicionar la empatía como principio fundamental en la vida.

También resulta de vital importancia sentar claridades frente a que estas no son las grandes transformaciones que harán sublevar el mundo para construir uno nuevo de manera inmediata, no, estos son apenas minúsculos cambios que se empiezan a tejer en la realidad más próxima de las personas que se disponen para creer y crear colectivamente con la Nariz, cambios que representan enormes triunfos en la cotidianidad de los sujetos y que serán aplicados y reproducidos a lo largo de sus vidas recordando que el teatro, el Kolectivo Clown Nariz Obrera y su Escuela de Performance y Clown Crítico hicieron su aporte y pusieron su granito de arena para mejorar las condiciones por lo menos de un grupo considerable de personas.

4 Aciertos, desaciertos y transformaciones en los sujetos

Poner sobre la mesa el tema de ahondar en el descubrimiento o hallazgos relacionados con la asertividad o falencias en cuanto al desarrollo de las estrategias metodológicas que se ponen en función de orientar los procesos de formación de la Escuela y esta Línea, implica por supuesto en toda medida, hacer una regresión, donde se retome de cierto modo la línea de tiempo que se construyó en la recuperación de la memoria de la práctica, entendiendo cada uno de los cuatro (4) montajes que se expusieron como los hitos más relevantes que hilan la historia de esta práctica; con la finalidad de realizar un ejercicio que permita adentrarse de manera profunda en estos hitos, de cara a escudriñar, identificar y reconocer en cada uno de ellos, los aciertos y desaciertos que se presentaron al momento de poner en marcha los procesos de formación y las estrategias metodológicas.

Dicho sea de paso, que, al momento mismo de reconstruir la historicidad de la Línea de Género y Violencias desde el Performance, el eje central se ubicó en el componente que corresponde a la metodología, y esto permitió en cierta medida empezar a develar algunas pistas que dan cuenta de esos aciertos y desaciertos que se precisan llevar al análisis desde este apartado.

Lo que se pretende en última instancia es poder pasar de la descripción de lo sucedido, a una etapa crucial en los ejercicios de sistematización de prácticas y experiencias sociales, y es el momento en el cual se genera un diálogo profundo con la práctica en cuestión, con el ánimo de hacerle de preguntas críticas que posibiliten sumergirse y encontrar respuestas claves que orienten el proceso hacia la potenciación y el fortalecimiento. Siguiendo esta lógica, lo que se quiere es conocer qué se ha hecho bien y por qué y que no ha resultado tan potente y a qué se debió su falencia.

Tampoco existe una pretensión de ser amplios y extensos en cuanto a la presentación de este tema, como ya se dijo, a lo largo del texto se han venido presentando asuntos que son parte esencial de lo que aquí se quiere dar a conocer y que brindan luces para profundizar en ellos. Así pues, lo que se quiere, es retomar algunos de los asuntos ya expuestos y evidenciar otros de manera muy sucinta, pero que posibiliten siempre comprender consciente y críticamente lo que pasa en la práctica, con el propósito de caminar hacia la potenciación.

Uno de los mayores aprendizajes y aciertos que se pudo identificar o mejor, reafirmar no solo desde el proyecto de Escuela, sino como horizonte político y de acción del este Kolectivo, es entender el arte como posibilitador, como el camino o la forma de transitar la vida, es decir, el arte como un proyecto de vida que aporta a la transformación individual y colectiva. Darle un lugar protagónico a los lenguajes teatrales que invitan a la reflexión desde le cuerpo, involucrando el sentir, el pensar y la emoción como formas para interpelar, interpelarse y asumir cambios.

Redescubrir, seguir entendiendo el teatro como un ejercicio de sanación individual, como la posibilidad de recrear el mundo, comprender el teatro del oprimido, la teatro-pedagogía y el performance como lenguajes teatrales alternativos, que rompen esquemas, dimensionar sus formas de hacer como propuestas metodológicas y de creación colectiva profundamente revolucionarias, que invitan a la insurrección y que evocan acciones dirigidas al cambio y a la transformación de las estructuras opresoras y las relaciones de poder.

Saber entonces que las estrategias metodológicas que se ponen en función de la Escuela y sus procesos de formación son altamente revolucionarias, que propenden en todo caso por reconocer y validar los saberes de las personas y que se orientan siempre a la creación conjunta y participativa, es entender que,

Hablamos de saberes y metodologías insurgentes. Incluimos en las reflexiones nuestros cuerpos, espiritualidades, emociones y sentimientos como forma de saber, soñar y crear. Vemos que ellos se dan y son posibles en comunicación popular, la investigación militante, las artes críticas y la educación popular. El tejido de estas prácticas transformadoras es lo que llamamos “artes radicales”. (Jara, 2015, p. 17)

Es básicamente reivindicar el arte, el arte como apuesta crítica de la sociedad que aporta significativamente a su mejoramiento. El arte como propuesta política que brinda elementos para la lectura consciente de la realidad, el arte como respuesta a la confrontación armada, el arte como la siempre antítesis de la guerra y como la posibilidad de construcción de otros mundos posibles.

Digamos que también un aprendizaje para mí muy importante en ese primer montaje con Nariz Obrera es cómo el teatro es efectivamente una posibilidad, una posibilidad de

digamos de alguna manera materializar esas ideas de ese nuevo mundo que una está soñando, en mi caso. El teatro para mí ha representado como eso: la posibilidad de sentirme parte y sentir que realmente puedo crear otros mundos y vivir otros mundos. (H, comunicación personal, 2019)

En el marco del desarrollo de las estrategias metodológicas cuando se llevan a cabo los procesos formativos, es usual que se dispongan ejercicios direccionados a generar ambientes y climas de trabajo amenos y tranquilos, donde la armonía oxigene los encuentros y permita avanzar de manera asertiva en las sesiones, es por este motivo que en cada uno de los encuentros se abre el espacio para la generación de círculos de palabras que permitan la ritualización del proceso.

Para la realización de estos ejercicios se hace uso de elementos simbólicos que ayuden a la cohesión grupal y que al mismo tiempo dispongan las energías, cuerpos, mentes y emociones para el trabajo a realizar. Este se ha convertido en una parte esencial de todos los procesos formativos que se gestan en la Escuela, y se presenta como un acierto importante en la medida que ha posibilitado asuntos interesantes en los participantes.

De esta manera, crear una atmósfera de sororidad, donde el ritual y los elementos simbólicos juega un papel sumamente vital, y donde las personas participantes también asumen un rol activo en su dinamización que se vuelve de gran relevancia, se ha manifestado como un potente acierto en tanto posibilita conexión individual y grupal, oxigena y armoniza los espacios y definitivamente posibilita hacer ejercicios de introspección en los que los participantes logran asuntos interesantes frente a su individualidad.

Bueno para mí fue un espacio muy interesante, bonito también porque algo que resalto mucho de cada encuentro era el ritual que se hace, siempre los chicos están pendientes como de la velita, de que huelan rico, de hacer una atmósfera más psico-mágica y que le permita a uno abrirse al trabajo y a la exploración. (L, comunicación personal, 2019)

En síntesis, sanar, el teatro se ha convertido en la excusa perfecta para el encuentro y desde ahí emprender caminos que conduzcan a la sanación individual y colectiva, el arte como

elemento indispensable en la lucha revolucionaria por la transformación y creación de otras posibilidades de vida, el teatro del oprimido, la teatro-pedagogía y el performance como lenguajes transgresores de la realidad, y sus propuestas metodológicas como aciertos sumamente vitales tanto en la Escuela como en la vida, en la medida que invitan a la reflexión y participación activa de cara al cambio subjetivo y común.

La participación de algunos de los integrantes del K.C.N.O. en otros escenarios de formación artística, también ha representado un significativo acierto en el proyecto de Escuela y en la dinámica de la organización misma, en términos de que esto ha permitido cualificar la apuesta artística del Kolectivo, fortaleciendo habilidades y capacidades en sus integrantes, y ha puesto la pregunta siempre por la multiplicación y el compartir de saberes, en suma, un interrogante surge en aras de potenciar los ejercicios de pedagogización.

Esto es, ha existido un interés claro en Nariz Obrera por vincular sus integrantes a procesos de formación en espacios externos a sus dinámicas, con el ánimo de buscar nutrir los lenguajes y apuestas colectivas, esto se reconoce abiertamente como un acierto vital, en tanto, ha posibilitado enriquecer la propuesta en términos de referentes y han sido oportunidades valiosas para configurar estrategias metodológicas más fundamentadas.

Además, el hacer parte de escenarios alternos a los del Kolectivo donde se generan procesos formativos ha brindado valiosos elementos que han servido para consolidar la Escuela como proyecto.

Hicimos el Diplomado de Clown y lo que hacemos es la prueba piloto, después de hacer esa prueba piloto, ya digamos que empieza a nombrarse como Escuela de Clown Crítico Social, y cuando al año siguiente vinculamos la Línea de Performance y entonces por eso es que se llama Escuela de Performance y de Clown Crítico. Eso fue en el Diplomado de Clown. Que eso se da porque nosotros tenemos un compromiso con Nariz Obrera es de hacer una multiplicación y ahí es donde creamos el primer grupo de clown. (T, comunicación personal, 2019)

Lo anterior también da cuenta de manera explícita de la relación intrínseca que se teje desde la apuesta de Escuela y los postulados de la teatro-pedagogía como referente, donde se manifiesta que los procesos teatrales alternativos y revolucionarios deben asumir el compromiso

y la responsabilidad de la multiplicación de los conocimientos de cara a ampliar las experiencias y expandir las preguntas y el deseo de cambio a toda la humanidad.

Los previamente enunciados y analizados, son pues aciertos que se presentan de manera general con relación al proyecto de Escuela de Performance y Clown Crítico y un poco al Kolectivo, son aciertos que han sido transversales en los diferentes procesos formativos que se han realizado desde la Línea de Género y Violencias desde el Performance, y que en última instancia develan la asertividad de las estrategias metodológicas en cuanto a su desarrollo, alcance e impacto e invitan a seguir replicándolos en futuros procesos de formación.

A continuación, se precisa como se expuso al iniciar este capítulo, volver la mirada sobre la reconstrucción de la práctica, es decir, regresar a la historia que da cuenta del desarrollo de las estrategias metodológicas que se ponen en disposición de orientar los procesos formativos de la Escuela, con el objetivo de recuperar de allí los elementos que presentan pistas interesantes para la identificación y reconocimiento de aciertos y desaciertos.

En *Revelando Memorias*, se rescata como uno de los principales aciertos el que una integrante del Kolectivo haya asumido voluntariamente encargarse de hacer las veces de acompañante pedagógico del proceso formativo, es decir, se reconoce como un asunto sumamente asertivo el hecho de que una persona de Nariz Obrera desde su experiencia vital y sus capacidades se hubiese posibilitado ser quien orientara una de las primeras creaciones conjuntas con gente externa del colectivo que se hacía desde esta Línea.

Es muy retador, pues, primero saber que hay una idea que surge a través de una imagen y que eso hay que llenarlo de sentido y materializarlo, cierto, entonces es muy retante porque uno poder tener la capacidad de proyectar, con ejercicios, de proyectar solamente desde aquí aplicarlos y desde esa aplicación imaginaria construir puntos de llegada, es decir, yo quiero llegar allí, yo quiero que los muchachos hoy generen reflexiones, a partir de. (T, comunicación personal, 2019)

Se considera pues un asunto esencial, en la medida que, representa un punto de partida para la creación de las estrategias metodológicas que se pondrían en disposición de la Escuela y los procesos formativos, porque siembra la semilla y pone la pregunta por la pedagogización, porque permite recrear los saberes y compartir el conocimiento que se había construido en otros

escenarios y finalmente porque abre las puertas y amplía el espectro de posibilidades de cara a generar futuros procesos de formación.

Permite en suma dar los primeros pasos de la Línea, poner en práctica la experiencia vital de le compañere como formadore, empezar a crear un banco de dispositivos y herramientas que nutrieran la consolidación de las estrategias metodológicas desde lecturas de lo que pasaba en el grupo, y algo profundamente vital en términos de lo asertivo, es que enriquece y cualifica las habilidades y capacidades de le integrante del Kolectivo frente a su rol como acompañante pedagógico.

La tarea de orientar el proceso de formación como bien se dijo fue asumida por alguien del Kolectivo, pero este montaje en particular, tuvo la oportunidad y la fortuna de contar con el apoyo de una persona externa que acompañó algunos encuentros asumiéndose como facilitadore, esto es, en el marco de este proceso formativo, se hizo extensiva la invitación a un tallerista ajeno a Nariz Obrera y su dinámica, con el fin de que pudiera disponer algunas estrategias metodológicas en clave de potenciar asuntos relacionados con el montaje.

Fue un tema asumido como acierto metodológico, en tanto los dispositivos que se pusieron en función del proceso para lograr los objetivos de esos encuentros fueron sumamente aportantes para alcanzar satisfactoriamente la meta, que no era otra más que fortalecer la resistencia emocional de las personas participantes del montaje, teniendo en cuenta que el tema que se estaba tratando movía fibras profundas.

Es propósito de los procesos formativos que se gestan en el marco de esta Línea, realizar acercamientos profundos a diversas temáticas relacionadas con el tema de las violencias basadas en género desde diferentes perspectivas, desde la comprensión de lo que pasa en la realidad, y desde el reconocimiento mismo de cómo esas violencias afectan nuestros cuerpos y coartan nuestras libertades. Es por esto, que, en el marco de la configuración de estrategias metodológicas, se deben optar por disponer de dispositivos, ejercicios y herramientas que provoquen cuestionamientos pero que al mismo tiempo inviten a la sanación.

Por tal medida, se debe tener mucho tacto y ser muy sensibles al momento de realizar o implementar estrategias que trastoken la emoción y el sentir de les participantes, aquí, los elementos simbólicos han sido de gran valor en tanto han servido como la herramienta que posibilita llevar cabo el desarrollo de estas estrategias en aras de posibilitar la reflexión que conlleve a sanar y a la liberación individual y colectiva.

Durante el tiempo en el que se llevó a cabo este proceso de formación, se dispusieron de estrategias metodológicas que contenían dispositivos y ejercicios que conllevaban a los participantes a la confrontación, en tanto el tema que se trató que era el conflicto armado en Colombia y cómo este afecta principalmente a las mujeres, así lo sugería, pero vale la pena mencionar que, así mismo, se ponían en función del proceso, otras estrategias que evocaban la sanación individual y colectiva.

Uno de los talleres que más me gustó fue en donde cargamos de sentido la olla, fue uno de los ejercicios más confrontantes y que efectivamente les exigía a ustedes meter mucho de lo íntimo, de lo personal, que yo recuerdo muy bien que ahí se trabajó los miedos, eso que me da miedo, eso a lo que le temo, y todos esos miedos se metieron ahí (en la olla) y ya después hubo una confrontación con ello. (S, comunicación personal, 2019)

Este es un acierto metodológico en varias vías, inicialmente porque en términos de la creación escénica cuando “está la emocionalidad a flor de piel, la razón y la consciencia, todo eso está en un segundo plano, me gusta más porque ahí siento que se puede llegar al potencial creativo” (T, comunicación personal, 2019), segundo, porque

me exige a mí como acompañante estar leyendo constantemente lo que está pasando en el ahí y en el ahora con los participantes, y eso por leer gestos del rostro, por leer la intensidad de la respiración, pasa por leer la tonicidad del cuerpo, todo eso, uno tiene que, desde ese lugar de acompañante tiene que estar muy pendiente como en esas cosas que son casi imperceptibles porque efectivamente ahí es donde ustedes le dan información a uno para uno entrar, pero que tiene que ser un asunto de mucho tacto y que era un tema también muy delicado. (T, comunicación personal, 2019)

Y tercero, porque se evidencia que realmente las disposiciones que se plantean desde la configuración de las estrategias metodológicas y justamente estos ejercicios que invitan a la confrontación, están permitiendo lograr los alcances propuestos en términos de la generación de reflexiones que activen procesos de sanación en las personas.

En este montaje pasa algo muy bonito, y es que Raro cargó durante diez años la responsabilidad y la culpa del asesinato de su hermano, ella logró zafarse de eso. Y ahí es donde pasa eso, eso ánima, y dice, marica, hay que inyectarle más energía y creatividad porque esto se tiene que repetir, porque vemos que tiene unos efectos y unos impactos muy fuertes y que efectivamente nos aporta al cumplimiento de lo que decíamos al principio y es cómo se construyen reflexiones desde lo íntimo, desde lo personal, que ayuden o aporten a la desestructuración o a la deconstrucción del ser, y desde ahí desde esa deconstrucción consciente se puedan construir reflexiones conscientes colectivas. (T, comunicación personal, 2019)

Finalmente, se encontró otro acierto que tiene que ver con el asunto metodológico, y es que desde la organización interna y desde la dinámica misma del Kolectivo, se presentó una fuerte apuesta en términos de que todes sus integrantes participaran activamente del proceso de formación, así que se realizó una distribución de roles que permitió que la mayor parte del equipo Nariz Obrera asumiera responsabilidades dentro del montaje según sus capacidades, habilidades y tiempos, de esta manera, como ya se expuso hubo una persona en la tarea pedagógica, otras como parte del grupo de participantes de la Escuela y una que hizo las veces de llevar a cabo las funciones de comunicación.

Ejercicio que fue sumamente interesante ya que permitió en primera medida que casi todes les integrantes del K.C.N.O., se vincularan desde diversas posibilidades, asumiendo una participación activa dentro del proceso de formación, y por otro lado, porque el trabajo comunicativo desarrollado por le compañere, permitió generar un muy buen registro del proceso y hacer una recopilación interesante de las reflexiones que surgían de la escritura creativa, apuntes que están expuestos en el blog oficial del Kolectivo.

En lo referido al tema del desarrollo de las estrategias metodológicas que se pusieron en función de dinamizar este proceso de formación, no se lograron identificar asuntos que representen desaciertos profundos o de gran magnitud, la puesta en marcha de la construcción conjunta de este montaje no devela en sí falencias metodológicas, fue un proceso que se ajustó perfectamente a lo previamente visualizado y proyectado.

Algunos apuntes con relación a temas que suscitaron alertas, es que el resultado del proceso formativo fue tan potente y enriquecedor, que generó como resultado la creación escénica de un montaje teatral que es posible proyectar en dos versiones, o dos formatos teatrales diferentes pero que conservan la misma esencia. Lo crítico allí, es que se le concedió cierta prioridad a uno de los formatos y el otro quedó relegado al olvido sin oportunidad de proyección.

A lo sumo, el otro asunto que se precisa poner en consideración, es que fue tanta la acogida del montaje y del proceso como tal, por parte del movimiento social de la ciudad, que se tuvo la posibilidad de proyectar la propuesta escénica en múltiples escenarios, a los cuales se le hacía extensiva la invitación al Kolectivo, asunto que llevo a generar una suerte de desgaste emocional y físico en las personas que hacían parte del elenco por las implicaciones que aludía la temática del proceso y lo que les evocaba estar en muchos momentos de cara a la confrontación.

Cuando se ponen las preguntas en el siguiente hito, es decir, cuando se precisa adentrarse en el proceso formativo que dio como resultado la apuesta performática nombrada como *Cuerpos y Religión*, inmediatamente se develan una serie de desaciertos interesantes en los que se hace necesario poner la lupa, en clave de analizarlos para comprender, y posteriormente, poder materializar acciones que permitan transformarlos con miras a potenciar el proyecto de Escuela en cada uno de sus ciclos o Líneas.

¿Cuál era la forma que como Kolectivo empleaban para configurar las estrategias metodológicas y cada uno de los dispositivos que se iban a poner en función de llevar a cabo los procesos de formación en el marco de la Línea de Género y Violencias desde el Performance? “nos sentábamos con un cuaderno y veíamos según la lectura del grupo y según como los... yo la verdad, yo no me acuerdo cuáles fueron los momentos que nosotros abordamos en esto” (S, comunicación personal, 2019).

Inicialmente se evidencia una falencia fuerte en cuanto a la falta de compromiso colectivo para aunar esfuerzos que conlleven a tener registros y memorias detalladas de los procesos formativos en todas sus fases, desde el momento mismo de la consolidación y creación de las propuestas que contienen las estrategias metodológicas, hasta pasar por el desarrollo de los encuentros y el cierre como parte fundamental de todo proceso.

Lo que se quiere decir con mayor claridad, es que este proceso formativo develó que el K.C.N.O no presenta interés alguno en realizar ejercicios de sistematización que les permitan tener registro en detalle de la dinámica que se genera en su proyecto de Escuela, sus integrantes

sin importar el papel que desempeñen dentro del montaje, no asumen responsabilidad alguna frente a este tema, “puntualmente de lo metodológico en un orden cronológico no tengo mucha memoria, incluso me asombra que me acuerde de tan poco pero también siento que es por el papel que de pronto desde la participación se jugaba” (J, comunicación personal, 2019).

Al parecer no hay una comprensión amplia de lo que significa la práctica y lo que la experiencia genera, entendiendo que es de gran vitalidad propiciar ejercicios de sistematización en tanto

nuestras experiencias son las más decisivas fuentes de aprendizaje y las que están más a mano. Cómo aprender de ellas es un desafío no solo metodológico, no solo técnico, sino fundamentalmente político: porque hacerlo nos permitirá apropiarnos críticamente de lo vivido, construir nuevos conocimientos y, por tanto, construir nuevas capacidades transformadoras. (Jara, 2014, p. 22)

No se le confiere pues un valor especial a la realización de memorias, a guardar lo construido, a pensarse formas que aporten a tener registros más fidedignos de lo que se hace y cómo hace, no se logra ver que haya una apuesta clara y sólida por generar ejercicios de sistematización que permitan siquiera ordenar, clasificar y registrar información en la comprensión más simple de lo que implica sistematizar. Sin comprender los aportes valiosos que realiza la sistematización y desconociendo la práctica como fuente inagotable de construcción de conocimiento.

Por otro lado, pero en la misma ruta que direcciona a la identificación de desaciertos, se precisa mencionar que el factor tiempo también se presentó como un elemento crucial que puso retos y tensiones en cuanto al desarrollo de las estrategias metodológicas de este proceso de formación. Esta característica particular fundamentó su génesis en dos escenarios que aportaron y confluyeron para que la optimización del tiempo se manifestara como una falencia a la cual se le debía prestar especial atención.

Por un lado, se menciona que uno de los escenarios causantes de esta problemática es querer realizar procesos o montajes que normalmente llevarían un tiempo más prolongado de duración, en periodos temporales un poco más cortos, esto es,

El tiempo siempre ha sido un reto porque somos muy pretensiosos y ambiciosos con los montajes y eso se vio este año, y realmente esto debería salir en cinco o seis meses, debería salir el montaje, y lo hacemos en tres meses y medio, entonces el tiempo siempre apremia y mucho más porque a veces se cuenta con la inasistencia de las personas y como los talleres siempre se proponen de manera procesual, uno me lleva al otro, entonces eso nos hace que también haya que devolverse con muchas personas. (T, comunicación personal, 2019)

La segunda causal, efectivamente tuvo que ver con el número de personas que se vincularon con este proceso formativo, con el compromiso que asumieron para ser participantes activos y las responsabilidades a las cuales se sumaron en términos de la asistencia a los encuentros y la realización de trabajos autónomos por fuera de las sesiones.

Yo lo pongo en cuanto a la cantidad de personas, que no es lo mismo estar con los de Nariz Obrera que en ese momento estábamos y habíamos pasado por el montaje de Pinceladas y Revelando, y que eso nos agitó, ya después este con las chicas, con Sara, entonces yo siento que eso también movilizó el tiempo. (S, comunicación personal, 2019)

Claramente una problemática que debe entenderse como un desacierto metodológico y que sostiene una relación directa con los ejercicios de planeación, creación, consolidación de las estrategias y la proyección misma de lo que se pretende llevar a cabo. Esto también devela la importancia de ser flexibles en cuanto el desarrollo de las estrategias metodológicas, poniendo la importancia de estar alertas por si se presentan dificultades y tener la capacidad de encontrar las formas de direccionar el proceso.

En relación con *Revelando Memorias*, este proceso formativo adoptó una particularidad muy interesante, que a su vez se convirtió en uno de los aciertos metodológicos más significativos, en términos de que fue la posibilidad de tener dos (2) personas encargadas de asumir el rol de acompañamiento y orientación de las estrategias metodológicas que se dispusieron para llevar a cabo este montaje.

Cuerpos y Religión, representó una bonita oportunidad para apostar por un ejercicio en el que dos (2) integrantes del Kolectivo se comprometieran responsablemente con la dinamización

de los encuentros, significó haber apostado para ganar, es decir, fue sumamente aportante para el proyecto de Escuela que hubiese un trabajo conjunto en cuanto el acompañamiento pedagógico, en tanto posibilitó dos asuntos que fortalecieron los procesos formativos y cualificaron la experiencia de vida artística y pedagógica de los compañeros del K.C.N.O.

En primera instancia, porque era totalmente nuevo que un proceso de formación estuviera direccionado por dos (2) personas vinculadas directamente con el Colectivo, a lo sumo, sorpresivamente, la persona que asume este rol hace parte de ese grupo de integrantes que entraron a la colectividad luego del montaje de *Pinceladas de Realidad*, es decir, un integrante digamos nuevo y que se dio a la tarea de emprender su acción en la ruta de generar y acompañar procesos formativos y que este proceso le abonó el terreno para seguir trasegando ese camino.

Se posiciona este como un acierto importante en tanto fue la oportunidad para el primer acercamiento a procesos de formación en calidad de acompañante pedagógico para este compañere, asunto que posibilitó promover en esta persona la convicción y vocación para seguir propiciando espacios de formación artística y política que nutrieran la apuesta colectiva y de Escuela “pues sí, porque en cierta medida eso fue lo que estimulo que yo siguiera buscando el cómo, cómo se puede hacer, o pues, cómo seguir haciendo acá en Nariz Obrera y empezar a tener otra mirada” (S, comunicación personal, 2019).

En segunda medida, este asunto fue supremamente interesante y valioso porque permitió generar otra dinámica al interior del proceso formativo, que en términos del desarrollo de las estrategias metodológicas fue muy vital en tanto posibilitó consolidar espacios y círculos de encuentro, palabra, reflexión y acción entre grupos de hombres y mujeres de cara a preguntarse por su papel en el mundo según su condición de género.

Entonces a veces mientras que las chicas estaban conmigo, los chicos estaban con Mauricio arriba, y eso fue un asunto también de leer el grupo como lo comentaba ahorita Mauricio que al no estar por ejemplo nosotros con las muchachas, las muchachas fluían más, entonces no es que nosotros determináramos la pauta metodológica si no que el mismo grupo la empezó a marcar frente a cómo querían que se llevaran a cabo las dinámicas. (S, comunicación personal, 2019)

En relación con lo anterior, se precisa mencionar como emerge otro acierto importante y es que se reconoce desde Nariz Obrera y su apuesta por la formación artística y política, que no existen recetas, ni mucho menos fórmulas que estén dadas o preestablecidas para la realización o llevar a cabo procesos formativos, esto es, se entiende y se comprende la importancia de la planeación y consolidación clara de las estrategias metodológicas según se requieran dependiendo del contexto y las intencionalidades, pero más aún, hay una consciencia de que estas disposiciones son pautas que ayudan a direccionar los procesos y que la metodología es un constructo permanente en el cual el grupo conformado asume un rol importante en la creación y aplicación de las mismas.

La posibilidad de estar metodológicamente separades en dos subgrupos de mujeres y hombres como lo dispuso el grupo conforme se originó su dinámica, se consideró algo de sumo valor en la medida que permitió a las mujeres llegar a reflexiones más profundas desde su círculo y encuentro, y a los hombres les invitó a cuestionarse en sus privilegios varones,

Lo reconozco y lo leo como un asunto asertivo en términos de poder generar espacios para que de manera más abierta y libre se pudieran expresar algunas cosas, ya que, yo doy lugar a los espacios de mujeres, entonces, entre ellas pueden construir y salían cosas muy interesantes que lo hablaban los compañeros ahorita, cuando nos contaban que no habían pensado que salieran sin blusa pero que se logra desde allí, y creo que también es un acierto en términos de dar autonomía a esos espacios y también que nosotros como hombres empecemos a reflexionar de porqué ese es el lugar que nos ha concernido, que hemos ocupado históricamente, entonces es como un acierto en última instancia. (S, comunicación personal, 2019)

Hubo un asunto que se presentó finalizando el proceso y que, al pasarlo por un ejercicio de revisión crítica, se manifiesta como un tema ambiguo, es decir, que presenta aristas desde una perspectiva positiva en clave de acierto, pero al mismo tiempo denota desde otra mirada un desacierto que debe ser tenido en cuenta. Asertivo en el sentido que es notoria la versatilidad y la destreza para dirimir tensiones y solucionar creativamente los conflictos e inconvenientes que se presentaron, y falencia, en la medida que develó una singular falta de compromiso y carencia en

cuanto a responsabilidad por parte de algunas personas para culminar la parte formativa y cerrar el ciclo.

Cómo a veces también las personas no se vuelven indispensables, porque pille que Ska, el último día del montaje, yo me enfermé, y esa cosa no se había terminado de montar y yo me tuve que ir para mi casa, y al otro día yo iba a ver el montaje y Ska no llegó, entonces yo hice la movilización y Mauricio hizo la instalación, entonces como que, ¡ay, marica! Eso pasa y hace parte de que también hay un grupo conectado en esa energía de que eso pase. (S, comunicación personal, 2019)

En términos más particulares, lo anteriormente expuesto son los aciertos y desaciertos que se ubicaron en relación con lo que significó poner en marcha y sacar adelante este proceso de formación y las estrategias metodológicas que se dispusieron para tal efecto; en lo concerniente a asuntos generales, se replicaron las estrategias asertivas como en la versión previa donde se dispuso de dispositivos para la confrontación y sanación individual y colectiva, pero en esta ocasión bajo las premisas y con los elementos que indicaba el proceso formativo que se realizaba entonces y la idea de montaje a la cual se pretendía llegar.

Las Muñecas de George, montaje resultado de un nuevo proceso formativo, trajo consigo una amplia gama de cambios referidos al desarrollo de las estrategias metodológicas, en su mayoría fueron profundamente aportantes y que se asumieron como grandes aciertos metodológicos en términos de lo que lograron posibilitar, tanto a nivel escénico como en lo relacionado con la generación de reflexión y movilización de acciones tendientes al cambio.

En un contexto más general el propósito mismo de realizar exploraciones que conllevaran a encontrar otros complementos escénicos, ya empieza a marcarse como un acierto relevante en términos de que se logró cualificar y fortalecer la apuesta artística y aportar al crecimiento individual de los participantes, sin dejar de lado la apuesta que se dirige a la generación de reflexiones que posibiliten la lectura crítica de la realidad y la construcción de alternativas de mejoramiento a las problemáticas que se pusieron en cuestión.

En lo referido puntualmente a este montaje como proceso de formación, se rescata “primero la premisa que se plantea para el trabajo que se pretende desarrollar, cierto, tener claridades de esa imagen, ese punto de partida frente a lo que se quería transgredir me parece

relevante frente a lo metodológico” (J, comunicación personal, 2019), esto es, se reconoce como un asunto enormemente potente y asertivo, la claridad de la premisa que se proponía para dinamizar el proceso “el masculino que me habita para interpretar el femenino que me rodea y el femenino que me habita para interpretar el masculino que me rodea”.

Y a lo sumo se denota que efectivamente existieron ejercicios previos de acercamiento a la temática por parte de la persona que acompañaría el proceso de formación en calidad de facilitador pedagógico, algo que precisamente se debe visibilizar como un acierto de gran valor, en la medida que esto le permitió realizar una planeación detallada en clave de configurar las estrategias metodológicas más precisas para el proceso y ubicar como tal de qué manera sería el desarrollo de estas.

En el marco de los cambios que se implementaron, se desarrollaron ejercicios, actividades y se pusieron en función de las estrategias metodológicas dispositivos que sirvieron en gran medida para enriquecer la creación colectiva escénica en tanto se apostó por aplicar técnicas teatrales que posibilitaron corregir falencias artísticas, como lo fue el taller donde se realizó el ejercicio de intervención en espacios no convencionales, que estuvo direccionado a corregir falencias en cuanto al manejo de la situación escénica por parte de los participantes, que lograran adquirir la capacidad y habilidad de sostener los personajes y generar una lógica de relación con los espectadores desde ese papel.

Fue sumamente acertado lo anterior porque al momento mismo de la proyección del producto final en el marco de una de las movilizaciones realizadas el 08 de marzo en la conmemoración y reivindicación de los derechos de las mujeres, se develó cómo este ejercicio había pasado por los cuerpos de las personas participantes, visibilizando que se tejían otro tipo de interacciones con los espectadores, donde los personajes mantenían un profundo respeto por la proyección escénica, sin dejar de lado la relación con estos.

Se dispuso posteriormente de un dispositivo de gran valor que permitió consolidarse como un acierto de importante relevancia en dos caminos, el primero porque facilita los elementos para identificar y problematizar violencias basadas en género y cómo estas afectan nuestros cuerpos, y el segundo camino que se muestra es la posibilidad del reconocimiento de los cuerpos, y los cuerpos como medio para la sanación.

Me pareció muy importante cuando llegamos al ejercicio de acercamiento al cuerpo, tuvimos un ejercicio muy bello que fue de pintar en los cuerpos palabras y también pintar como lo que pensábamos alrededor de las temáticas, o lo que habíamos vivido como alrededor de las temáticas en un lugar del cuerpo, creo que era, (el ejercicio de cartografía corporal) ese ejercicio me pareció muy interesante, porque a mí me había llamado mucho la experiencia de ser lienzo, de que mi cuerpo pudiera ser un lienzo, entonces para mí representó la posibilidad de ser pintada y de que mi cuerpo fuera un medio o canal para expresar o hacer catarsis frente a algo, pero también fue muy interesante porque la reacción de mis compañeras, de algunas, que eran un poco más tímidas como frente a esos asuntos de explorar otra desnudez de otra mujer y poder aceptar al cuerpo de otra mujer, a mí eso me parece una experiencia muy linda que nenas que nunca habían visto otro cuerpo desnudo de otra mujer, pudieran tocarlo incluso pues tener una experiencia sensorial con ese otro cuerpo. (H, comunicación personal, 2019)

Del mismo modo, se ubica como otro potente acierto el haber podido disponer en algún momento particular de los encuentros que daban lugar al proceso formativo, de un espacio para propiciar el debate, la discusión y la reflexión, a partir de la implementación de una estrategia metodológica que propuso realizar una sesión de proyección de vídeos relacionados con la temática que entonces se estaba tratando.

Lo que se hizo en ese momento fue compartir una serie de documentales y registros audiovisuales donde se tocaba el tema de los tránsitos de género y se hizo una exploración en el campo artístico del *Drag Queen*, que permitieron movilizar preguntas relacionadas con la temática en cuestión, y de la misma manera, brindaron elementos y aportes supremamente valiosos para la creación conjunta de la puesta en escena, ya que se posibilitó construir una propuesta estética a partir de allí y de las reflexiones que emergieron.

Más allá de lo metodológico, pero gracias ello, a este proceso formativo se le confiere una enorme significancia en términos de que permitió que algunos compañeres del Kolectivo resinificaran su apuesta por una sexualidad disidente, por una construcción del género que es permanente, que se deforma, que es cambiante y que en última instancia se construye permanentemente en el día a día; además posibilitó que se cuestionaran y se pensarán una puesta alternativa frente a las relaciones que estaban generando con la otredad.

Fue muy interesante, porque (...) yo fui criado por mi mamá y todo eso, pues, el referente de lo femenino estuvo presente en mí desde el cuidado, desde las formas cómo se organiza, muchas cosas, estuvo muy presente y (...) pues que si bien yo vivía con ella, son de ella y que bueno, si son de ella, por qué no pueden ser mías, entonces, me abrió la posibilidad, yo también me puedo poner un vestido y el sentirme cómodo poniéndome el vestido es lo más interesante, cierto, porque yo siempre he admirado ese tipo de ropas, ese tipo de prendas en el cuerpo de las mujeres, pero entonces ver eso que ha sido delegado para el cuerpo de las mujeres en mí, se me hacía muy interesante y en lo personal me sentía hermoso y me siento hermoso cuando me pongo vestido, me parece muy cuquis, y descubrí que, no solamente cuando payaseo me gusta pintarme los labios, sino que también me gusta pintarme los labios en otros momentos, sin embargo, es muy cuestionante también y sigue siendo cuestionante para mí porque siguen siendo espacios relegados a lo individual íntimo, no se transpola a escenarios públicos, pero siento que ese fue el punto de partida o de inflexión en mi vida, y por qué tengo que ser tan masculino, por qué tengo que ser tan hombre si me agradan tantas cosas de lo que ha sido de ellas, por eso sonrío y por eso me gustó mucho el montaje. (J, comunicación personal, 2019)

Y por otro lado, como se explicitó las estrategias metodológicas y el proceso formativo también abonaron terreno para promover cambios en los sujetos, en su cosmovisión, en sus formas de relación con el mundo y con la otredad, sosteniendo fielmente los postulados del teatro alternativo, las pedagogías críticas y las estrategias metodológicas insurgentes y revolucionarias que propenden por el desescalamiento de las relaciones hostiles de poder desde la auto revisión crítica y el cambio individual y en las formas de relacionamiento interpersonal.

Ese montaje me gustó mucho en lo personal, primero por lo que pasa con lo de la compañera de negro, porque es que estábamos hablando las premisas eran el masculino que me habita a partir de ese que me rodea, cierto, está ahí escrita de una manera pero uno también lo puede descomponer de múltiples formas en términos de lo que soy, lo que pretendo ser, lo que quiero ser, lo que creo, lo que proyecto, entonces, en ese montón de

aristas que empezaron a confrontar respecto a lo que yo estaba siendo en un proceso individual donde se habla de construcción de masculinidades diferentes, masculinidades alternativas, y por una charla del cotidiano se arme una súper tormenta y que si bien no pudo haber sido la súper tormenta si llevo a preguntarme un montón de cosas con respecto a mi relación con las otras, eso por un lado. (J, comunicación personal, 2019)

Por otro lado, en cuestiones referidas a desaciertos de gran magnitud relacionados con el desarrollo de las estrategias metodológicas como tal, no se presentaron, este fue un proceso que se supo llevar a cabo de manera pertinente, eficaz y eficiente, sin la presentación de mayores contratiempos, o asuntos que develaran falencias metodológicas. Pero en todo caso, se precisa exponer que sí hubo un impase álgido que suscitó tensiones al interior de la dinámica interna del Kolectivo

En tanto algunos compañeros que hacían parte del K.C.N.O., decidieron voluntariamente no ser partícipes del proceso formativo por motivos personales, y la consecuencia nefasta de esta realidad es que al día de hoy estos compañeros siguen sin estar

Un desacierto y no sé si ustedes están de acuerdo conmigo, es la no participación de Yuman y Gale en el montaje, o sea, que no se hubieran articulado de ninguna forma, porque esto marca una ruptura al interior de la Kolectividad, porque esto marca la salida de Yuman, porque esto abre la puerta para la salida de Gale, esto marca la distancia de Gale con el Kolectivo porque fueron esos meses en los que Gale no encontraba nada que hacer, entonces se desconectó, y eso es muy peligroso, cierto, desconectarse del hacer artístico porque invertimos ese tiempo en otras cosas y ya cuando queremos de nuevo vincularlo a la cotidianidad pasa lo que le pasa a Morgana, que no se halla. (T, comunicación personal, 2019)

Esto se presenta como un asunto ambivalente, que posee varias aristas, o por lo menos así se expresa desde la dinámica del K.C.N.O. cuando se manifiesta que lo anterior no necesariamente tiene que estar anclado a una falencia metodológica, que por el contrario lo que deja ver es no existe una postura política clara en esos compañeros

No quiero sentir eso solo como un asunto de desventaja o algo así, porque para mí eso develó que no tenían el sentido político para estar con nosotros en este Kolectivo, que ellos tenían otra disposición en su vida y otras cosas por hacer. (S, comunicación personal, 2019)

A ciencia cierta, lo que es evidente es que esos compañeros no permanecen activos hoy en la dinámica de Nariz Obrera, y que su salida se dio por razones voluntarias o por tensiones personales en las que sería sumamente pertinente poner la lupa en clave de poder encontrar respuestas más acertadas. Es posible que la temática propuesta para llevar a cabo el proceso formativo hubiese generado recelo en ellos y por eso su salida, pero lo que sí es claro, es que las estrategias metodológicas no tuvieron incidencia en esta cuestión, en tanto estas personas ni siquiera estuvieron presentes en el desarrollo de estas.

Feminicidios en la Hoguera, fue un proceso de formación muy valioso e interesante, porque en cierta medida permitió articular y replicar muchos de los dispositivos que se enmarcaban en el tema de las estrategias metodológicas, así que aquí no se presentaron mayores contratiempos que develaran falencias importantes, ni tampoco asuntos que fueran vistos como profundos aciertos, en términos que el desarrollo de este proceso de formación retomó muchos elementos de los montajes pasados, sería innecesario traer de nuevo a colación lo ya expuesto con anterioridad.

Se precisa entonces poner especial énfasis en dos temas que sí se presentan como elementos particulares de lo sucedido durante la puesta en marcha de este proceso formativo. El primer asunto hace referencia a un desacierto de gran magnitud que no solo puso a tambalear el montaje, sino que generó una suerte de conflictividad al interior de la dinámica interna del Kolectivo, y el segundo aspecto, tiene que ver con el mejoramiento de una falencia que se había presentado en ocasiones anteriores en el marco de los procesos de formación de la Línea.

Uno de los asuntos que supo replicar este proceso formativo fue la posibilidad de poder tener de nuevo dos personas asumiendo el compromiso de ser acompañantes pedagógicos, como bien se puede ver, se reproduce algo que anteriormente se había presentado como un acierto metodológico por los efectos positivos que había logrado con relación al montaje. Pero en este proceso de formación las consecuencias fueron contrarias, en tanto una de las personas que hacía

las veces de facilitadore, debió abandonar el proceso para responder a otras dinámicas y esto generó efectos contraproducentes para el montaje y para Nariz Obrera como tal.

Él estaba en la dirección conmigo, cuando planteamos todo dijimos que usted y yo vamos a hacer una dirección colegiada por eso fue que yo me le enojé, cómo así, que uno de los directores diciendo hasta aquí llegué yo, y efectivamente eso lo toma el resto, pues si el director se sale, pues yo me puedo salir, y efectivamente el resultado fue que se salió casi la mitad del grupo después de que se fue. (T, comunicación personal, 2019)

Como se puede leer un profundo desacierto, en varias vías, inicialmente porque se pasa por alto las responsabilidades que ya se habían asumido con el Kolectivo y la Escuela, brindando mayor prioridad a otros asuntos que en el momento no merecían tal; por otro lado, porque es el detonante para la salida de un buen número de personas que hacían parte del proceso de formación, y a lo sumo, desdibujó el carácter de compromiso y responsabilidad que se debe tener para con estos procesos; y finalmente, puso una suerte de tensión en la dinámica interna del Kolectivo en la cual se presentaron situaciones conflictivas que supieron resolverse en su momento.

Estas son pues en general y de manera detallada, las particularidades en cuanto al desarrollo de las estrategias metodológicas de los procesos formativos de la Escuela de Performance y Clown Crítico, en la Línea de Género y Violencias desde el Performance, que se presentan como aciertos y desaciertos, se precisa mencionar que a lo largo del tiempo, se han sabido sortear muchas de esas falencias posibilitando un mejoramiento notorio en los procesos, y del mismo modo, se ha propendido por replicar asertivamente lo bien hecho, de cara a cualificar y fortalecer el proyecto de Escuela.

5 Orientaciones básicas para la construcción de los módulos pedagógicos

Uno de los propósitos fundamentales que contiene este ejercicio de investigación que se presenta bajo la modalidad crítica de sistematización de prácticas y experiencias sociales, no es otro más que el anhelo de que los hallazgos o respuestas que brinde la investigación, proporcionen pistas, elementos y herramientas pertinentes para la elaboración de unos módulos pedagógicos que permitan configurar una dinámica más clara del proyecto de Escuela y que a su vez permitan fundamentarla.

De esta manera, lo que se quiere hacer en el marco del desarrollo de este capítulo, es precisar y puntualizar en algunos aspectos que se han presentado como relevantes para poder llevar a cabo la estructuración de los mencionados módulos, se hace necesario clarificar que, lo que a continuación se expondrá, no hace referencia a la elaboración final de los módulos pedagógicos, lo que se quiere es presentar una serie de propuestas en clave de pistas que pueden ser tenidas en cuenta al momento mismo de configurar por completo los módulos.

La primera pista que se quiere presentar, es que se le debe seguir confiriendo un valor importante al tema del arte, a los lenguajes teatrales, al teatro del oprimido, a la teatro-pedagogía, al performance y a las pedagogías críticas, porque no solo representan un camino para el aprendizaje, para realizar ejercicios de acompañamiento o procesos de formación, si no que pueden ubicarse como elementos pedagógicos que permiten hacer lecturas críticas de la realidad y de la subjetividad, además de que brindan aportes para promover la sensibilidad en les sujetos y emprender acciones colectivas de transformación.

Seguir en la lucha constante por posicionar el arte como la respuesta más contundente a las violencias y sus múltiples manifestaciones, es en última instancia comprenderlo como un proyecto de vida y político, como la apuesta por la estructuración de procesos tendientes al cambio, entenderlo como la posibilidad para la multiplicación de los conocimientos y la posibilidad de creación colectiva de alternativas de vida.

En la misma vía, no soltar la intención constante de compartir y multiplicar los conocimientos con la otredad, seguir propiciando escenarios de encuentro y procesos de formación donde el Kolectivo y sus integrantes puedan replicar los saberes que han logrado consolidar en otros espacios, en concordancia con el objetivo de la Escuela de aportar al

movimiento social juvenil de la ciudad, intencionar que las personas que se vinculen con los procesos formativos de la Escuela, adquieran también el compromiso de ser multiplicadoras con otras experiencias en las cuales se encuentren vinculadas.

Por otro lado, comprender que los sujetos que hacen parte de las prácticas, están configurados por una amplia gama de capacidades, habilidades y destrezas que hacen parte de su experticia o experiencia vital, desde este panorama se hace pertinente reconocer entonces todos estos asuntos en las personas que integran el Colectivo, con el firme propósito de poder consolidar esquemas de trabajo óptimos en los que los sujetos asuman roles, funciones y responsabilidades conforme lo dictan sus capacidades, y no desde la obligación de responder por necesidad.

Lo anterior, en aras de reconocer también, que en una Escuela de formación artística y política se debe tener en cuenta que no solo existe el rol o la posibilidad de ser acompañante, que es de vital importancia, identificar qué otros aspectos completarían el esquema de trabajo y acción de la Escuela, en clave de que haya responsables en términos de lo pedagógico, pero también en lo comunicativo, la gestión y consecución de recursos y la sistematización como parte esencial de toda práctica.

De esta manera dentro de los módulos pedagógicos y como tal en el marco del proyecto de Escuela en clave de la escritura, se debería precisar en detalle cómo se compone el equipo de trabajo, qué roles asume cada integrante y desde allí cuáles son las tareas que se deben apersonar y por las cuales se debe responder. Sería muy valioso poder contar con una suerte de representación en forma de organigrama que explicitara y visibilizara la estructura organizacional del Colectivo y la Escuela.

Al mismo tiempo, considerar la opción de constituir unos principios que estén acordes con las pretensiones a las que se le apuesta desde el proyecto de Escuela, y en simultáneo, plantear unos mínimos acuerdos de convivencia que garanticen la permanencia y participación activa de las personas que se vinculan con los procesos de formación, que sean generales y transversales, pero que también otorguen la posibilidad de recrearlos según la dinámica que se genere en cada proceso formativo, es decir, que se piense la construcción de un mínimo sistema de valores, que sea flexible y permita reinventarlo constantemente, sin que pierda la esencia.

Los referentes no están solo para ornamentar discursos, sería muy importante para la Escuela volver sobre ellos, volver a revisarlos, reaprenderlos, para que desde allí se ubiquen

elementos que permitan recrear las posibilidades en términos de consolidar apuestas metodológicas y pedagógicas fundamentadas y con intencionalidades claras. Para comprender las características de estos y cómo se teje una relación dialógica que permita realmente al proyecto consolidar apuestas que impacten la realidad.

En el marco de la elaboración de los módulos pedagógicos como tal, ubicar y presentar de manera clara y detallada la información de cada proceso formativo relacionada con la ruta o el camino que se piensa establecer para llegar al fin que se plantea, ubicando allí cómo se desarrollará cada momento del proceso formativo, fase por fase, e indicando las estrategias metodológicas que se pondrán en función de alcanzar los propósitos.

Esto es, básicamente dar cuenta de cómo será el desarrollo metodológico de los procesos de formación, indicando parte por parte en qué consiste cada momento desde la fase de sensibilización hasta la etapa del cierre y la evaluación, asimismo, presentar de qué forma se abordará cada uno de estos y cuáles serán los dispositivos que se pondrán a favor del proceso.

No perder de vista los ejercicios de ritualización y recuperación de los saberes previos de las personas, como parte fundamental de los procesos de formación que se gestan en el proyecto de Escuela, entendiendo que, la potencia y la fuerza de esta apuesta debe consolidarse partiendo del reconocimiento de la experiencia vital de los sujetos, y que sus saberes son fuente vital para la creación colectiva.

Si bien se hace necesario consolidar estructuras claras de organización y delegación de roles, esto no significa que se debe perder el horizonte y apuesta de horizontalidad en las relaciones, tanto a nivel Colectivo como con las personas vinculadas en calidad de estudiantes; seguir posicionando la Escuela y sus formas de hacer como una propuesta eminentemente política, transgresora, que propende por el uso de estrategias metodológicas de corte insurgente y revolucionario.

En términos generales, se considera que es de urgente vitalidad en todo caso, comprender que los módulos pedagógicos hacen referencia a la configuración de estructuras claras que orienten procesos de enseñanza y aprendizaje, entonces, desde esta concepción, se debe apostar por la consolidación de unos ejes temáticos que den vida al proceso y que estén acorde con los propósitos de la Escuela, esto es, elaborar un programa educativo claro y conciso que contenga las disposiciones generales de los procesos formativos, procurando porque en cada módulo se

integren los contenidos, actividades de aprendizaje, recursos, habilidades y destrezas a desarrollar.

6. Conclusiones

En primera medida se hace necesario dar a conocer lo significativo que resultó la realización de este ejercicio de sistematización de prácticas y experiencias sociales, tanto a nivel, de Nariz Obrera como organización, como para el proyecto de Escuela y un poco en términos individuales también.

En primera medida, para el Kolectivo Clown Nariz Obrera el poder llevar a cabo esta investigación siendo sujeto de investigación, pero al mismo tiempo le sujeto que investiga, le permitió reconocer y conferirle un enorme valor a los procesos de investigación militante, que un poco distan de la lógica academicista y propenden por construir otras formas de recrear los saberes y conocimientos; donde la experiencia de las personas es vital jugando un papel importante en la resignificación de la construcción de conocimientos.

También por esa posibilidad de emprender acciones autónomas de cara adentrarse en el mundo de la investigación, de una investigación crítica que se enmarca en unos propósitos y anhelos de cambio constante, concordando con el deseo firme del Kolectivo de trastocar la realidad. Esto a lo sumo permitió, construir otra concepción sobre la investigación, ya que como anteriormente se había dicho, Nariz Obrera había hecho parte de trabajos académicos e investigativos que no fueron aportantes, había cierto recelo con respecto a esta cuestión, ya que se sentía que había una suerte de extractivismo cognitivo en el Kolectivo.

Había entonces una pregunta que se manifestaba constante y que hasta el momento no había sido posible hallarle una respuesta contundente, esta sistematización permitió aclarar el panorama, y si bien las preguntas se siguen manteniendo, por lo menos se pudieron ubicar algunas certezas que posibilitaron encontrar un poco cuál es el sentido de la investigación y cómo esta aporta de ciertas maneras a la cualificación de los procesos organizativos.

Esto, en la medida que el presente ejercicio investigativo no solo posibilitó las herramientas y aclaró el panorama para encontrar respuestas y hallazgos relacionados con la Escuela y en especial con la Línea de Género y Violencias desde el Performance y el desarrollo de sus estrategias metodológicas, sino que también que también se presentó como la oportunidad para la identificación de asuntos críticos relacionados con la dinámica interna del Kolectivo, a los cuales se les precisa poner un especial cuidado en clave de tramitarlos de manera asertiva.

A lo que se refiere lo anterior, es que se logró develar que en términos de la organización y el proceso interno que se gesta desde el Kolectivo Clown Nariz Obrera, si bien existen unos principios, unos acuerdos de estructura y unas apuestas por la horizontalidad, esto no da cuenta de que existe una verdadera estructuración de la organización y de cómo funciona el proceso como tal, es decir no está visibilizando los roles y funciones de manera clara de quienes lo componen y esto desdibuja un poco el asunto de asumir responsabilidades.

Anclado a esto también se evidencia que hay una falencia en términos de generar trabajo en equipo, no se tejen redes de apoyo y no es notaria una apuesta efectiva por la realización de trabajos y acciones mancomunadas, se presenta esta situación en particular en el momento en que un integrante asume una responsabilidad concreta, se relega todo el trabajo a esta persona y en ocasiones eso genera cargas y tensiones.

Se manifiesta lo anterior, en tanto a lo largo de la realización de este ejercicio de sistematización se mencionaba en demasía la falta de voluntad, compromiso y disposición por parte de algunos integrantes para asumir el rol de acompañamiento, también se expresaba en ocasiones que muchas veces las tareas recaían siempre sobre las mismas personas y que quizá los aportes no eran iguales; esta problemática se pudo vivenciar de manera directa, en tanto en muchas ocasiones la responsabilidad de llevar a cabo esta investigación se mantuvo sobre una sola persona.

No es necesario que todos estén en todo, pero sí se hace vital que existan apoyos, que se concreten formas de trabajo que realmente sean colectivas, donde se tejan redes de apoyo, esto parte como se dijo anteriormente de posicionar un organigrama claro tanto de Nariz Obrera como de la Escuela, y al mismo tiempo del reconocimiento de las capacidades y habilidades individuales entendiendo que no todos tienen las mismas destrezas para estar en todo.

En cuanto a lo hallado en la investigación como tal, se rescata el arte como proyecto de vida que moviliza acciones y posibilita sacudir las consciencias en aras de propiciar escenarios de cambio y transformaciones no violentas, la apuesta por los lenguajes teatrales como caminos o posibilidades pedagógicas que permiten cuestionar la realidad.

Comprender que las estrategias metodológicas que se han puesto en función de orientar los procesos formativos de la Escuela se enmarcan en ese cúmulo de apuestas metodológicas insurgentes y revolucionarias, que posibilitan desacomodar a le sujete, que le ponen preguntas y le invitan a la concienciación, a la reflexión y al cambio individual y colectivo.

Del mismo modo, se pudo precisar a manera de síntesis que los referentes no son meros asuntos ornamentales que se ponen en función de maquillar discursos, por el contrario, sin haberse adentrado profundamente en ellos previamente, se pudo encontrar gracias a esta sistematización, que al momento de su exploración se identificó una relación estrecha entre lo que allí se planteaba y las acciones de enseñanza y aprendizajes que se gestaban en los procesos de formación de la Escuela.

Que habían sido estos referentes en cierta medida, desde un ejercicio empírico los que le habían conferido un rigor técnico, conceptual, teórico, metodológico y político a la consolidación de las propuestas que contenían las estrategias metodológicas y a los procesos de formación de la Escuela como tal; y que las apuestas políticas estaban en concordancia con el ideal de construir otros mundos posibles.

Se logró comprender la importancia de la sistematización, confiriendo valor al conocimiento que se produce desde las prácticas sociales entendiendo que las experiencias que se generan en ellas son fuentes inagotables de conocimiento y recuperar el saber que allí se configura es una tarea metodológica y hasta técnica, pero al mismo tiempo es profundamente política, de cara a las posibilidades de potenciación y cambio que esto genera.

Referencias

- Ariztía, T. (2017). La teoría de las prácticas sociales: particularidades, posibilidades y límites. *Cinta moebio*, 59, 221 – 234. <https://bit.ly/2tftJKo>
- Boal, A. (1989). *Teatro del oprimido I teoría y práctica*. (4ª ed.). Patria S.A.
- Brito Lorenzo, Z., (2008). Educación popular, cultura e identidad desde la perspectiva de Paulo Freire. En Paulo Freire. *Contribuciones para la pedagogía*. (1ª ed). CLACSO. <https://bit.ly/3Te6vim>
- Cortez, C y Osorio, N. (2018). “*Artes para liberarte*” *lectura de expresiones artísticas en Medellín desde los marcos de acción colectiva* [tesis de pregrado Universidad de Antioquia Medellín]. Biblioteca Digital Universidad de Antioquia Colombia.
- Cruz, A. (2004). *La violencia en los medios masivos de comunicación: una propuesta artística a partir de la imagen recontextualizada* [tesis de pregrado Universidad de las Américas Puebla]. Biblioteca Digital Universidad de las Américas México.
- Duran, D. (2010). Corporalidad y performance en contextos de violencia. *Sociológica*. 27 (75), 69-93.
- Galeano, E. (2016). *Más allá del bien y del mal: trayectorias de hombres y mujeres jóvenes que padecen violencia estructural en espacios de prevención primaria y terciaria de la violencia en Medellín, Colombia* [tesis doctoral Centro de investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social México DF]. Biblioteca Digital Centro de investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social México.
- González, S. (2014). *Participación juvenil: en los escenarios de desarrollo local comuna 1 (Popular)* [tesis de pregrado Institución Universitaria Colegio Mayor de Antioquia

- Medellín]. Biblioteca Digital Institución Universitaria Colegio Mayor de Antioquia Colombia.
- Grondona, A. (2011). Investigación en performance: curaduría arte + acción + sanación. *Códice boletín científico y cultural del museo universitario*. 12 (27), 62-78.
- Jara, O. (2009). La sistematización de experiencias y las corrientes innovadoras del pensamiento latinoamericano—una aproximación histórica. *Diálogo de saberes*, 3, 118-129
- Jara, O. (2014). *La sistematización de experiencias práctica y teoría para otros mundos posibles*. (1ª ed.). Centro de estudios y publicaciones ALFORJA.
- Jara, O. (2010). Educación popular y el cambio social en América Latina. *Community Development journal*, 1-11. <https://bit.ly/3PKolqo>
- Kleutgens, I. (2011). *Teatro para la transformación social herramientas pedagógicas*. (T3). Editorial Nuevo Milenio.
- Kolmans, E. (s.f). *La educación popular, los enfoques educativos modernos y la metodología cac*. <https://bit.ly/2sOMsg8>
- Loaiza, M. (2014). *Cambio en las realidades. Cambios generados en los jóvenes de la zona nor-oriental a partir del acompañamiento comunitario realizado por la Corporación Convivamos entre los años 2006-2012* [tesis pregrado Universidad de Antioquia Medellín]. Biblioteca Digital Universidad de Antioquia Colombia.
- Motos, T. (2009). El teatro del oprimido de Augusto Boal. *Ñaque. Expresión Comunicación Educación*, 59, 6-17. <https://bit.ly/3wpO94y>
- Neira, A., (2006). El cuerpo en la performance social. *Revista virtual de arte contemporáneo y nuevas tendencias*, 90. <https://bit.ly/3AK2CLe>

- Ochoa, M, Rivera, J & Urrea, K. (2018). *“Para el parche, el arte para nosotras-os, el barrio” Sistematización de la práctica socioeducativa artística, Corporación Social y Cultural Robledo Venga Parchemos* [tesis de pregrado Universidad de Antioquia, Medellín]. Biblioteca Digital Universidad de Antioquia Colombia.
- Ospina, M., (2013). *Teatro para la transformación social herramientas pedagógicas para dirigir procesos artísticos de creación colectiva* (T4). Editorial Nuevo Milenio.
- Rivera, M., (2009). El performance: su práctica como método de obtención de conocimiento. *Zona revista de ciencias sociales y humanas*, 06, 14-18.
- Torres, A. (2014). Producción de conocimiento desde la investigación crítica. *Nómadas*, 40, 69-83.
- Torres, A. (1996). Seminario internacional sobre sistematización y producción de conocimiento para la acción [seminario]. Santiago de Chile, Chile.
- Torres A. y Torres J. (2000). Subjetividad y sujetos sociales en la obra de Hugo Zemelman. *Folio revista de la Facultad de Artes y Humanidades*, segunda época, 12. <https://bit.ly/3dUCoMI>
- Zapata, S y Zapata, B. (2018). *Del ‘hacer para’ al ‘dejar hacer’: sistematización del acompañamiento realizado por la corporación Con-vivamos a las experiencias juveniles de Nariz Obrera y la Campana sin Discreción* [tesis de pregrado Universidad de Antioquia Medellín]. Biblioteca Digital Universidad de Antioquia Colombia.

Anexos

Anexo 1. Inventario documental

KOLECTIVO CLOWN NARIZ OBRERA						
ESCUELA DE PERFORMANCE Y CLOWN CRÍTICO						
INVENTARIO DOCUMENTAL PARA LA SISTEMATIZACIÓN DE EXPERIENCIAS DE LA LÍNEA DE VIOLENCIA Y GÉNERO DESDE EL PERFORMANCE						
Tipo de Publicación	Título Publicación	Autora/es	Año	Categorías	Objetivos	Ubicación
Tesis de grado	Participación Juvenil: en los escenarios de desarrollo local comuna 1 Popular	Sandra Milena González Arias	2014	Participación Política, Motivaciones, Juventud, Desarrollo Local	Reconstruir la historia de los grupos juveniles: Renacer de la Magia y Nariz Obrera, por medio de una sistematización que indague las motivaciones de la participación política en los escenarios de desarrollo local, durante los periodos 2009-2013.	Digital
Tesis de grado	Cambio en las realidades. Cambios generados en los jóvenes de la zona nor-oriental a partir del acompañamiento comunitario realizado por a Corporación Convivamos entre los años 2006-2012	Mayron Esteban Loaiza Guzmán	2014	Cambios, experiencias, jóvenes, acompañamiento comunitario.	Comprender los diferentes tipos de cambios que se generaron en los jóvenes a partir del acompañamiento comunitario realizado por la Corporación Convivamos entre 2006 y el 2012.	Digital
Tesis Doctoral	Más allá del mal: trayectorias de hombres y mujeres jóvenes que padecen violencia estructural en espacios de prevención primaria y terciaria de la violencia en Medellín, Colombia	Ells Natalia Galeano Gasca	2016		Describir y analizar la carrera de los jóvenes que se encuentran reclusos en una institución penitenciaria de menores y la carrera de jóvenes prosociales que pertenecen a grupos juveniles no asociados a la delincuencia; ambos grupos de jóvenes pertenecientes a barrios con altas tasas de homicidios y de estratos socioeconómicos bajos con el fin de esclarecer elementos definan la orientación de sus prácticas.	Digital

<p>Tesis de grado</p>	<p>Del ‘hacer para’ al ‘dejar hacer’: sistematización del acompañamiento realizado por la Corporación Convivamos a las experiencias juveniles de Nariz Obrera y la Campaña sin Discreción.</p>	<p>Sebastian Zapata Aguirre / Brayán Zapata Henao</p>	<p>2018</p>	<p>La Experiencia, Práctica Social, Acompañamiento, Estrategias Pedagógicas.</p>	<p>Develar aprendizajes y tensiones en el acompañamiento realizado por la Corporación Convivamos en la implementación de estrategias pedagógicas de las experiencias juveniles Kolectivo Clown Nariz Obrera y La Campaña Sin Discreción contra la Militarización de la Vida y los Territorios entre los años 2013-2016 con miras a dar pistas y claves para la propuesta de fundamentación pedagógica de la Escuela de Multiplicación Comunitaria</p>	<p>Digital</p>
<p>Tesis de grado</p>	<p>“Artes para Liberarte” Lectura de expresiones artísticas en Medellín desde los marcos de acción colectiva</p>	<p>Carolina Córtez Pérez / Nibid Osorio Correa</p>	<p>2018</p>	<p>Acción Colectiva, Contexto de cultura y violencia</p>	<p>Comprender experiencias artísticas, a partir de casos particulares, esta investigación enfoca su análisis desde las experiencias de dos colectivos artísticos de la ciudad de Medellín: Casa Kolacho y Kolectivo Clown Nariz Obrera (KCNO)</p>	<p>Digital</p>