



- 
- **Educando para educar**
 - Año 23
 - Núm. 44
 - ISSN 2683-1953
 - Septiembre 2022-febrero 2023
 - educandoparaeducar@beceneslp.edu.mx
-

**Benemérita y Centenaria
Escuela Normal del Estado**

CREACIÓN TEATRAL Y SU POTENCIAL PARA LA PEDAGOGÍA DE LA RE-EXISTENCIA: EL CASO DE JÓVENES TEATRISTAS EN MÉXICO Y COLOMBIA

THEATRICAL CREATION AND ITS POTENTIAL FOR THE PEDAGOGY OF RE-EXISTENCE: THE CASE OF YOUNG THEATRICAL ARTISTS IN MEXICO AND COLOMBIA

Fecha de recepción: 16 de septiembre de 2022.

Fecha de aceptación: 21 de febrero de 2023.

Olga Leticia Álvarez Cooper¹



Investigaciones

RESUMEN

El presente artículo es parte de una tesis doctoral más amplia realizada de 2015 a 2018 y auspiciada por el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología. Uno de los objetivos de la investigación fue determinar el potencial pedagógico de los procesos de creación teatral, que se desarrolla en este documento por ser pertinente al campo de la investigación educativa. El elenco protagonista de este trabajo son jóvenes teatristas de México y Colombia que han llevado a cabo estrategias para crear y vivir del arte escénico. Con la intención de comprender imaginarios, significados y procesos de subjetivación, se adoptó un diseño metodológico cualitativo, soportado en los métodos biográfico y comparativo. Las técnicas de recolección de datos fueron trabajo documental, observación, entrevista y relatos biográficos. Se introduce la pedagogía de la re-existencia que se viene desarrollando en Colombia y que busca fomentar la capacidad de volverse contemporáneo, de adquirir habilidades para pensar de manera crítica y divergente, para expandir el efecto estético y sensorial promovido por los actos creativos; así como incrementar conciencia, respeto y reconocimiento del propio cuerpo y de la alteridad, para cambiar la lógica individualista por una colaborativa y generar condiciones dignas de vida para todos. El análisis en profundidad y la interpretación de relatos de los

jóvenes teatristas develaron relaciones significativas entre experiencias de hacer teatro y la pedagogía de la re-existencia, lo que brindó un repertorio de argumentos para sostener la tesis sobre los beneficios que tiene pasar por el proceso de creación teatral como un camino de posibilidad para desplegar la capacidad de agencia.

Palabras clave: educación artística, educación y cultura, jóvenes, pedagogía, teatro.



¹ Benemérita y Centenaria Escuela Normal del Estado. leticia.alvarezcooper@gmail.com

ABSTRACT

This article is part of a broader doctoral thesis conducted from 2015 to 2018, sponsored by the Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología of Mexico. One of the core objectives of the research was to determine the pedagogical potential of theatrical creation processes, which is relevant to the field of educational research and discussed in this document. The main cast of this work consists of young theater artists from Mexico and Colombia who have implemented strategies for creating and sustaining a career in the performing arts. In order to understand imaginaries, meanings, and processes of subjectivation, a qualitative methodological design was adopted, supported by biographical and comparative methods. Data collection techniques included documentary work, observation, interviews, and biographical narratives. The article introduces the pedagogy of "re-existence", which is being developed in Colombia and seeks to foster the ability to become contemporary, acquire skills for critical and divergent thinking, expand the aesthetic and sensory effects promoted by creative acts, as well as increase awareness, respect, and recognition of one's own body and otherness, aiming to shift from an individualistic logic to a collaborative one and generate dignified living conditions for all. In-depth analysis and interpretation of the theater artists'

narratives revealed significant relationships between theater-making experiences and the pedagogy of re-existence, providing a repertoire of arguments to support the thesis that engaging in the theatrical creation process is a pathway to unleash the capacity of agency.

Keywords: art education, education and culture, youth, pedagogy, theater.

INTRODUCCIÓN

La investigación de la cual se desprende este artículo planteó el objetivo de comprender las posibilidades económicas y expresivas que el teatro brinda a los jóvenes; interesaba conocer las condiciones laborales del empleo teatral y la manera en que trabajar en ello promueve agenciamientos y construcción de subjetividades. Los resultados, a partir de relatos de vida y entrevistas, aportaron conocimiento desde los sujetos sobre el potencial pedagógico que tiene pasar por el proceso de creación teatral como un camino de posibilidad para desplegar la capacidad de agencia, la potencia que cada ser humano tiene para pensar, sentir y accionar de manera reflexiva e intencionada, así como para incorporar lo contemporáneo en nuestro pensamiento, la creatividad materializada por medio del acto creador y las posibilidades expresivas, dialógicas y colaborativas que brinda el arte escénico.

El proyecto se desarrolló en las ciudades de San Luis Potosí, México, y Manizales, Colombia, de 2015 a 2018. Además de ser ciudades hermanas desde 2011, Manizales, capital del departamento de Caldas, conforma con Armenia (Quindío) y Pereira (Risaralda) una de las zonas cafeteras más importantes de Colombia, conocida como el Triángulo Cafetero. Manizales es una ciudad mediana incrustada en las montañas de la región andina colombiana cuya población no excede el medio millón de personas; además se distingue por ser cuna del festival de teatro más antiguo del Continente americano, el Festival Internacional de Teatro de Manizales (FITM), fiesta cultural que nació en 1968 y que en 2017 efectuó su versión XXXIX.

Para dar forma a este texto, hemos recortado una parte del trabajo de campo de la tesis doctoral de la investigación, en la que recuperamos voces de jóvenes teatristas entrevistados en Colombia y México para, a partir del análisis de los relatos de éstos, identificar y comprender las relaciones que existen entre el proceso creador teatral y la pedagogía de la re-existencia. Esperamos que esta amalgama de miradas en la que convergen varias disciplinas (economía, pedagogía, arte escénico, filosofía, sociología, antropología, entre otras), consecuencia de trayectos y prácticas discontinuas tanto laborales como formativas de la autora, abonen al campo pedagógico de las artes.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En la actualidad del sistema económico internacional de Occidente ha ganado fuerza la tendencia de incorporar actividades artísticas a la lógica del mercado que propone enlazar cultura y economía como una estrategia para el desarrollo y la prosperidad de los países. Este binomio aparece en la escena de las políticas públicas globales y locales como una constante apuesta para incrementar los niveles de desarrollo de los países y la calidad de vida de sus poblaciones.

En los estudios y reportes consultados se señala que la inversión creciente de recursos económicos en el ámbito cultural puede propiciar que América Latina cambie eventualmente su ventaja manufacturera y se convierta en una región orientada a la promoción y la generación de “mentefacturas”. En particular, se fincan esperanzas en que esta combinación de economía y cultura, llamada por algunos “economía naranja” (Buitrago y Duque, 2013), ayude a abatir desigualdades económicas, promueva el goce de bienes y servicios culturales, e incluya a los jóvenes —de quienes se afirma que serán uno de los grupos más beneficiados si consiguen integrarse a ella—.

Entre las consecuencias más preocupantes de los procesos de globalización económica encontramos la creciente incertidumbre y precarización de entornos laborales formales. Mancini considera que “el plano en el cual se desarrollan estos procesos de transformación social está delimitado por la globalización y un nuevo modelo de acumulación en América Latina, caracterizado por la desregulación y la flexibilidad laboral” (cit. en Mora-Salas y Oliveira, 2014, p. 147). Esta situación de flexibilidad laboral ha originado un marco de competencia que trasciende el contexto local, en el que las personas económicamente activas se han visto en la necesidad de adquirir saberes y habilidades que permitan conservar sus trabajos o acceder a un abanico más amplio de oportunidades de empleo. No obstante, esta inversión en conocimiento no siempre se traduce en mejores niveles de vida.

Estudios recientes sobre juventudes latinoamericanas aseguran que:

[...] la imposibilidad de la educación para actuar más decisivamente sobre la seguridad laboral de estas trayectorias juveniles es la mejor muestra para indicar la enorme tensión que se establece en la actualidad entre agencia y estructura cuando la incertidumbre del mundo del trabajo las interpela. (Mancini, cit. en Mora-Salas y Oliveira, 2014, p. 179)

Por consiguiente, surge la duda de si los empleos culturales ofrecen condiciones laborales dignas y si, además, constituyen mecanismos por medio de los cuales jóvenes latinoamericanos podrán “convertirse en actores, es decir, en creadores de cambio” (Touraine, 2013, p. 27) e involucrarse en procesos de transformación individual y social de los diversos contextos que conforman América Latina.

De ahí que, teniendo como antesala la situación delineada arriba, la pregunta orientadora de este trabajo es ¿qué potencial pedagógico tienen los procesos de creación teatral y cómo influye en la producción de agenciamientos juveniles? Interesa básicamente conocer el proceso creativo y las condiciones laborales del empleo teatral y la manera en que trabajar en ello promueve cierto despliegue de la agencia del sujeto inmerso en dicha actividad. Es decir, el objetivo general del trabajo que aquí se expone fue determinar el potencial pedagógico que tienen los procesos de creación teatral, así como las condiciones que generan para la emancipación económica y el despliegue de agencia de los jóvenes, mediante el análisis de procesos de subjetivación y situación laboral de jóvenes involucrados en este tipo de empleo cultural.

Para guiar las primeras búsquedas partimos del supuesto de que el involucramiento de jóvenes latinoamericanos en proyectos artístico-culturales, en particular de las artes escénicas, implica la aceptación de un cierto grado de sujeción a políticas y reglas del sistema político-económico dominante, que tienen como consecuencia trabajar dentro de un marco laboral caracterizado por la incertidumbre económica y la inseguridad social. No obstante, al mismo tiempo, representan una oportunidad de localizar un intersticio a través del cual pueden resistir y oponerse a lógicas individualistas y utilitarias, involucrarse en procesos de integración y transformación social, así como conseguir emanciparse y/o desplegar su capacidad de agencia.

PEDAGOGÍA DE LA RE-EXISTENCIA: UNA APROXIMACIÓN

La noción de re-existir evoca una manera de ser en clave decolonial. Verbo que enuncia diferentes posibilidades que devienen consecuencia de contrariar versiones unilaterales heredadas por la visión occidental del mundo. Re-existir, como despliegue diverso, multicolor; grito impetuoso de seres que afirman su existencia a partir de expresiones estéticas; que utilizan la conexión mente-espíritu-emoción-cuerpo para convocar voces cansadas de aguardar en silencio. Sujetos que, poco a poco, van ocupando calles, foros y espacios para trazar nuevas cartografías, delinear mapas biográficos diferentes y derrocar muros obsoletos (etarios, género, nacionalidad y clase). Humanos que se reconstituyen, se rehacen y erigen relatos de coexistencia benévola con el resto de seres que habitan el mundo. En este sentido, Adolfo Albán concibe re-existencia como:

[...] los dispositivos que las comunidades crean y desarrollan para inventarse cotidianamente la vida y poder de esta manera confrontar la realidad establecida por el proyecto hegemónico que desde la colonia hasta nuestros días ha inferiorizado, silenciado y visibilizado negativamente la existencia de las comunidades afrodescendientes. La re-existencia apunta a descentrar las lógicas establecidas para buscar en las profundidades de las culturas [...] las claves de formas organizativas, de producción, alimentarias, rituales y estéticas que permitan dignificar la vida y re-inventarla para permanecer transformándose. (2013, p. 455)

Tomamos prestada la categoría de re-existencia del doctor Albán, la extraemos de su entorno original (comunidades indígenas y afrodescendientes del sur del Continente americano) para importarla al contexto de juventudes mexicanas y colombianas. Deseamos analizar la conveniencia de esta pedagogía para fomentar en cualquier persona la capacidad de volverse contemporáneo (Agamben, 2011), de adquirir habilidades para pensar de manera crítica y divergente, para expandir el efecto estético y sensorial promovido por los actos creativos; así como incrementar la conciencia, el respeto y el reconocimiento del propio cuerpo y el de los otros, para cambiar la lógica individualista por una colaborativa, para generar condiciones dignas de vida para todos.

Para Albán (2013), incorporar lo contemporáneo en nuestro pensamiento, la creatividad materializada por medio del acto creador y las posibilidades estéticas y expresivas que brinda el arte son fundamentales en su propuesta pedagógica para la re-existencia. Respecto a lo contemporáneo, afirma que “nos remite a cuestionar la concepción de la historia y los dispositivos con los cuales se han construido sus narrativas excluyentes [...]” (2013, p. 445); en otras palabras, los sujetos convierten sus reflexiones en escenarios para analizar de manera crítica el tejido de antecedentes históricos, económicos, políticos y culturales que preceden y dan forma al presente. Pensamiento contemporáneo que interpele alienación, consumismo, estructuras hegemónicas, relaciones de poder, violencias y, también, indiferencia y desesperanza.

El arte es un elemento fundamental de la pedagogía de la re-existencia. Compartimos con Albán (2013) el concepto de arte: “sistema de interpretar, representar, comprender, imaginar, simbolizar y problematizar el mundo” (2013, p. 446). Entendemos arte como un conjunto de pautas y prácticas auxiliares en el conocimiento del mundo exterior que posibilitan su análisis crítico y posterior transformación en símbolos, y que, de igual manera, ayudan a expresar con imágenes nuestras subjetividades.

De acuerdo con Albán, el arte actúa como “mecanismo de auto-representación, de auto-significación y de construcción de nuevas simbologías [que] visibiliza, pone en evidencia la pluralidad de existencias que se encuentran y desencuentran en el escenario multicolor de la contemporaneidad” (2013, p. 453). Por lo tanto, mediante el arte podemos producir diferentes concepciones y significados de nuestras realidades, extraer aprendizajes de los conflictos, abrazar la diversidad, encontrar nuevos rumbos e imaginar otros caminos posibles para los retos que nos depara esta época compleja.

Como hemos visto, el arte es piedra angular en esta pedagogía, ya que funciona como herramienta pedagógica cuya finalidad es develar “las condiciones reales de nuestras sociedades” (Albán, 2013, p. 463), lo que se articula con la relevancia de incorporar lo contemporáneo en nuestro pensamiento. Más

que la producción de obras, el arte desde esta mirada re-existente tiene una postura política clara: convertirse en “acto de reflexión permanente [...] que debe contribuir a ensanchar los escenarios de discusión en torno a la exclusión social, la racialización, la violencia genocida, la reafirmación de los estereotipos y el autoritarismo” (2013, p. 453).

De lo anterior concluimos que la expresión artística puede servir como instrumento generador de imágenes y actos con un alto potencial para mejorar la manera en que habitamos este planeta, para inventarnos otras formas de vivir la vida, para incrementar la posibilidad de plenitud y libertad de nuestras existencias.

METODOLOGÍA

Los sujetos cocreadores de este estudio son jóvenes de San Luis Potosí (México) y Manizales (Colombia) involucrados en proyectos relacionados con las artes escénicas que han llevado a cabo estrategias para crear y vivir del arte escénico. De igual manera, se entrevistó a creadores escénicos de mayor edad y con una trayectoria más amplia, y se sostuvieron conversaciones con docentes de teatro y gestores culturales de ambas ciudades.

Con la intención de comprender los procesos de subjetivación de los jóvenes del estudio, la problemática se abordó utilizando un diseño metodológico cualitativo, con la finalidad de ahondar en la comprensión del fenómeno estudiado, centrándonos en la comprensión en profundidad y la interpretación de significados. Desde este enfoque, los actores principales de la investigación son las personas al privilegiar la comunicación e interacción entre los sujetos, y, como afirma Ruiz-Olabuénaga (2012, p. 23), a partir de los datos recabados intentar reconstruir un mundo contenido de experiencias y significados. En consecuencia, los datos se obtuvieron mediante trabajo documental, observación, entrevistas y relatos biográficos, complementados con una recolección de artefactos (documentos, imágenes y videos). Posteriormente, esos datos se redujeron, sistematizaron, codificaron, analizaron e interpretaron con la ayuda del software Atlas.ti.

Conviene recordar que una investigación cualitativa sustentada en narraciones y relatos “no busca representatividad estadística, por lo tanto, el muestreo se basa en criterios de tipo teórico: en el muestreo selectivo, la persona se elige según ciertos rasgos considerados relevantes en términos conceptuales” (Mallimaci y Giménez, 2006, p. 187). Antes que la representatividad, interesa fundamentalmente que la persona entrevistada confíe y comparta con el investigador fragmentos de su trayectoria vital, esfera donde se asoma el mundo subterráneo, memorias, experiencias y subjetividades. En consecuencia, las preguntas de las entrevistas se enfocaron en conocer la mirada de jóvenes

teatristas de México y Colombia con la intención de comprender —desde sus subjetividades— las estrategias creativas que han llevado adelante para laborar y vivir del teatro; las condiciones laborales en que trabajan y crean; las posibilidades que el escenario teatral brinda para desplegar la capacidad de agencia y la manera en que se implican en acciones colectivas que impactan social y culturalmente en los territorios que habitan.

RESULTADOS

El análisis del discurso de los relatos de estos jóvenes ayudó a la identificación y comprensión de las relaciones entre el proceso creador teatral y la pedagogía de la re-existencia. Por cuestiones de espacio que impiden reproducir aquí los extensos fragmentos textuales de los relatos, se presentan de forma sintética las razones que sostienen nuestra tesis sobre los beneficios de la práctica teatral para la existencia humana y, por su puesto, para la esfera pedagógica. A continuación, se expone, entonces, el postexto producto del análisis y la interpretación de los relatos y las entrevistas, así como de lo aprendido al convivir con los jóvenes teatristas cocreadores, elenco protagonista de nuestra investigación.

Aldo (San Luis Potosí). El mundo escénico es una vía para el autodescubrimiento y un vehículo para expresarse y comunicarse con otros. Puede promover procesos transformadores de la existencia. Es un territorio de ficción alternativo a la realidad en el cual es posible ser diferente. Acercarse a las artes escénicas propicia instantes para la reflexión y expande la sensibilidad del cuerpo.

El ejercicio teatral posibilita asomarse dentro de uno mismo para explorar el propio potencial creador. Lo más importante es el proceso, no el resultado; presentar la obra ante el público es la conclusión de un largo camino de aprendizajes. Darse cuenta de que cada sujeto es capaz de pensar, decidir, sentir, crear y accionar genera un estado de conciencia que permite habitar el mundo de forma diferente: dejar la butaca del espectador para participar en el casting de la vida.

Seguridad para hablar en público, empatía y potencia creativa son tres de los aprendizajes más enriquecedores que la experiencia teatral desencadena o moviliza. Devenir mejor ser humano sería el fin máximo de participar en procesos creativos colaborativos como el teatro. Participar en un acontecimiento teatral, ya sea en escena o como espectador, provoca una marea de pensamientos y emociones que muestran o recuerdan lo que significa estar vivo.

Sayuri (San Luis Potosí). Hacer teatro es un proceso sanador, ayuda al autoconocimiento y a la autoaceptación. En el arte escénico la emotividad incrementa la potencia creativa. Ayuda a disminuir el efecto que tiene sobre la persona el juicio de las miradas ajenas. En el teatro se pueden recuperar cosas olvidadas, que están en silencio o que no se han dicho con suficiente fuerza; posibilita aportar al conocimiento de lo que sucede en el mundo.

El autoconocimiento que proviene de la exploración del territorio corporal de los afectos fortalece la capacidad de pensarse a sí mismo y de expandir los sentidos. Conocerse a sí mismo es un elemento crucial para hacerse cargo de sí mismo, pero también para no desentenderse del otro ni del mundo.

De igual modo, hacer teatro puede ser una forma para abatir el miedo, originado precisamente por desconocimiento. El conocimiento de la extensión del cuerpo, en términos de capacidad intelectual, física y emocional, consigue la eliminación del miedo de mostrarse ante los otros, asomarse a sí mismo para comprender la amplitud del propio ser. Entonces, el teatro es un laboratorio para experimentar la libertad soportada por alcances materiales y afectivos de los cuerpos.

El teatro permite expresar pensamientos para inquirir la realidad; también habilita para la creación de micromundos donde es posible inventar realidades alternas para el encuentro y la convivencia. Hace posible entablar lazos con los demás desde la afectividad y la empatía. El escenario se vuelve lugar de reflexión colectiva donde es posible mirarse en los ojos de los demás, asistir a una experiencia común.

A pesar de que la amplificación de la conciencia conlleva darse cuenta de problemas contemporáneos y no ser indiferente a ellos, la conciencia amplificada puede verse reflejada en vivir de una manera más alegre. Hacer teatro multiplica los momentos de buen humor, empatía y felicidad compartida.

Max (San Luis Potosí). El teatro genera inquietud de sí, sensibilidad expandida y comunión con otros. Ayuda a que emane la propia voz. El teatro es buen lugar para dialogar, posibilita que la gente opine y sea escuchada. Hacer teatro desencadena metamorfosis humanas. Se aprende a hacerse cargo de sí mismo, a no temerle tanto al tiempo y a la incertidumbre; ayuda a mantenerse inmarcesible para afrontar de la mejor manera el devenir incierto asociado al mundo adulto.

El ejercicio teatral fomenta la capacidad para empatizar; genera alegrías, amistad y apoyo. Se aprende a ser disciplinado; la disciplina cobra sentido cuando se entiende que es energía necesaria para conseguir un fin: ser libre por medio del teatro. La práctica teatral promueve pensar, sentir y hacer en público; favorece la eliminación de la angustia que da la preocupación por el juicio ajeno. Auxilia en el conocimiento del potencial propio y abre caminos para que se desarrollen nuevas capacidades sensoriales en el cuerpo.

Por medio del teatro es posible coadyuvar a la liberación de otros. El teatro ayuda a conectar con personas; es una forma de combatir cegueras autoimpuestas e indiferencia social. Hacer teatro es una manera de levantar la voz y denunciar la extinción de la poesía, la esclavitud existencial que se reproduce para no contrariar al sentido común, los prejuicios acumulados, las expectativas ajenas y los esquemas hegemónicos instaurados en el planeta.

Pata de Conejo (Manizales). El teatro es una experiencia multisensorial, en la que pueden cohabitar múltiples lenguajes. Es posible representar sueños, llenar la escena con símbolos para invitar al espectador a realizar esfuerzos de comprensión individual y resignificar textos para movilizar conciencias.

Hacer teatro brinda oportunidades para la expresión libre y auténtica, sin preocuparse demasiado por el juicio ajeno. Se pueden expresar muchas cosas que en otros ámbitos no es posible. Favorece el despliegue de la capacidad de agencia; desde la actividad teatral se puede contribuir a mejorar el mundo.

La creación teatral enseña a comunicar, así como el valor de la colaboración, puesto que el teatro significa por fuerza trabajar con el otro. El arte escénico es un hecho pedagógico por naturaleza que favorece la comprensión de lo humano. Se desarrolla la capacidad de reflexionar y de generar empatía para reconocer y comprender al otro; en lugar de juicio y descalificación, priman los esfuerzos por buscar otros ángulos para mirar y relacionarse con los demás, desde lugares que provengan más del territorio de la reflexión, los afectos y la dignidad humana.

Caza Retasos (Manizales). El teatro es una manera para volver realidad los sueños; es espacio para encontrarse y compartir con el otro. Más que un escenario laboral, puede construirse una fraternidad. Los mayores aprendizajes que deja la práctica teatral son: autoconocimiento-conciencia, expresión-creación y comunión.

El teatro es un medio para mirar hacia adentro de sí, un vehículo para levantar la voz, para expresarse y manifestar ideas propias sin importar que contravengan al sistema o causen incomodidad social; teatro para arrojar luz sobre lo que permanece oculto, para mostrar otras realidades. En el teatro se puede crear, estar con otros y dialogar.

Entre las mayores recompensas que otorga este arte comunitario están la posibilidad de ser alguien diferente al que se era antes, la construcción de hermanamientos, el encuentro de la propia voz y darse cuenta de que, en muchas ocasiones, los límites son autoimpuestos. Se reciben recompensas de índole tanto física como espiritual. A través del teatro es posible denunciar problemáticas sociales, pero también utilizarlo como canto a la vida.

En general, el arte es instrumento para llegar a la pedagogía del ser. El protagonista del arte es el cuerpo, su expresión, movimiento y poética. Todos los seres humanos tienen un cuerpo por medio del cual es posible atestiguar y vivir la existencia. Por lo tanto, el arte tiene herramientas perfectas para la pedagogía. Es a través del arte como se puede acceder al ser utilizando sentidos corporales como vehículos de ingreso. La pedagogía utópica es aquella que educa desde las artes. Cuando se siente se comprende; la estimulación sensorial que motiva el arte ayuda a fijar el aprendizaje.

CONCLUSIONES

Sería ingenuo ignorar el cúmulo de elementos adversos que conforman la atmósfera social del nuevo milenio. Precariedad, desigualdad, corrupción, recorte presupuestal, enfermedades biológicas y, también, económicas (inflación, devaluación, deuda, entre otras), violencia, egoísmo, desinterés político, discriminación, indiferencia son algunos de los protagonistas que ocupan las marquesinas informadoras sobre el clima de nuestra era. Por tal razón, en estos tiempos convulsos viene bien recordar y repetir hasta el cansancio que el arte, en este caso, el teatro, puede regalarnos un horizonte de posibilidad para acercarnos a la existencia plena, ejerciendo el derecho a pensar de manera crítica, lúcida, sensible y empática, que derive en acciones performativas de realidades diferentes.

Nos interpela el entendimiento (no el autoempleo ni el emprendimiento de negocios tan en boga en los discursos actuales) como vía a la libertad del ser. De igual manera, intriga la capacidad del cuerpo; ejercitar los resortes de nuestros sentidos para asomarnos a su despliegue máximo, vislumbrar nuestro alcance en términos materiales, cognitivos y emocionales. Volvemos pensadores contemporáneos sí, pero sin olvidarnos de expandir capacidad de sentir y generar afecto. Justo eso pensamos que ofrece el teatro.

Los relatos de los jóvenes entrevistados, en los que quedaron plasmadas las subjetividades y los imaginarios de éstos, permitieron encontrar relaciones entre las experiencias de hacer teatro y la pedagogía de la re-existencia. Con ello, confirmamos la tesis acerca de los beneficios que tiene pasar por el proceso de creación teatral como camino de posibilidad para desplegar capacidad de agencia, la potencia que cada ser humano tiene para pensar, sentir y accionar; es decir, para superar lo “normal”, lo ya conocido, para sorprenderse a sí mismo; para provocar desplazamientos y transformaciones individuales que sobrevengan colectivas. Y no sólo eso, sino para que, a pesar de las turbulencias que presenta la atmósfera socioeconómica de los países latinoamericanos, los sujetos cuenten con una vía más para encontrar ese intersticio donde sea factible obtener soporte monetario y existencial. En otras palabras, que el deseo de emancipación económica no excluya de las vidas humanas vivir de manera consciente, sensible, en religación con otros. Como dijera Laura, una de las jóvenes de El Gato, “para ganar dinero tengo mi trabajo, para vivir hago teatro”.

Hacer teatro no promete curar nuestra condición humana; por el contrario, busca exacerbarla. Puede revitalizar la existencia, expandir sus bordes y ampliar sus territorios. Tal vez no tenga mucho efecto en la movilidad social pero sí moviliza conciencias. Algunos van a terapia, a cursos de milagros, logias, eneagrama o yoga, otros optan por hacer teatro. Habrá que tener en cuenta que ni religión, ciencia o posgrados aseguran mejores seres humanos, tampoco la praxis teatral. Parece que no podemos escapar de las tormentas y pasiones de la condición humana porque justo ahí radica nuestra humanidad.

Por medio del teatro podemos desmontar falacias de sujetos perfectos e incansables. El ejercicio teatral ayuda a ensanchar las fronteras del ser: poliédrico, expandido, más amplio. ¿Acaso no es lo que pretende la pedagogía? Queda aún mucho camino por recorrer y nuevas preguntas se perfilan en el horizonte, preguntas cuya vigencia no se agota con esta investigación, incluso vislumbramos que tal vez nos acompañarán toda la vida.

No obstante, los aprendizajes derivados de este trabajo nos permiten afirmar que, aunque el efecto no es automático ni infalible, enrolarse en la práctica teatral brinda herramientas pedagógicas para que el ser humano desarrolle habilidades de pensamiento contemporáneo, corporal y colaborativo que permitan crear existencia terrenal no necesariamente perfecta ni feliz, sino más lúcida, consciente, sensible y en comunión con el mundo interno y exterior al yo. Es decir, una existencia intelectual, física, política y estética profunda, amplificada, multifacética.

BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, G. (2011). ¿Qué es lo contemporáneo? En G. Agamben (autor), *Desnudez* (pp. 17-29). Anagrama.
- Albán, A. (2013). *Pedagogías de la re-existencia. Artistas indígenas y afrocolombianos*. En C. Walsh (ed.), *Pedagogías decoloniales. Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir. Tomo I* (pp. 443-468). Ediciones Abya-Yala (Serie Pensamiento Decolonial).
- Buitrago, F., y Duque, I. (2013). *La economía naranja*. Banco Interamericano de Desarrollo.
- Mallimaci, F., y Giménez, V. (2006). Historia de vida y métodos biográficos. En I. Vasilachis (coord.), *Estrategias de investigación cualitativa* (pp. 175-212). Gedisa.
- Mora-Salas, M., y Oliveira, O. (2014). *Desafíos y paradojas: los jóvenes frente a las desigualdades sociales*. El Colegio de México.
- Ruiz-Olabuénaga, J. (2012). *Metodología de la investigación cualitativa*. Universidad de Deusto.
- Touraine, A. (2013). *Después de la crisis*. Fondo de Cultura Económica.