

**JÓVENES URBANO POPULARES, ARTE Y POLÍTICA: EL CENTRO CULTURAL  
HORIZONTE -BARRANCABERMEJA-**

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA  
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y RELACIONES INTERNACIONALES  
MAESTRÍA POLÍTICA SOCIAL  
BOGOTÁ, ENERO DE 2017**

**JÓVENES URBANO POPULARES, ARTE Y POLÍTICA: EL CENTRO CULTURAL  
HORIZONTE -BARRANCABERMEJA-**

**COMO REQUISITO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE MAGÍSTER EN POLÍTICA  
SOCIAL.**

**POR:**

**MAYRA LUCIA GUERRA GUERRERO**

**DIRIGIDO POR:**

**FLOR EDILMA OSORIO PEREZ**

**BOGOTÁ, ENERO DE 2017.**

## DEDICATORIA

A Yoyo, Guido, Paola, Juan, Michel, Kiki, Viviana, Ximena, Alex y Popeye por permitirme ser parte de la maravillosa experiencia del Centro Cultural Horizonte.

A Edita y Joselito por todo el apoyo, el amor y la confianza en mí.

A Jorge por ser mi co-director, crítico, lector y soporte.

A Yodita por ser mi atenta compañera en días y noche de trabajo.

*“Esperamos del teatro que regrese a la experiencia inventándola ante nuestros ojos; que recree por medio del artificio de la ficción encarnada un presente de la experiencia que se nos ha escapado” (Cormann, 2008, pág. 28).*

## CONTENIDO

Resumen.....	1
Introducción.....	2
1. La comuna en disputa.....	12
1.1. Ciudad fragmentada.....	12
1.1.1. Entre la invasión y la lucha por la formalidad: años setenta y ochenta del siglo XX.....	16
1.1.2. Gente del común: la lucha por la vida.....	18
1.1.3. Dieciseis de mayo de 1998: la noche de la masacre.....	20
1.2. La Comuna como barrio y espacio de acción juvenil.....	22
1.3. Centro Cultural Horizonte: “Somos gente de barrio, somos gente que desentona en la metrópoli, somos gente de teatro”.....	25
1.3.1. Hitos del Centro Cultural Horizonte-Ciudadela Educativa como colectivo. ..	31
2. Jóvenes Urbano Populares.....	44
2.1. Jóvenes barranqueños.....	44
2.1.1. Los jóvenes artistas del puerto.....	54
2.1.2. El teatro como práctica artística y colectiva.....	58
2.2. La práctica artística territorial: los jóvenes como actores de la realidad.....	61
3. El Teatro como Proscenio.....	70
3.1. La práctica artística como proscenio entre lo social y lo político.....	70
3.1.1. La Obra de Teatro como Hito.....	76
3.2. Lo que queda al final de la puesta en escena: “Que a la gente le pasen cosas”.....	88
3.2.1. Caleidoscopio juvenil.....	90
Conclusiones.....	97
Referencias bibliográficas.....	103
Anexo 1. Cronología Centro Cultural Horizonte 2007-2016.....	112
Anexo 2. Matriz de Identificación de Actores y Análisis de Redes. Corte noviembre 2016.....	115
Anexo 3. Fotografías de la Obra de Teatro Mayo a través de una ventana.....	125
Anexo 4. Consentimiento Informado Integrantes Centro Cultural Horizonte.....	127

## Lista de Figuras.

FIGURA I. DINÁMICA POBLACIONAL DE BARRANCABERMEJA 1985-2020. NOTA: TOMADA DE (PDM CIUDAD FUTURO, 2012-2015, PÁG. 29).....	13
FIGURA II. FRAGMENTACIÓN URBANA Y SEGREGACIÓN SOCIOESPACIAL DE BARRANCABERMEJA. NOTA: TOMADA DE (MOLINA LÓPEZ, 2007, PÁG. 338).....	15
FIGURA III. ENFOQUE DE REDES: NODOS Y VÍNCULOS DEL CENTRO CULTURAL HORIZONTE....	64

## Resumen

La presente investigación se encarga de analizar la relación que se teje entre las prácticas artísticas y las prácticas políticas, a la luz de las acciones juveniles llevadas a cabo por los integrantes del Centro Cultural Horizonte–Ciudadela Educativa (CCH-CE)<sup>1</sup>. Lo anterior busca de un lado, aportar a la reflexión sobre las prácticas juveniles, su relación con lo político y las implicaciones de ello en la configuración de los jóvenes urbano populares como actores sociopolíticos; a partir del teatro como práctica artística que “no nació para entretener, sino para compartir una vivencia, una emoción en un escenario con un público” (Ripamonti G. , 2016) principalmente barrial-comunal, municipal y regional. Y por otra parte, trascender la “percepción social del joven de sectores populares urbanos como sujetos agresivos, violentos y peligrosos por la asociación que se hace con los contextos vitales en los que reside” (PCUJ, 2005, pág. 19) al fortalecer concepciones de los jóvenes como posibilidad que permita comprenderlos en sus contextos urbanos, como actores “jalonadores” de convivencias alternativas sostenibles que crean otras formas de relacionarse en y con la sociedad.

---

<sup>1</sup> Iniciativa que se crea en una comuna popular ubicada en el casco urbano del municipio de Barrancabermeja (Santander).

## Introducción

*No olvidemos que el discurso sobre el arte comenzó con la condena platónica del arte por engañoso y éticamente peligroso y con la exigencia de su sometimiento al orden político establecido. Y que el concepto romántico del arte que ha iluminado como un viento paráclito las discusiones de los últimos doscientos años establecía un nexo fundamental, aunque confuso y polimorfo, entre el arte y la política, entre creación y la transformación de la sociedad (Vilar, 2005, p. 10).*

En la última década de este siglo han surgido diferentes estudios que se preguntan acerca de la relación entre el arte, la estética, la política y la juventud. Si bien, el concepto del arte ha transitado por discursos estéticos y filosóficos en diferentes perspectivas desde las románticas hasta las pragmáticas, en Latinoamérica y Colombia estos discursos han tomado mayor fuerza durante el presente siglo. Ejemplo de ello, son las investigaciones de Angélica González Vásquez sobre *Arte y política: la estética de Jacques Rancière*, cuyo propósito es “mostrar en qué sentido la comprensión del término estética como división de lo sensible se encuentra relacionada de manera estrecha con la noción de política” (González Vásquez, 2009, pág. 10), en tanto arte y política son considerados espacio-tiempos en los que se manifiesta una determinada repartición de lo común.

De otro lado, Ana Camila Medina Pulido (2011) se pregunta sobre la relación entre estética y política desde la literatura en *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón y Las Andariegas: una aproximación posible entre la estética y la política*. Por su parte, Ibeth Johana Molina busca “comprender cómo a partir de prácticas estéticas juveniles específicas, el concepto de lo político puede problematizarse” (Molina, 2016, pág. 3) en su investigación *Comprender lo político en prácticas estéticas juveniles*.

De igual forma, se destaca el libro *Jóvenes, políticas y culturas: experiencias, acercamientos y diversidades*, editado por Sara Victoria Alvarado, Silvia Borelli y Pablo Vommaro, que relaciona la configuración de los jóvenes “con el modo en que se constituyeron de manera paralela, alternativa y, a veces, por fuera de ese conjunto de prácticas e instituciones, aunque en interacción, muchas veces como contestación”

(Alvarado, Borelli, & Vommaro, 2012, pág. 8), evidenciando la participación e incidencia juvenil en el escenario público, en tanto sujetos culturales y productores de pluralidad política.

En relación con investigaciones respecto a los jóvenes de la ciudad de Barrancabermeja en concreto, se resalta el artículo *Juventud en el municipio de Barrancabermeja: problemáticas socioeconómicas y participación*, que presenta los resultados de la investigación *política pública y capital social juvenil en el municipio de Barrancabermeja 2004-2010*<sup>2</sup>, que caracteriza la situación de la población joven del municipio, los procesos de articulación de las organizaciones juveniles e identifica “problemáticas socioeconómicas asociadas a la pobreza y la falta de oportunidades y problemáticas de capacidad de gestión que inciden en la participación juvenil” (Mendoza Mejía, Therán Barajas, & Vásquez Vargas, 2013, pág. 163), a través de las narrativas de los mismos jóvenes.

Y el estudio de caso “*De la 28 a Pozo 7*”. *Aproximación al Conflicto Urbano de la Comuna 7 en la ciudad de Barrancabermeja*, realizado por la Plataforma Conflicto Urbano y Jóvenes (PCUJ)<sup>3</sup> llevado a cabo en el 2003, elaborado “como insumo para la definición de acciones que permitan concretar las estrategias de formación y acción pública y en la construcción de propuestas de política social y política pública” (PCUJ, 2005, pág. 8)

Pese a los estudios mencionados anteriormente, aún sigue siendo escasa la producción académica y científica que se pregunte acerca de la relación entre los jóvenes y “qué es y qué hace el arte a la vista de nuevas manifestaciones artísticas que no encajan con lo que conocíamos” (Vilar, 2005, pág. 10); es en esta perspectiva que la presente investigación, busca aportar a la reflexión sobre las relaciones entre las prácticas artísticas y las prácticas políticas desde la estética de vida de los jóvenes artistas, en especial aquellos que han habitado en contextos de violencia política como

---

<sup>2</sup> Liderada por el Grupo de Investigación Economía Social y Desarrollo Empresarial de la Universidad Santo Tomás. Sede Bucaramanga.

<sup>3</sup> El cual hace parte del balance comparativo Jóvenes, Conflictos Urbanos y Alternativas de Inclusión.

lo es la región del Magdalena Medio, en concreto la cabecera municipal de la ciudad de Barrancabermeja.

Para el caso de este municipio, desde los primeros años de la década del 2000 a través de la presencia y apoyo de la empresa privada y organizaciones no gubernamentales, como el Programa de Desarrollo y Paz del Magdalena Medio (PDPMM), se han promovido espacios de libre expresión y participación juvenil con el fin de desarrollar procesos, acciones y actividades de carácter cultural, “en la búsqueda de estimular el uso adecuado del tiempo libre y aprovechar aquellos lugares que eran estigmatizados a causa de la violencia” (Mendoza Mejía, Therán Barajas, & Vásquez Vargas, 2013, pág. 172). En consecuencia, las comunas populares de Barrancabermeja en específico la comuna siete, precisamente como lugar estigmatizado por la violencia con presencia de diferentes actores armados tanto legales como ilegales, ha sido lugar de promoción de estos espacios de participación juvenil.

Sumado a lo anterior, esta comuna enfrenta “circunstancias completamente adversas y asociadas a la ausencia de implementación de políticas públicas que permitan disminuir los problemas de desequilibrio espacial, de exclusión social y de violencia” (Molina López, 2007, pág. 259).

Pese a la desigualdad económica e inequidad social vivida por sus habitantes, la violencia política y represión armada establecida en el territorio y las dinámicas de estigmatización de la población en especial de los y las jóvenes, esta comuna se ha caracterizado por procesos de participación política y organización social para la toma de decisiones “que permitan la construcción de un modelo de desarrollo urbano incluyente” (Molina López, 2007, pág. 259) y la reconstrucción del tejido social, cuya representación de los procesos organizativos de la comunidad se ha concentrado en la población adulta especialmente en los hombres. La organización por parte de los jóvenes es “leída como una forma de ocupar o perder el tiempo sin mayores legitimidades al respecto” (PCUJ, 2005, pág. 90), perspectiva que ha despojado a los jóvenes de su rol como actores estratégicos del desarrollo del territorio pese a conformar cerca del 50%

de la población de la comuna, teniendo en cuenta que “el 52,8% se ubica por debajo de los 20 años; el 42,5% está entre los 21 y 59 años” (PCUJ, 2005, pág. 81) de edad.

No obstante, es precisamente desde estos jóvenes habitantes de las zonas urbanas y populares de la ciudad que han surgido iniciativas de colectivización y vinculación con la comunidad y el territorio, fundamentadas en la búsqueda de proyectos de vida alternativos para contrarrestar la falta de oportunidades laborales y educativas de la zona. Una de estas iniciativas es la experiencia del Centro Cultural Horizonte – Ciudadela Educativa (CCH-CE), la cual se originó en el año 2007 a partir de la constitución de un grupo de teatro dirigido por dos ciudadanos extranjeros, conformado mayoritariamente por estudiantes de la institución Ciudadela Educativa ubicada en la comuna siete.

Esta iniciativa cultural, se ha basado en la búsqueda de vida digna y nuevas formas de relación con los otros a partir del arte y la pedagogía llevado a cabo por gente de barrio que habita su propia comuna, donde cada espectáculo teatral pretende ser el “producto de reflexiones, problemáticas, aciertos, reflexiones de los actores que a su vez buscan la pertinencia y el sentido de sus obras en relación con la sociedad que les rodea” (CCH C. C., 2007).

Si bien el ser estético y las prácticas artísticas re-creadas por los y las jóvenes parte del Centro Cultural “aportan en muchas cosas al mejoramiento de las condiciones de vida del sector desde lo simbólico y lo estético, no son valorados de forma importante en lo que a la toma de decisiones se refiere” (PCUJ, 2005, pág. 90). Lo cual lleva a la presente investigación a preguntarse, por un lado, sobre la relación entre las acciones sociales y políticas y las prácticas estéticas y artísticas en zonas marginadas y, por otro lado, sobre si dichos jóvenes que hacen parte de procesos colectivos de carácter artístico en zonas populares, se configuran a partir de su práctica estética como actores sociales y políticos con incidencia en el territorio que habitan.

En consecuencia, esta investigación se propone analizar la configuración de los jóvenes urbano populares como actores sociopolíticos, a partir de la práctica artística del

grupo de teatro del Centro Cultural Horizonte de la comuna siete del municipio de Barrancabermeja. A través de la indagación que sobre las nociones de lo político y lo social tienen los y las jóvenes artistas del CCH, para comprender las acciones sociales y políticas en el marco de las prácticas artísticas llevadas por estos en el territorio.

Para analizar dicha configuración, se identifican los imaginarios que sobre los jóvenes en el territorio urbano se establecen desde los funcionarios públicos del municipio, los actores sociales y políticos relacionados con el Centro Cultural y los mismos jóvenes artistas y por último, se estudian las implicaciones sociales y políticas de la práctica artística juvenil en los escenarios comunal, municipal y regional, a partir del análisis de una obra de teatro presentada en estos niveles territoriales. Con el fin de desarrollar estos objetivos, la presente investigación ha definido una serie de categorías de análisis para estudiar el problema planteado en torno a la configuración de los jóvenes como actores socio-políticos. En este sentido, se ubican las categorías de jóvenes (juventud), territorio, lo social (actor social), lo político/la política y estética y arte.

Si bien esta investigación se acoge a los parámetros de edad estipulados en el Estatuto de Ciudadanía Juvenil, que considera joven a toda persona entre 14 y 28 años cumplidos, no limita el concepto de jóvenes a una variable etaria, por esta razón los jóvenes se comprenden a la luz de: la memoria social generacional, donde se ubican en una generación caracterizada por un contexto local/nacional/mundial; por el sexo/género/opción sexual escogida, que marca unas jerarquías y responsabilidades en una sociedad patriarcal como la colombiana; del lugar que habita, si es rural o urbano, en zonas céntricas o periféricas, en zonas de mayor o menor vulnerabilidad y violencia y; del lugar que es ocupado en la estructura socio-económica.

De otro lado, el concepto de juventud está relacionado indudablemente con la categoría jóvenes pero no son sinónimos, por ello es necesario abstraer e historizar un concepto de juventud que los reconozca en su heterogeneidad y trascienda las tendencias de mitificación e idealización del joven, presentes tanto en las perspectivas de “el buen hijo genérico del sistema” (DIUC, 2002, pág. 17) como en las perspectivas

que los sitúan en el lugar de lo criminal, lo violento, lo delincuencial y lo subversivo. Para esta investigación la juventud se comprende como una serie de prácticas discursivas construidas socialmente y modificadas constantemente, que para el caso de los jóvenes urbano populares en su condición de artistas, deben enfrentar de forma sistemática el estigma que se le ha conferido a la noción de juventud desde el imaginario social y político.

Como segundo elemento se ubica la categoría territorio, entendida más allá de una unidad de medición geográfica cuyo valor e importancia se decanta en las dinámicas de mercado, para asumirse -siguiendo a Mançano (como se citó en (Osorio Pérez, 2015), como un “producto social históricamente constituido por la dinámica de las relaciones sociales, económicas, culturales y políticas” (pág. 6), cuya configuración es un proceso inacabado de relaciones entre la sociedad y la naturaleza. Para efectos de la presente investigación, el territorio se abordará desde las escalas: colectiva, barrial-comunal y municipal, principalmente; las cuales “bien pueden basarse en los límites políticos-administrativos definidos por el Estado (esfera comunal/esfera municipal) o en la representación de los individuos y grupos sociales según sea la experiencia involucrada” (esfera colectiva) (PCUJ, 2005, pág. 32).

Ahora bien, la noción de lo social, lo político y la política configuran una tríada que en términos teóricos se definen por separado, con el fin de tener una base conceptual sobre la cual analizar las realidades estudiadas, pero en la realidad en especial en el marco de las prácticas juveniles, dichas nociones se ven constantemente interpuestas, mezcladas y cambiantes. Para esta investigación, lo social se comprende como todo aquello que hace parte y esta en contacto con la sociedad en la cual se construye y configura el sujeto, ya sea a través de “formas de adscripción identitaria, representaciones, anhelos, sueños, cuerpos” (Reguillo Cruz, 2007, pág. 144).

Por otra parte, aunque todas las actividades humanas pueden ser llevadas a cabo por las personas de forma individual o en cercanía con otros, solo la acción para que sea acción depende de la presencia de los demás. En este sentido, las acciones sociales y

políticas son asumidas desde el estar con otros en relación constante con lo público, o en términos de Arendt, con la esfera pública donde se manifiesta lo común. En consecuencia, al ser inimaginable la acción sin la presencia de los otros, el actor político se define en lo colectivo.

En relación con las categorías de estética y arte, cabe señalar que ambas remiten a convenciones diferentes de la vida y lo social. Por un lado, la estética comprende una ética de la vida y una concepción del mundo y de la vida independiente de ideologías políticas y, por otro lado, el arte se define desde el devenir, la provocación y como proceso profundamente autónomo y pedagógico.

Las anteriores categorías, constituyen parte fundamental de la investigación al resaltar el papel central de los sujetos y las subjetividades sociales, la realidad como construcción social y la investigación como práctica intersubjetiva e intencionada, desarrolladas a través de una metodología de tipo cualitativo, descriptivo y transeccional<sup>4</sup> desarrollada en la presente investigación. Que hizo uso de entrevistas semiestructuradas, observación participante y grupo focal, como técnicas que posibilitaron la recolección de datos.

En este orden, respecto al primer instrumento mencionado, se llevaron a cabo quince entrevistas semiestructuradas, de las cuales diez corresponden tanto a los jóvenes (Ver Anexo 4) como a los adultos que hacen parte del Centro Cultural Horizonte, dos corresponden a un funcionario y una exfuncionaria de la administración municipal, una corresponde a una residente del barrio el campestre (Comuna siete), una más hace referencia a otro poblador de la comuna siete quien es a su vez el representante del Colectivo de Víctimas 16 de Mayo y finalmente una entrevista al representante del sector teatro en el Concejo Municipal de Cultura.

---

<sup>4</sup> Según Sampieri, Collado y Lucio (2003), los diseños transeccionales o transversales son investigaciones que recopilan datos en un momento único o concreto, es decir, explora una comunidad, un contexto, una situación, una variable o conjunto de variables en un momento específico (p.272).

En relación con el segundo instrumento, se acompañaron varias jornadas y presentaciones del grupo en Barrancabermeja (Santander), Aguachica (César) y San Pablo (Sur de Bolívar), lo cual permitió compartir de manera cotidiana y conversar de manera informal, fortaleciendo la relación con el grupo y facilitando un ejercicio de observación participante, cuyas impresiones se recogieron en el diario de campo. Como tercer instrumento para la recolección de datos, se llevaron a cabo dos grupos focales con los jóvenes integrantes del colectivo; en el primer encuentro se llevó a cabo una mesa redonda con el fin de abordar la historia del Centro Cultural, y en el segundo, se identificaron los actores con los cuales el Centro Cultural ha tenido relación a nivel barrial-comunal, municipal, regional, nacional e internacional y el tipo de relación constituida, a través de la metodología de enfoque de redes.

Es preciso mencionar que la revisión documental de los Planes de Desarrollo del Municipio de los periodos 2004-2007 (Barrancabermeja: Con honestidad haremos más), 2008-2011 (Barrancabermeja: Donde el amor es clave), 2012-2015 (Barrancabermeja Ciudad Futuro) y 2016-2019 (Barrancabermeja incluyente, humana y productiva), así como los informes de gestión, entre otros documentos relacionados con el mercado laboral y el desarrollo territorial del municipio.

Como último elemento, pero no menos importante del proceso metodológico, se generó un pacto de investigación entre el Centro Cultural Horizonte como sujeto de investigación y la investigadora, cuya intencionalidad radicó en trascender la figura de sujetos investigados a actores con capacidad y postestad de definir la pertinencia y alcance de la investigación misma, de la mano con la investigadora. En este pacto u acuerdo de investigación<sup>5</sup> se establecieron los intereses tanto del Centro Cultural como de la investigadora, que determinaron la disposición por parte de los integrantes del CCH para la aplicación de los instrumentos de recolección de datos, la creación de un dossier para el CCH que incluyera otras entrevistas no estimadas en la presente investigación,

---

<sup>5</sup> Se estableció de forma oral, como un acuerdo de palabra. En el marco de una de las reuniones semanales realizada por el CCH, llevada a cabo el día 21 de agosto del 2016 en el Parque de los mangos (Barrio el Paraíso) – Barrancabermeja-

dirigidas a exintegrantes del colectivo de teatro y personas que han acompañado el proceso cultural desde su creación y; finalmente, el compromiso de revisión tanto del informe final de investigación como del Dossier, por ambas partes.

En este sentido, este estudio no tiene la pretensión ni el alcance de generalizar resultados para todas las juventudes de Barrancabermeja, pero considera que puede aportar en la comprensión de las relaciones que se generan entre los jóvenes, el territorio, la comunidad y el municipio, a la luz de las acciones políticas inmersas en procesos artísticos, liderados por jóvenes habitantes de barrios populares de la ciudad, cuya pertinencia radica en comprender desde otros lugares a los jóvenes y contribuir a la formulación de políticas sociales acordes a las nuevas juventudes. Teniendo en cuenta la necesidad de avanzar en estudios sobre la acción política de los y las jóvenes en la reconstrucción del tejido social, la memoria colectiva, la participación en procesos territoriales, la construcción de un proyecto de vida que contribuya al mejoramiento del bienestar social y la potencialización de las capacidades y oportunidades, de la población joven que reside en Barrancabermeja.

Por último, para desarrollar los objetivos anteriormente expuestos y analizar los discursos y narrativas emergentes, el presente documento se ha estructurado en tres partes: La primera se titula La Comuna en Disputa, la cual pone en contexto el tiempo y el espacio en el cual surge la experiencia del Centro Cultural Horizonte, al establecer en primer momento una temporalidad de las luchas sociales llevadas a cabo por los pobladores de las zonas populares del municipio, desde la década del setenta hasta la primera década del presente siglo. Y en segundo momento, la historia del colectivo de teatro, resaltando los acontecimientos que han marcado el proceso del Centro Cultural en tanto actor colectivo.

La segunda parte del documento titulada Jóvenes Urbano Populares, tiene como fin indagar por las percepciones que sobre actor social y político tienen los jóvenes del Centro Cultural, así como identificar los imaginarios que sobre los jóvenes en el territorio urbano se configuran. Lo anterior, permite enfatizar en los jóvenes como actores de la

realidad a partir de procesos identitarios que posibilitan que estos se configuren como productores de significados, que implica crear un desplazamiento conceptual del joven problema/carencia/necesidad y beneficiario al joven productor cultural y político. En la tercera y última parte del documento, denominada El Teatro como Proscenio, el arte y la estética se analizan en relación con lo social, lo político y la política, a la luz de las prácticas juveniles llevadas a cabo por el CCH, para comprender las implicaciones sociales y políticas de dicha práctica artística en los escenarios y comunidades con las cuales interactúan.

## 1. La comuna en disputa.

El capítulo tiene como propósito ubicar espacio-temporalmente las situaciones y fenómenos vivenciados en Barrancabermeja, las comunas orientales y la comuna siete, además de poner en contexto las realidades que vivencia el Centro Cultural Horizonte, las experiencias de los y las jóvenes y los acontecimientos que han marcado su configuración como colectivo. De esta manera, se indaga por los procesos propios de la comunidad que marcaron el devenir de los pobladores urbano populares del municipio. Para ilustrar lo anterior, este apartado se estructura en tres momentos: El primero de ellos, presenta el tránsito organizativo de los pobladores de las comunas populares desde la década del setenta del siglo XX a la primera década del siglo XXI, haciendo énfasis en la masacre del 16 de mayo de 1998. El segundo momento, aborda los contextos urbanos de violencia y el barrio como referente de acción. Finalmente, el tercer momento, muestra la historia del grupo Centro Cultural Horizonte a la luz de sus hitos y la relación con el territorio comunal y barrial, en el período comprendido entre el año 2007 y el año 2016.

### 1.1. Ciudad fragmentada.

*“Sol, caliente, calurosa, acogedora, muy cara, esclava, petróleo, falta de cultura, desafío. No me quiero ir tenemos que luchar y cuando ganemos va a ser diferente”<sup>6</sup>.*

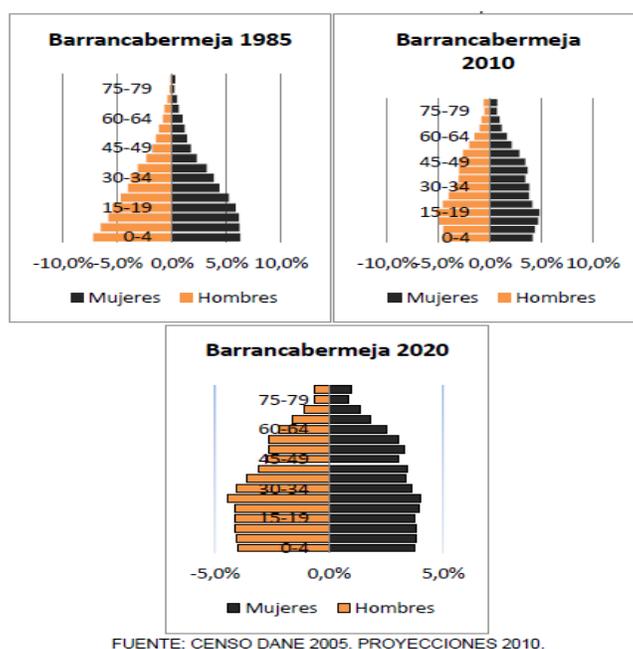
El territorio de las “Barrancas Bermejas” que actualmente refiere a la unidad territorial de Barrancabermeja (Santander), se constituyó como municipio en el año de 1922 por medio de la ley 5 expedida por el Congreso de la República. Sin embargo, su aparición se remonta al 12 de octubre de 1536. Este municipio ribereño, se ubica en las laderas del río Magdalena y cuenta con una extensión de 1.154 kilómetros cuadrados que limitan

---

<sup>6</sup> Expresiones del sentir de los y las jóvenes integrantes del Centro Cultural Horizonte (CCH) cuando se les pregunto por Barrancabermeja.

con los municipios de Puerto Wilches, Sabana de Torres, Girón, Betulia, San Vicente de Chucurí, Simacota, Puerto Parra y Yondó. Alrededor de la cabecera municipal compuesta por 154 barrios organizados en siete (7) comunas, se ubican seis corregimientos<sup>7</sup> que componen la zona rural del municipio, que corresponde al 97.76% del territorio y alberga menos del 8% de la población total, que se aproxima a 221.750 habitantes para el año 2016, desagregados en 109.094 hombres y 112.656 mujeres, según proyecciones del equipo técnico del Plan de Ordenamiento Territorial (POT) y la Universidad Nacional de Colombia (PDM Ciudad Futuro, 2012-2015).

De acuerdo con proyecciones del Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE), la población del municipio ribereño que se ubica entre los 14 y los 28 años de edad se aproxima para el año 2016 a un total de 46.656 personas, de las cuales 25.724 son hombres y 23.982 son mujeres, lo que indica que la población joven del municipio representa el 21,03 % de la población total.



*Figura 1.* Dinámica poblacional de Barrancabermeja 1985-2020. Nota: Tomada de (PDM Ciudad Futuro, 2012-2015, pág. 29).

<sup>7</sup> Corregimiento el Llanito, corregimiento Ciénaga del Opón, corregimiento la Fortuna, corregimiento San Rafael de Chucurí, corregimiento Meseta San Rafael, Corregimiento el Centro.

Los anteriores datos estadísticos evidencian un constante crecimiento de la población joven en el municipio, distribuida en rangos de edad de 15 a 19 años y franjas de 20 a 29 años, que indican un incremento exponencial en la base de la pirámide entre los años 2010 y 2020, esta población se distribuye principalmente en las comunas populares de la ciudad. Una de ellas es la comuna suroriente, denominada comuna siete, conformada por 24 barrios<sup>8</sup>, la cual se ha configurado a partir de múltiples espacios de violencia, que determinan un contexto urbano de segregación socioespacial y cultural marcado por actos de guerra, control territorial y la cultura del miedo. La estructura segregada del espacio de la ciudad, tiene sus antecedentes en las dinámicas impuestas por la Tropical Oil Company<sup>9</sup> (TOC) en los segunda y tercera década del siglo XX, que determinó una Barrancabermeja dual y fragmentada entre la ciudad de producción petrolera, el personal directivo, administrativo y de supervisión norteamericano y; la ciudad de los pobladores segregados (obreros, trabajadores y nativos) que mostró un constante crecimiento hacia el oriente del municipio.

Este proceso de fragmentación social intensificó una serie de desigualdades fundamentadas en la segregación residencial socioeconómica, “proceso por el cual la población de las ciudades se va localizando en espacios de composición social homogénea” (Kaztman, 2001, pág. 178), que ha operado como mecanismo de reproducción de dichas desigualdades, porque:

aisla a los pobres, quienes al tener como contexto cotidiano sólo pobreza y pares pobres, estrechan sus horizontes de posibilidades, sus contactos y sus probabilidades de exposición a ciertos códigos, mensajes y conductas funcionales a una movilidad social ascendente (...) la reducción de los ámbitos de interacción de los diferentes grupos socioeconómicos, siendo el caso de la segmentación educativa uno de los más sobresalientes y relevantes (Rodríguez & Arriagada, 2004, pág. 6).

---

<sup>8</sup> Entre los principales barrios que conforman esta comuna se ubican el Divino Niño, El Campín, Campestre, Paraíso, Prado, María Eugenia, Nueve de Abril, Santa Bárbara, Vereda la Independencia, Pablo Acuña, Villarelys I, II y III, Invasión el Poblado, Los Almendros, El Reten, Miradores del Sur, Minas del Paraíso, Invasión Sapo Escondido, entre otros.

<sup>9</sup> Para ampliación de las configuraciones espaciales marcadas por la TOC, ver. Archila, y otros, 2006. Archila, 1986.

La comuna siete no ha sido ajena a este proceso de segregación. Reflejo de ello, es la distribución espacial al oriente de la línea del ferrocarril de las comunas populares caracterizadas por problemas de desequilibrio espacial, exclusión social, violencia y estigmatización de la población que allí reside. En este sentido, la línea del ferrocarril se establece como la frontera invisible que configura las “dos Barrancas”, al erguirse como espacio socialmente construido instalado a partir de relaciones de poder. A continuación se presenta un mapa que gráfica lo expuesto:



Figura II. Fragmentación urbana y segregación socioespacial de Barrancabermeja. Nota: Tomada de (Molina López, 2007, pág. 338).

Sin embargo, la noción de frontera como espacio simbólico pasa por la percepción de quienes habitan y vivencian este territorio urbano, en tanto “representan formas de conocimientos locales y menos formales que construyen y modifican los actores sociales” (Osorio Pérez, 2015, pág. 7). Para el caso de Barrancabermeja, en el espacio territorial:

no es tan evidente ni marcado el asunto de los estratos o el asunto de las comunas o de los barrios; acá es más bien una integración de ciudad. Sin embargo, es también notorio que no es lo mismo un joven de la comuna siete a un joven de la comuna dos [barrios de origen formal]. Se manejan particularidades sobre todo en la parte socioeconómica, la cual influye mucho en ellos [los jóvenes] desde su formación educativa hasta su proyección profesional o profesión de vida. Limón Lerma, E.J. (2016, 19 de octubre), entrevistado por Guerra, M., Barrancabermeja.

De esta forma el territorio se configura como producción social del espacio vivido, es decir, como proceso inacabado de relaciones sociales y espaciales que si bien tiene en cuenta las lógicas de reproducción y representación -Territorialidad y Territorialización-, trasciende las lógicas espaciales concebidas y percibidas para crear lo Otro, que posibilita “un lugar de encuentro estratégico para fomentar la acción política colectiva contra todas las formas humanas de opresión” (Soja, 2015, pág. 195), en este escenario, la segregación residencial socioeconómica permite revelar los procesos de diferenciación social presentes en el territorio.

### **1.1.1. Entre la invasión y la lucha por la formalidad: años setenta y ochenta del siglo XX.**

La configuración del espacio urbano del sector oriental de Barrancabermeja, en especial la zona suroriental lugar de ubicación de la comuna siete, transitó en las décadas de los setenta y ochenta del siglo XX por luchas sociales en busca de la solución de problemas de vivienda, entornos dignos relacionados con el acceso y calidad de los servicios públicos, zonas deportivas de recreación e infraestructura vial en el marco del derecho a la ciudad, de una población migrante que ocupó las zonas periféricas del municipio. María Eugenia Martínez, habitante de la comuna siete hace treinta y siete años relata que cuando llegó:

Eran muy poquitas casas. Aquí al frente de mi casa era una trituradora, todo eso era una finca [Cancha de barro ubicada frente a la casa]. Ahí se empezó a construir la cancha polideportiva, las personas que vivían aquí en el barrio empezaron a hacer actividades y empezaron a construir la cancha. Luego se invadió el terreno donde está la iglesia [Nuestra Señora de la Paz] (...) Desde

antes de yo llegar ya había Junta de Acción Comunal (...) [En relación con el acceso a los servicios públicos] ¿Qué servicios? La luz. Agua no había, agua empezó a funcionar en el 84. Martínez, M.E. (2016, 26 de octubre), entrevistada por Guerra, M., Barrancabermeja.

Estos procesos de ocupación se explican por factores de migración interna regional producidos por desastres naturales, demanda de mano de obra en los campos petroleros, expectativa en la mejora de calidad de vida, principalmente en la subregión sur del Magdalena Medio y el desplazamiento forzado de poblaciones oriundas de la subregión norte, población en general que tenía limitado e inexistente acceso al mercado de vivienda. Por esta razón el proceso de urbanización se caracterizó por la invasión y recuperación de tierras, por parte de los nuevos pobladores de municipios aledaños.

El barrio que aquí existía era el Campestre y María Eugenia<sup>10</sup> pero no era muy poblado; en el Campestre se podían contar las casas, eran por lo menos diecisiete casas, eran poquiticas, todo era potreros. Ese terreno de lo que era el Campestre y aquí los alrededores. Es decir, aquí detrás de la casa mía era de Eugenio Reyes un señor que también tenía muchísimo terreno. Luego empezaron las invasiones, hicieron el Campín, Villarelys y luego acá, invadieron todo este terreno Minas del Paraíso, Altos del Campestre y empezaron, pero eso fue pura invasión. María Eugenia (Barrio), todo lo que es ahora Campín, Nueve de Abril, eso era en ese entonces potreros no habían casas todavía. Eso era como fincas, por lo menos aquí esta finca era de un señor que se llamaba Daniel Serrano. Era tío de mi esposo y él tenía esa finca, luego él la vendió al Instituto Territorial. Ahí fue cuando ya en el Paraíso, que eso también era de esta finca, hicieron esa urbanización, hicieron un barrio. Martínez, M.E. (2016, 26 de octubre), entrevistada por Guerra, M., Barrancabermeja.

De otro lado, la llegada de los forasteros generó afectaciones en el marco cultural y social de la comuna y del municipio en general. Debido, al encuentro de los saberes culturales y formas de relacionamiento vecinal establecidas en el territorio y provenientes de los nuevos lugareños, donde estos se confrontaban entre el ser y el deber ser, en la satisfacción de las necesidades básicas. Lo cual en palabras de Archila (1986), dio paso a la formación de una cultura radical anclada en el peso determinante del proceso productivo del petróleo en la vida del municipio, así como, la gran inmigración y posterior

---

<sup>10</sup> En esta ocasión se hace referencia al barrio María Eugenia ubicado en la comuna siete. Anteriormente se citó un apartado de la entrevista realizada a la señora María Eugenia Martínez, quien es residente del barrio el Campestre.

integración regional. Constituyendo una cultura barranqueña de carácter popular, radical y contradictoria. Es decir, una cultura marcada por la interacción conflictiva con los sectores hegemónicos, fundamentada en “valores, tradiciones y prácticas que cuestionaban elementos centrales del sistema de dominación imperante” (Archila, 1986, pág. 110).

Actualmente la comuna siete, por un lado, aún responde a esta cultura radical aunque con menor intensidad que en las décadas de los setenta, ochenta, noventa e incluso en la primera década del siglo XXI. Y por otra parte, sigue siendo conformada por forasteros que en su proceso de establecimiento en el territorio, han generado dinámicas de reterritorialización e identificación con el lugar, quienes configuran el 30% de la población de la comuna “provenientes de municipios de Santander, Sur de Bolívar, Antioquia y Cesar” (PCUJ, 2005, pág. 81). A continuación, se abordará el proceso urbano popular en la década del noventa y los giros que presentó la lucha social en la primera década del siglo XXI.

### **1.1.2. Gente del común: la lucha por la vida.**

*“Mi barrio, resurrección, trabajo con la comunidad, trabajo social, pedagogía, pobre de pensamiento, abandono, tristeza. Gente de poder asquerosamente desagradable y gente del común totalmente sensible y abierta a otra gente”<sup>11</sup>.*

Para la década de los noventa del siglo XX y la primera década y media del siglo XXI, las luchas sociales de los pobladores urbanos viraron sobre la defensa de la vida y la exigencia por el respeto a los derechos humanos, en especial los derechos civiles y políticos de la población popular. Los conflictos violentos de las regiones aledañas han producido dinámicas de destierro y lógicas de despojo de las comunidades rurales, quienes “huyendo de la violencia tras abandonar pueblos y veredas de San Vicente, El Carmen de Chucurí, Betulia, Puerto Parra, Bajo Simacota, Cimitarra, Landázurri, Sabana

---

<sup>11</sup> Expresiones del sentir de los y las jóvenes integrantes del Centro Cultural Horizonte (CCH) cuando se les pregunto por la comuna siete.

de Torres” (Archila, y otros, 2006, pág. 256) han ocupado tierras en las zonas periféricas de Barrancabermeja, como lo narra Alexander Jiménez uno de los jóvenes integrante del CCH:

Nosotros éramos de una finca de Yondó (Antioquia) donde vivían mis papás (...) Con respecto a la violencia de esto de la guerrilla, que entraba a extorsionar a las gentes de las fincas, nos tocó salirnos. Una noche en la finca de arriba, o sea, aledaños a la finca de nosotros, habían asesinado a tres personas (...) las tiraban ahí en una fosa común y venían esos comentarios desde arriba: ¡Uy, vienen matando! Ese día hubo un tiroteo, todo eso fue bien fuerte y mi papá con mi mamá [estábamos bien pequeños] nos cogieron y pa'l pueblo, para acá pa Barranca. Jiménez Martínez, A. (2016, 28 de octubre), entrevistado por Guerra, M., Barrancabermeja.

El despojo material y simbólico al cual se han visto sujetas estas comunidades ha implicado tanto la pérdida de la posibilidad de satisfacer necesidades, como la afectación simbólica en la desconexión entre el sujeto (individual o colectivo) y su territorio, diezmando su potencia al perder asidero su acumulado histórico y cultural. De esta forma, la comuna siete se convierte en el lugar de aquellas poblaciones desterradas y se configura como un contexto urbano de violencia, en un primer momento con presencia directa e indirecta de actores armados ilegales e ideologías de tendencia marxista-leninista, principalmente el Ejército de Liberación Nacional (ELN) y en menor proporción milicianos urbanos de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC). En un segundo momento, con la llegada de las Autodefensas Unidas de Colombia, quienes ingresaron a la comuna “en condiciones de comerciantes menores, tenderos, como taxistas, vendedores, etc.” (Archila, y otros, 2006, pág. 290) Y más adelante, a través del asesinato de personas líderes de la comunidad y enfrentamientos con milicianos del ELN en las calles de la comuna.

Eso en el 97-98 empezó a entrar a llegar la guerrilla, la guerrilla llevo e hizo mucho daño, mucho, destruyó muchos hogares, muchas familias. La gente no podía salir a las calles, eso era muy crítico porque nadie podía llegar a la casa de uno. Si alguien iba a venir tocaba decirle a esa persona: no vayan a llegar sin avisar. Uno tenía que ir a esperarlo al terminal o a donde sea y entrar con ellos, porque si no eso era un peligro. Eso fue muy muy bravo y los enfrentamientos (...) Y después ya entraron los paramilitares y los paramilitares también hicieron demasiado daño, porque imagínese mataron mucha gente, tantísima gente inocente también (...) desde el 98 empezaron, 98, 99 y 2000

fue muy dura la situación. Martínez, M.E. (2016, 26 de octubre), entrevistada por Guerra, M., Barrancabermeja.

Los sucesos anteriores marcan la cotidianidad de los pobladores de la comuna siete, quienes habían construido identidades de resistencia en las décadas anteriores y desarrollado relaciones de solidaridad vecinal. Sin embargo, en 1998 acontece un hecho que afecta profundamente los elementos organizativos de la comunidad y reconfigura el elemento emocional de los habitantes de las comunas orientales tanto a nivel individual como colectivo, fragmentando el tejido social.

### **1.1.3. Dieciseis de mayo de 1998: la noche de la masacre.**

La masacre del sábado dieciséis de mayo de 1998 acontecida en la cancha de futbol del barrio el Campín<sup>12</sup>, en el marco del bazar organizado por las personas habitantes de la comuna para la celebración del día de la madre, es considerada la Toma de Barrancabermeja por parte del paramilitarismo y el inicio de una nueva época para la ciudad. En palabras de Jaime Peña, representante del Colectivo de víctimas del 16 de mayo quien es padre de una de las personas desaparecidas esa noche:

Los hechos ocurridos en Barrancabermeja el dieciséis de mayo de 1998 fueron una incursión paramilitar. Fueron asesinados siete jóvenes y veinticinco más fueron detenidos y desaparecidos de manera forzada, los cuales nunca volvimos a saber de ellos y todos fueron asesinados en un lapso entre veinte a veintitrés días. De esos veinticinco desaparecidos hemos recuperado ocho restos, nos faltan diecisiete (...) Los hechos ocurrieron aquí entre las nueve y treinta y diez de la noche, aquí en el sector. Peña, J. (2016, 26 de octubre), entrevistado por Guerra, M., Barrancabermeja.

Si bien la masacre constituyó un hito para la historia de la comuna siete, las comunas orientales y para Barrancabermeja como ciudad, para la comuna siete en especial significó una profunda fractura de su historia, que ha marcado un antes y un después del 16 de mayo. Por ejemplo, Don Jaime Peña inició esa misma noche su peregrinación y

---

<sup>12</sup> Denominada la Cancha de la Muerte después de la masacre del 16 de mayo 1998.

exigencia de verdad y de justicia (...) A partir de ese momento yo estoy en esta lucha y el Colectivo nace a raíz de esos hechos, por eso se llama Colectivo 16 de Mayo. El Colectivo lo conformamos treinta familias, que fuimos las que salimos afectadas con los hechos de esa masacre. Peña, J. (2016, 26 de octubre), entrevistado por Guerra, M., Barrancabermeja.

Para las comunas populares implicó la institución de la cultura del miedo, la cual buscó no sólo la eliminación física de la persona considerada el enemigo, sino “hacer sentir la muerte antes de morir, hacer sentir al resto de la población el miedo ante el peligro de morir” (Archila, y otros, 2006, pág. 294). Y para Barrancabermeja constituyó la toma del municipio de forma permanente por las Autodefensas Unidas de Santander y Sur del César, cuyo fin “era obtener el control de un territorio que tiene una importancia geoestratégica, por su ubicación en el corazón del país y por alojar actividades [legales e ilegales] de alta productividad” (Archila, y otros, 2006, págs. 295-296), a través de la manifestación de poder y control sobre la movilidad de las personas, sus cuerpos, sus relaciones, sus redes, su cotidianidad y los espacios que hacen parte de esta.

En consecuencia, en la comuna siete se despliega y fortalece un contexto de violencia política que estructura la vida de la comunidad y determina “la conducta correcta” que debían seguir los habitantes de los barrios populares en especial los y las jóvenes, creando nuevas realidades para estos como lo narra uno de los integrantes del Centro Cultural Horizonte:

Ellos [los paramilitares] llegaron con reglas, reglas de convivencia impuestas, uno tenía que tener el cabello corto, nada de aretes (...) Los homosexuales empezaron a sufrir bastante, porque ellos no querían ver homosexuales, no querían ver gente que estuviera tarde en la noche, gente que se drogaba no querían ver, entonces empezaron a imponer esas cosas. Uno como joven [En la época de la masacre tenía 15 años] empezó a tener más miedo, a estar como recto caminando, mirando hacia adelante. Jaramillo, M. (2016, 19 de octubre), entrevistado por Guerra, M., Barrancabermeja.

A partir de ese momento la comuna vivencia dos dinámicas contradictorias. Por una parte incrementa la desconfianza en el otro, el temor a la muerte, la estigmatización de

los y las jóvenes en el imaginario urbano, teniendo en cuenta que de las treinta y dos víctimas del 16 de Mayo de 1998, veintisiete personas eran menores de veintisiete años.

De ahí comenzó a haber más susto en la comunidad, más miedo de todo, de hablar de defender. Porque la comunidad de acá era una comunidad que defendía mucho al otro, a pesar de la circunstancia se hablaban entre vecinos, se defendían los que se conocían para que no les sucediera nada, desde ahí comenzó a ver un poquito más de miedo. Jaramillo, M. (2016, 19 de octubre), entrevistado por Guerra, M., Barrancabermeja.

Por otra parte, se reactiva la movilización social, las manifestaciones de solidaridad y amparo y las acciones colectivas no institucionales, definidas según Offe (como se citó en (Archila, y otros, 2006) ) como “formas no convencionales de participación política, que sirven de repertorio de derechos democráticos existentes”. Evidencia de este tipo de acciones fueron manifiestas en el paro cívico decretado en 1998 (entre el 17 mayo al 08 junio), el cual fue apoyado por organizaciones no gubernamentales, organizaciones comunitarias, familiares y amigos de las víctimas de la masacre del 16 de mayo y, víctimas de masacres posteriores como la acontecida el 28 enero de 1999 en el matadero municipal. Quienes como actores colectivos, pretendían luchar por el respeto a la vida, la verdad y la justicia, lo cual promovió en los pobladores de la comuna siete, futuros procesos de participación política y organización social para la toma de decisiones<sup>13</sup>.

## **1.2. La Comuna como barrio y espacio de acción juvenil.**

Después del 16 de mayo de 1998, los barrios populares que conforman la comuna siete vivenciaron actos de guerra concretos y directos, es decir, manifestaciones de violencias evidentes a la observación como lo son muertes, asesinatos y represión armada, que se configuran en expresiones de las violencias directas de tipo físico, verbal o psicológico.

---

<sup>13</sup> Experiencia de la Corporación Ciudadela Educativa y Desarrollo Integral de la Comuna 7 de Barrancabermeja (CORCEDIC 7).

Cuando ellos [los paramilitares] entraron al barrio [Campestre] la primera vez, golpeaban las puertas, le daban patadas y nosotros oíamos. Adentro en la casa, nosotros oíamos los totazos que le pegaban a una casa al frente que supuestamente había gente que decían eran guerrilleros, uno no sabía, uno no sabía quién era quien (...) Y las balas, que eran con esas armas que tumbaban las puertas, eso sonaba horrible. A las dos de la mañana empezó y a las seis de la mañana me llamaron a mí de otras partes, pues angustiados, porque se dieron cuenta que había sido aquí en el barrio, para saber cómo estábamos. Que miré que hubo tantos muertos, los mataban e iban y los tiraban al frente de la iglesia [Nuestra Señora de la Paz]. Martínez, M.E. (2016, 26 de octubre), entrevistada por Guerra, M., Barrancabermeja.

A partir de 1998, el control territorial de Barrancabermeja por parte de las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC) fue incrementando:

En el 2001 los paramilitares llegan [Barrio Villarelys I]. Yo lo recuerdo exactamente, nosotros estábamos ahí en la casa cuando pasó un camión lleno de gente armada, mi mamá se puso a llorar. Cuando a tres, cuatro casas, se bajaron y mi mamá dijo: ¡Uy, nos van a matar acá! Se bajaron del camión y entonces comenzó uno de ellos a gritar: ¡Gente, no se preocupen! Nosotros somos las Autodefensas Unidas de Colombia y ahora somos los que vamos a mandar acá. Jaramillo, M. (2016, 19 de octubre), entrevistado por Guerra, M., Barrancabermeja.

Los anteriores relatos evidencian aquellos actos de guerra relacionados con la violencia directa, representada en el triángulo de violencia de Galtung como la punta del iceberg que esconde o traslapa, aquellas violencias “intrínsecas a los sistemas sociales, políticos y económicos mismos que gobiernan las sociedades, los estados y el mundo” (Calderón Concha, 2009, pág. 75). Estas violencias intrínsecas se relacionan profundamente con la violencia cultural, donde lo simbólico fortalece las lógicas de miedo y de terror y es usado para legitimar la violencia estructural que se vivencia en las desigualdades económicas e inequidades sociales, que afectan la dinámica de las relaciones culturales y políticas inherentes a la comuna como territorio social, histórico e inacabado.

Es decir, que las violencias de carácter estructural y cultural inciden en el territorio barrial-comunal y suscitan expresiones de carácter político, social y cultural, que configuran este territorio como lugar de aprendizaje y constructor de la vida urbana, en

el cual se manifiestan diferentes formas de agrupación y comprensión de la cultura desde las perspectivas juveniles. Aquí, el barrio se configura como espacio de encuentro y lugar de relaciones de micro y macro poderes, que “constituye una geografía humana que posibilita o restringe la emergencia de expresiones y prácticas políticas, que hacen de la ciudadanía una experiencia subjetivada en los jóvenes” (Ocampo Talero & Robledo Gómez, 2009, pág. 25).

Los jóvenes habitantes de las comunas populares denominados en esta investigación jóvenes urbano populares, son inevitablemente producto y productores de las realidades de los territorios que habitan, cuyos acontecimientos “afectan directamente e indirectamente el cuerpo y la vida cotidiana de los sujetos” (Alvarado, Victoria, Borelli, & Vommaro, 2012, pág. 54) que generan experiencias que procuran propuestas de movimientos grupales que devienen en lo social y lo político, con la intención de intervenir en el territorio y “romper con la neutralización de las emergencias de subjetividades políticas y el mantenimiento del statu quo” (Alvarado, Victoria, Borelli, & Vommaro, 2012, pág. 54), para validar otras formas de relacionamiento social a través del arte como estética de vida. La generación de otras formas de relacionarse posibilita, también, cuestionar estereotipos utilizados en las dinámicas de consumo basado en la figura del joven “hermoso” físicamente atractivo, que violenta su propio cuerpo al considerarlo como herramienta de reconocimiento y visibilidad social, situación que se presenta en especial en el caso de las niñas, las adolescentes y las jóvenes que habitan la comuna.

Por otra parte, es preciso indicar que aunque la comuna siete se reconfiguró a partir de los hechos sucedidos el 16 de mayo de 1998 y fechas posteriores, la mayoría de los hoy jóvenes habitantes de los diferentes barrios de la comuna no tienen conocimiento sobre la historia de su territorio, como lo afirma la joven Paola Muñoz integrante del Centro Cultural, quien migró de la vereda Barro Amarillo (San Vicente de Chucuri) a las comunas populares de Barrancabermeja:

Cuando yo llegué a Barranca y habité esta comuna, yo no sabía lo que había pasado en la comuna, no sabía de la etapa de violencia, como no lo saben muchísimos jóvenes y probablemente ni lo sabrán, llegaran a ser mayores, graduados, etc. Se irán a otras ciudades y ni sabrán que vivieron

en este territorio. Muñoz León, P. (2016, 13 de octubre), entrevistada por Guerra, M., Barrancabermeja.

Es en medio de tales situaciones y condiciones de terror, que surge en este lugar la experiencia del Centro Cultural Horizonte la cual se autodefine como un espacio de diálogo entre el arte, la pedagogía, la creatividad y la creación, la identidad, la reflexión, la experiencia, la calidad artística, cultural, social y económica, la auto exigencia, la investigación e introspección continua, que posibilita el haber de otros imaginarios:

Fue bien interesante como el Centro Cultural me abre a mí esa percepción y me hace conocer por que la comuna siete es un lugar emblemático, que pasó en la comuna siete. Conocer todo eso fue muy interesante, muy enriquecedor, fue también sensibilizarse un poquito más, volverse no un sólo ser, sino también un territorio, percibirse como un territorio. Todo fue bastante fuerte. A mí la historia de la comuna a rasgos generales me la conto Guido [Director del Centro Cultural Horizonte], luego hablando con Don Jaime, con Rocío, con Luz [integrantes del colectivo 16 de mayo], conocí más a profundidad. Tocar otros lugares más sensibles de su intimidad y de su historia en lo que a ellos concierne, respecto a la violencia y a ese lugar de lo que era vivir en la comuna siete en otros tiempos. Muñoz León, P. (2016, 13 de octubre), entrevistada por Guerra, M., Barrancabermeja.

La iniciativa de consolidar un lugar de encuentro a través del arte como ética del ser, que posibilita crear diferentes relaciones de convivencia a las heredadas históricamente en contextos de violencias entre los habitantes de las zonas populares de Barrancabermeja, requirió para el Centro Cultural Horizonte desplegar acciones desde el estar y el ser barrial y comunal, a través de la búsqueda y establecimiento de redes vecinales con los habitantes del lugar, temática que se abordará en el siguiente apartado.

### **1.3. Centro Cultural Horizonte: “Somos gente de barrio, somos gente que desentona en la metrópoli, somos gente de teatro”.**

*“Mi vida, mi futuro, mi historia, donde logré ser quien soy realmente. Un grupo de jóvenes grandes que pueden ser aún más grandes”<sup>14</sup>.*

---

<sup>14</sup> Expresiones del sentir de los y las jóvenes integrantes del Centro Cultural Horizonte (CCH) cuando se les pregunto por el Centro Cultural Horizonte.

*“Si no se usara el Teatro como herramienta o medio de comunicación (camino utilitario), sino como forma de investigación y experimentación (camino educativo), el teatro (...) los individuos que hacen teatro, lograrán confrontarse con las barreras ideológicas, y encontrarán caminos para informarse desde sus propias necesidades (...) que son las necesidades de la comunidad” (Reflexiones sobre el Teatro, el Arte y la Educación, CCH).*

El Centro Cultural Horizonte como experiencia artística nació en el año 2007, como un grupo de teatro dirigido por Yolanda Consejo Vargas<sup>15</sup> de nacionalidad mexicana y Guido Ripamonti de nacionalidad italoargentina<sup>16</sup>, quienes como voluntarios del Programa de Paz y Desarrollo del Magdalena Medio, llegaron a la región y específicamente al municipio de Barrancabermeja en el mes de mayo del año 2007, época en la cual recibieron la invitación del Padre Francisco de Roux a conocer y vincularse al Proyecto Ciudadela Educativa y Desarrollo Integral de la Comuna Siete de Barrancabermeja. En este orden de ideas, se hace necesario clarificar que ha sido el Proyecto Ciudadela Educativa en tanto antecedente y lugar de origen del Centro Cultural Horizonte, antes de ahondar en el proceso de este último.

El Proyecto Ciudadela Educativa y Desarrollo Integral de la Comuna Siete de Barrancabermeja, fue una iniciativa que se originó en medio del conflicto armado y la disputa territorial entre los diferentes actores armados legales e ilegales presentes en la comuna. Para el año 1997 en el marco de un proceso histórico caracterizado por la inequitativa distribución de la riqueza, el abandono estatal y la represión militar, llegó a la comuna siete la empresa privada Meriléctrica<sup>17</sup> (actualmente Celsia), la cual a partir

---

<sup>15</sup> Yolanda Consejo Vargas actriz, dramaturga, entrenadora corporal, creadora y co-directora del Centro Cultural Horizonte. Licenciada en Actuación de la Escuela Nacional de Arte Teatral (México 1996-2001); Postgrado de Teatro con mención en Dramaturgia de la Pontificia Universidad Católica de Chile (Santiago de Chile, 2002).

Guido Ripamonti creador y director del Centro Cultural Horizonte, quien formó parte del Instituto de Antropología de Milán (Italia 1984-2001), Integrante del grupo de Teatro Comuna Baires (Italia 1984-2001), Integrante de la “Scuola Europea di Teatro e Cinema” de Milán (Italia 1984-2001).

<sup>16</sup> Tanto Yolanda Consejo como Guido Ripamonti venían de la experiencia del Centro Cultural Itinerante Willaldea (2004-2007), quienes antes de llegar a la región del Magdalena Medio llevaron a cabo el proyecto “Willaldea en Pozuzo por la mano del PRODAPP” Intervención en Pozuzo, Selva Central Peruana, dictando los cursos y talleres de Gastronomía y Carnes Asadas, Cerveza Artesanal, Quesos típicos Italianos, Elaboración de páginas Web y Teatro.

<sup>17</sup> Empresa privada que entró en operación comercial en febrero de 1998, la cual genera energía eléctrica a base de gas conformada por una unidad térmica a gas de ciclo simple, cuya central está ubicada en la comuna siete. Para mayor información consultar: <http://www.celsia.com/>

de 1998 estableció una central de producción de energía en la comuna, situación que fue centro de disputa y confrontaciones entre los actores armados presentes en el territorio, principalmente la guerrilla quien hostigaba constantemente la central, como solución a esta situación surgió la propuesta estatal de ubicar una base militar en la zona para proteger la central eléctrica de los continuos ataques. Sin embargo,

a través de las juntas de acción comunal, de personas de buena voluntad, de grupos e instituciones<sup>18</sup> que sirven de mediadores entre las víctimas del conflicto, se visualiza una salida pacífica, confirmada por el cese del hostigamiento de la guerrilla a la empresa Merilétrica y, con el compromiso de la empresa de invertir un porcentaje de sus utilidades en planes de desarrollo social para la comuna (PDPMM, 2005, pág. 3).

A raíz de ello, surge el Proyecto Ciudadela Educativa y Desarrollo Integral de la Comuna Siete como propuesta macro de carácter productivo, educativo y social, construida de forma colectiva en cabeza de los líderes comunitarios de los diferentes barrios de la comuna y compuesta por jóvenes, mujeres, madres comunitarias y adultos de la comunidad, quienes conquistan una apuesta de transformación de la comuna a través de la organización social colectiva.

Un proyecto macro donde se pretendía que gente de la región viniera, estudiara en ese colegio [Ciudadela Educativa del Magdalena Medio<sup>19</sup>] para luego ir a la UNIPAZ [Instituto Universitario de la Paz], por justamente todo un imaginario y un sueño enorme que estaba ahí. Y Guido y Yolanda se quedan convencidos de que ese era el lugar, en que ellos podían aportar todo lo que tenían. Muñoz León, P. (2016, 08 de septiembre), entrevistada por Guerra, M., Barrancabermeja.

Es importante mencionar que, el Macro Proyecto Ciudadela Educativa y Desarrollo Integral de la Comuna Siete se desarrolló parcialmente, el único componente que se ha mantenido hasta la actualidad es el educativo, el cual se materializó en la construcción y puesta en funcionamiento de la Institución Ciudadela Educativa del Magdalena Medio (CEMM), la cual se encuentra a cargo de la Secretaría de Educación Municipal bajo la

---

<sup>18</sup> Entre estas instituciones se ubica: Tipiel y MERIELÉCTRICA, un comité de garantes integrado por CREDHOS, USO, Diócesis de Bca/Bja, ECOPETROL y PDPMM para que sirvieran de aval al cumplimiento de los compromisos y gestión de recursos para el desarrollo integral de la comuna.

<sup>19</sup> Esta institución educativa respondía al componente educativo del macro proyecto.

figura de mega colegio, que atiende a toda la población estudiantil de la comuna siete y parte de las comunas populares aledañas.

Es precisamente en el anterior contexto en el cual emerge la iniciativa de crear un grupo de teatro a través de una convocatoria, realizada por Guido Ripamonti y Yolanda Consejo en el mes de agosto del año 2007 en el Colegio Ciudadela Educativa, dirigida a los estudiantes de bachillerato de la institución pública<sup>20</sup>. En el transcurso del segundo semestre del año 2007 y primeros meses del año 2008, se crea colectivamente la obra de teatro *Horizonte ¿Una historia sin final?*, la cual se estrena en el mes de marzo del año 2008 en el espacio físico denominado Paloka (centro de pensamiento creativo), el cual se define como un espacio de encuentro y uso de los pobladores de la comuna siete, que es parte del Proyecto Ciudadela Educativa.

Esta obra de teatro fue presentada a nivel barrial-comunal, municipal y regional, como a nivel internacional en el mes de febrero del año 2009, en el marco del FESTEJARTE<sup>21</sup> en la ciudad de Puebla (México), esta gira no sólo implicó el primer viaje a México del grupo de teatro, sino que a partir de este se concibió la idea de constituirse como Centro Cultural Horizonte-Ciudadela Educativa, a su regreso a Colombia. Cabe aclarar que, si bien el proceso de convocatoria de conformación del grupo de teatro en el año 2007 iba dirigido a jóvenes estudiantes del Colegio Ciudadela Educativa, el grupo de teatro también fue integrado por jóvenes de la comuna que ya se habían graduado del bachillerato y quienes rondaban los veintidós años, quienes decidieron apostar por el Centro Cultural como proyecto artístico y de vida y “dejar de vender gafas, dejar de vender queso, pollo, dejar de vender raspaditos en la calle” (Y. Consejo Vargas, comunicación personal, 08 de septiembre de 2016).

---

<sup>20</sup> Paralelo a esto se conforman en la institución educativa los grupos de Video y Fotografía impulsados también por Guido Ripamonti.

<sup>21</sup> Programa artístico-cultural en el que participaron destacadas agrupaciones y personalidades, nacionales e internacionales, que se desenvuelven en disciplinas como: Teatro, Circo, Danza y Música. Realizado entre el 12 y el 15 de febrero del 2009.

De forma paralela al trabajo desarrollado con los y las jóvenes integrantes del grupo de teatro, en el año 2008 Yolanda Consejo y Guido Ripamonti como directores de teatro y voluntarios del PDPMM, presentaron un libro re memorativo de la masacre del 16 de mayo de 1998 y un documental denominado *Sin volver ni haberse Ido*<sup>22</sup>, producto de un trabajo en conjunto con las treinta y dos familias víctimas:

Para el mes de febrero del año 2008, los familiares del Colectivo 16 de Mayo<sup>2</sup> se acercaron a nosotros [Yolanda Consejo y Guido Ripamonti] con el deseo de contarle al mundo, re narrarse y compartirnos [para probar experimentar con herramientas artístico teatrales], lo que les había sucedido hacía casi diez años y al cabo de un dificultoso camino en busca de la verdad, la justicia y la reparación integral (Consejo Vargas, 2014, pág. 4).

De otro lado, para el año 2011 a raíz de los diferentes convenios y convocatorias a las cuales el Centro Cultural Horizonte se había presentado a nivel municipal y nacional, que implicaban la entrega de recursos económicos o materiales, se toma la decisión de constituirse como entidad sin ánimo de lucro ante la Cámara de Comercio y establecerse en el mes de marzo del año 2011 como Corporación Cultural Horizonte Ciudadela Educativa. Este proceso de constitución como colectivo que ha mutado en su organización, al formalizar cada vez más su estructura a nivel legal, artístico y humano, ha implicado un encuentro en tres dimensiones. Por una parte, como colectivo de teatro en relación con la comunidad y diversas organizaciones e instituciones públicas y privadas, en diferentes niveles territoriales que:

Ha tenido muy buena acogida dentro de los jóvenes del sector. Y los mayores miramos el Centro Cultural Horizonte como un sitio donde converjan los jóvenes para que no vayan a la guerra, quitarle los muchachos a los grupos armados ilegales y yo diría que no sólo a los ilegales, sino a los legales, porque ellos también portan armas y su objetivo es ese. Peña, J. (2016, 26 de octubre), entrevistado por Guerra, M., Barrancabermeja.

Por otra parte, un encuentro hacia adentro del colectivo atravesado por un “proyecto de la revolución estética en que el arte se convierte en una forma de vida” (Rancière,

---

<sup>22</sup> Presentados públicamente en el Parque a la Vida (Barrancabermeja) el día viernes 16 de mayo del año 2008 y, en forma consecutiva en múltiples lugares del Magdalena Medio.

2005, pág. 30), es decir, la juntura entre la experiencia estética y una forma de vida diferente manifiesta entre otros elementos, en la economía comunitaria y nuevas formas de convivencia sostenible. Finalmente, un encuentro consigo mismo por parte de cada integrante, que ha determinado el nivel de conciencia que cada uno ha desarrollado, lo cual permite “como laboratorio en formación, encontrar formas creativas interesantes que den un aporte a la condición humana, a la condición de la sociedad de Barranca, del Magdalena Medio” Ripamonti, G. (2016, 09 de noviembre), entrevistado por Guerra, M., Barrancabermeja., que busca responder a este contexto y realidad desde una propuesta artística en diálogo con la población.

El proceso no es sólo de tocar a la comunidad, no es un proceso proselitista el arte, sino que es un proceso de encuentro, es bien importante. Porque si no, se hace el error Brechtiano de transformar el arte en una forma pedagógica para transformar la comunidad. Yo no creo en el arte como ese canal, si creo que sea profundamente pedagógico pero no a través de un discurso, sino a través de exponerme. En el momento que yo me expongo, en el momento que yo pongo lo que tengo adentro a través del arte a disposición de la comunidad, inevitablemente soy un elemento transformador de mí mismo, del otro, del grupo y de la comunidad. Ripamonti, G. (2016, 09 de noviembre), entrevistado por Guerra, M., Barrancabermeja.

Otro tipo de relaciones que surgen del colectivo de teatro en este encuentro hacia el afuera, se materializa en la búsqueda y establecimiento de redes vecinales con los habitantes de la comuna y las organizaciones y colectivos de carácter comunitario presentes en esta, como lo manifiesta María Eugenia Martínez:

Ellos [Centro Cultural Horizonte] trabajaban en ese sitio que se llama Paloka, no sé qué pasó y de pronto vinieron acá al Campestre [Barrio]. Acá en el Campestre tienen como unos cuatro años de estar trabajando. Vinieron acá y pasaron una carta a la Junta [JAC], hablaron que si les daban permiso. Al comienzo, hubo gente descontenta porque creían que les iban a ocupar la cancha [Espacio deportivo], pero después, como no eran sino dos veces a la semana [ensayos de teatro] se llegó a un acuerdo. Martínez, M.E. (2016, 26 de octubre), entrevistada por Guerra, M., Barrancabermeja.

El establecimiento de relaciones vecinales, así como, la consolidación de relaciones armónicas y saludables con las personas de la comunidad y en general del municipio, se

configuran como elemento indispensable para la sostenibilidad a mediano y largo plazo del proyecto artístico, que impulsa el Centro Cultural Horizonte. Incluso, aún más que las relaciones con organizaciones o movimientos sociales y políticos, en tanto, si bien estos han posibilitado la llegada a diferentes lugares del Magdalena Medio, también se han visto permeados por lógicas de concentración de poder y manejo dudoso de recursos económicos, destinados a proyectos en bienestar de las comunidades.

Finalmente, es esencial conocer las formas de vinculación de los y las jóvenes del Centro Cultural con su entorno cotidiano y los momentos significativos que como colectivo marcaron dimensiones familiares, comunitarias, sociales, políticas, artísticas y estéticas, que han permitido estructurar sus subjetividades juveniles en tanto “capacidad de los jóvenes de plantearse como sujetos productores de sentidos y generadores de transformaciones” (Castiblanco Lemus, Serrano Piraquive, Cruz, & Andrés, 2008, pág. 15), en contextos urbano populares a partir de procesos identitarios colectivos juveniles.

### **1.3.1. Hitos del Centro Cultural Horizonte-Ciudadela Educativa como colectivo.**

En el marco del proceso investigativo llevado a cabo con las personas integrantes del Centro Cultural Horizonte<sup>23</sup>, se abordó la trayectoria histórica del colectivo de teatro, que si bien dio cuenta de una cronología de la experiencia (Anexo 1) a partir de sus propios protagonistas, permitió la identificación y posterior análisis de cinco hitos del proceso de configuración como colectivo.

Estos hitos, se entienden como acontecimientos -a partir de dos de las dimensiones de análisis- en relación con el estudio de las agrupaciones de jóvenes que plantean Sara Victoria Alvarado, Silvia Borelli y Pablo Vommaro (2012). De un lado, se ubica el ritmo

---

<sup>23</sup> La metodología aplicada fue grupo focal (mesa redonda), en la cual participaron todos los integrantes del CCH excepto su director, es decir, estuvieron siete jóvenes (entre los 19 y 24 años) y dos adultos (33 y 42 años). Realizado el día 08 de septiembre del 2016.

vital del grupo a partir del “patrón o modo de organización, el cual se refiere a la configuración particular de las relaciones entre los integrantes del grupo y entre este y los contextos donde opera” (Alvarado, Borelli, & Vommaro, 2012, pág. 64) y, de otro lado, “los procesos, entendidos como los hechos y operaciones mediante los cuales el grupo actúa y se constituye como una singularidad cambiante, teniendo en cuenta los distintos contextos de su acción” (2012, pág. 65). Los acontecimientos identificados responden tanto al nivel de afectación en la conformación de los y las jóvenes como colectivo, como a los contextos más próximos que afectaron las experiencias de los sujetos en su vida cotidiana y colectiva, es decir, el barrio, la comuna, la ciudad.

➤ ***El arte como proyecto de vida en comunidad:***

Como primer acontecimiento se sitúa la apuesta por el arte como proyecto de vida en comunidad, que si bien implica una decisión individual en la condición de sujetos autónomos, trasciende a la capacidad de actuación colectiva en el encuentro con otras formas de sostenibilidad, diferentes a las establecidas por el sistema económico neoliberal regente en la sociedad barranqueña y en la sociedad occidental en general, caracterizado por lógicas egoístas, individualizantes y competitivas.

En este sentido, según lo relata uno de los integrantes del Centro Cultural en relación al año 2011: “ese día sin entender casi nada, nosotros decidimos que el grupo iba a funcionar de ahí en adelante con una economía comunitaria”. Jaramillo, M. (2016, 08 de septiembre), entrevistado por Guerra, M., Barrancabermeja. Donde, “apostaron su seguridad y su certeza, lo que sabían hacer [vender gafas de sol, queso, raspados] por algo artístico que hasta la fecha sigue, que iba a ser complicado. En el caso de Michel lo acompañó Jenny [compañera sentimental] en esa decisión, lo acompañó su familia”. Consejo Vargas, Y. (2016, 08 de septiembre), entrevistada por Guerra, M., Barrancabermeja.

Lo anterior plantea dos perspectivas frente a un elemento de constitución juvenil, vinculado a condiciones socioeconómicas de precariedad, presentes en los contextos urbanos y populares. Por un lado, la economía comunitaria que responde a una ética de

vida, una forma de ser y percibir la realidad en la necesidad de imaginar otro mundo posible, otras formas de hacer, de asociarse, de encontrarse con el otro y reconocerlo como ser humano en plenitud, en un trazo empático.

Nadie gana más que el otro porque hace más. Aquí elegimos una economía comunitaria basada en las necesidades, el merecimiento y la proyección de cada una de las personas dentro del grupo. Entonces, hay que aceptarse y encontrarse en muchas cosas, hay que ver las diferencias también. Esta economía comunitaria hace que se genere también tensión, porque nosotros estamos acostumbrados a que él que trabaja más gana más, entonces: cambiémoslo no es por ahí ¿Por dónde es?. Muñoz León, P. (2016, 13 de octubre), entrevistada por Guerra, M., Barrancabermeja.

Por otro lado, implica más allá de un desafío al sistema económico vigente una posibilidad de vida donde la moratoria social<sup>24</sup> adherida a la juventud, no aplica. Aquí, al contrario de procesos de juvenización del adulto presentes en personas que se han podido permitir dicha moratoria social de una u otra forma, se instaura la adultización de los jóvenes que deben responder a exigencias sociales relacionadas con la vida adulta cuando aún vivencian la juventud, como la responsabilidad de ingreso económico para el soporte familiar, que lleva a la vinculación en la dinámica laboral informal, tal como lo indica la Encuesta a Hogares en Barrancabermeja donde “el subempleo afecta en mayor medida a los jóvenes con tasas superiores al 49% . Por comunas, son las 5, 6 y 7 donde mayor porcentaje de la población se encuentra subempleada” (OML & CER, 2013, pág. 26). Teniendo en cuenta las limitaciones presentes en la formación educativa, haciendo énfasis en la poca oferta educativa profesional del municipio y la escasa oferta educativa técnica y tecnológica más allá de la brindada por el Servicio Nacional de Aprendizaje (SENA). Para el caso específico de la comuna siete, existe sólo un centro educativo de media vocacional [I.E. Ciudadela Educativa], sumado a:

el 59% de la población en edad escolar ingresa a la educación básica primaria, de este porcentaje solo el 33% continua sus estudios de secundaria, trayendo como consecuencia altos niveles de deserción escolar, desempleo juvenil, embarazo adolescente, violencia intrafamiliar y delincuencia,

---

<sup>24</sup> De acuerdo con (Acosta Sánchez, Cubides Martínez, & Galindo Ramírez, 2012) la moratoria social es entendida como suspensión temporal de obligaciones atribuidas a la vida adulta y su relación intrínseca con el sistema de instrucción pública.

asociada especialmente con el ingreso de los jóvenes a grupos al margen de la Ley, y conexos con el hurto de gasolina en las redes de poliductos que pasan contiguas a la comuna (Molina López, 2007, pág. 264).

Por consiguiente, esta moratoria social pierde asidero y evidencia con mayor ahínco las desventajas sociales, económicas, educativas y culturales de los jóvenes de las zonas urbanas populares sujetos a los modelos del mercado laboral que requiere el sistema capitalista, en la organización de la reproducción de la vida social impuestas. Finalmente, para el momento actual uno de los procesos productivos que mayor incidencia tiene en la economía comunitaria del Centro Cultural, es la venta de panes rellenos, esta idea surge en el año 2013 a partir de la necesidad de sostenibilidad en un momento de crisis económica aguda para el colectivo, en el marco de la caída en el precio del petróleo que afectó profundamente la economía del municipio, en la suspensión total del megaproyecto Plan de Modernización de la Refinería de Barrancabermeja (PMRB).

Si bien el Centro Cultural ha pasado por diversas crisis económicas, la situación general en el puerto petrolero agudizó la crisis para el colectivo de teatro, por ello “duramos cuatro meses sin recibir un peso de ninguna obra de teatro, ni nada de eso”. Jaramillo, M. (2016, 08 de septiembre), entrevistado por Guerra, M., Barrancabermeja. En consecuencia la venta de “Panes por la Paz” como se denominó a la iniciativa, permitió que el Centro Cultural recibiera

de un millón a un millón y medio de pesos de ganancias semanales. Con eso vivimos cuatro meses, pagamos arriendo, pagamos servicios, había necesidades, no había suelo<sup>25</sup>. Por ejemplo, comimos grupalmente acá [Casa Cultural]<sup>26</sup> habían primas para la peluquiada, para la cuchilla. Todavía están los panes y los hacemos. Eso [venta de panes] fue un punto bastante importante para lograr la sostenibilidad. Jaramillo, M. (2016, 08 de septiembre), entrevistado por Guerra, M., Barrancabermeja.

---

<sup>25</sup> En el marco de la economía comunitaria, los integrantes del Centro Cultural reciben un ingreso para cubrir las necesidades básicas. El valor monetario varía y si bien se intenta entregar con cierta sistematicidad (quincenal, mensual), esto depende de la situación económica del Centro Cultural en general.

<sup>26</sup> Casa Cultural ubicada en el Barrio Campestre (Comuna siete) para desayunar, almorzar y cenar juntos con el fin de reducir gastos.

Este primer acontecimiento, implica no sólo dimensionar otras formas de comprender el mundo y vivir en él, sino una apuesta por otra forma de relacionamiento tanto social como económico, a través del proceso colectivo impulsado por el arte, que incorpora y da vida a iniciativas del grupo en diferentes dimensiones.

➤ ***De un grupo de teatro a un Centro Cultural:***

El segundo acontecimiento que marca la dinámica colectiva juvenil, es la transición de ser un grupo de teatro a conformarse como Centro Cultural en el año 2009, un “sueño que todavía se está construyendo. Que hubieran otras artes, desde la disciplina, desde las cosas honestas, desde nuestras bases, de ver al grupo que también hicieran con nosotros [Los mayores] eso. Jaramillo, M. (2016, 08 de septiembre), entrevistado por Guerra, M., Barrancabermeja. Este acontecimiento, tiene como antecedente la presentación de la primera obra del grupo de teatro denominada *Horizonte ¿Una historia sin final?* en el año 2008 y la posterior gira en México de esta puesta en escena en el año 2009.

Este elemento posibilitó, por un lado, comprender otras formas de hacer teatro desde las imágenes y las formas más allá del teatro para el entretenimiento, al tomar como base y fundamento artístico el teatro en contexto<sup>27</sup> que implica un proceso de creación artística, preparación corpo-metal y ensayo de una obra, que en el caso de *Horizonte ¿Una historia sin final?* se propuso abordar el tema de la incomunicación entre adultos y jóvenes y la importancia de la misma como guía para la formación de una nueva generación, al reflexionar sobre el profundo distanciamiento entre el mundo joven y el mundo adulto, que obstaculiza el trabajo colectivo en la juntura de estos.

Por otro lado, la gira en México significó la primera salida de estos jóvenes del país, que llevó junto con la creación y preparación de *Horizonte* a la ruptura de esquemas y paradigmas, en la medida que “siempre que le muestras a alguien un imaginario que no

---

<sup>27</sup> La obra de teatro establece con su situación espacio-temporal una relación dialógica con la realidad histórica de la que forma parte.

es parte de su haber, siempre es rico, es lindo dárselo sino te quedas ahí sin ver. Es obvio, que ese contexto [popular/marginal] no se lo va a dar, por lo que sea” (Consejo Vargas, 2016). Es decir, el ampliar los imaginarios produce un efecto de bola de nieve en la configuración de la subjetividad.

De igual forma, se posibilitó nuevos imaginarios y referentes de acción en el encuentro con Faro de Oriente<sup>28</sup>, una comuna popular a las afueras de Ciudad de México donde los y las jóvenes han encontrado un lugar de desarrollo y empoderamiento, “es un lugar alucinante y ellos mismos [jóvenes integrantes del grupo de teatro] lo vieron y dijeron: ¡Chévere! ¿Porque no podemos poner a hacer eso allá [comuna siete]? Y hacer eso dio pie a que uno [cada joven] buscara lo que le gustaba, que no estaba realmente en la línea que se había hecho [talleres de teatro]”. Consejo Vargas, Y. (2016, 08 de septiembre), entrevistada por Guerra, M., Barrancabermeja.

En suma, el tránsito a la consolidación de un Centro Cultural aún se encuentra en movimiento, es un proyecto inacabado que constantemente cuestiona y exige de sus integrantes emocional, física y mentalmente, al tener en cuenta los cursos vitales de lo juvenil y la juventud de Barrancabermeja en general y los ritmos vitales de estos jóvenes urbano populares en específico, en el reto de hacer sostenible el proyecto artístico y encontrar su lugar en el colectivo, a partir de las intuiciones que cada uno desarrolla desde las pequeñas acciones.

➤ ***Memoria colectiva-Colectivo de víctimas del 16 de mayo:***

Como tercer acontecimiento se ubica el vínculo con el Colectivo de víctimas del 16 de mayo, cuya relación se originó en el año 2008 y ha transformado el ahora del Centro Cultural al trascender su proceso en el tiempo en relación con el territorio, lo comunitario y lo artístico.

---

<sup>28</sup> La Fábrica de Artes y Oficios de Oriente, es un modelo cultural perteneciente a la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México. Es un Centro Cultural, un espacio ideal para el diálogo y el encuentro de la cultura, un foro para las expresiones más diversas e importantes En <http://farodeoriente.org/>.

Cuando nos empezamos a reunir, que yo les manifesté la inquietud que teníamos de hacer un libro para contar la historia del 16 de mayo. Y ver la aceptación tanto de Yolanda como de Guido a ese proyecto, vimos que eran las personas indicadas para hacerlo y no nos equivocamos. Aquí en esta sala donde estamos [casa de Don Jaime Peña], era el sitio donde nos reuníamos con Yolanda y con los familiares para que vinieran a contar su historia, que eso es lo bonito del libro el cual se llama *Sin volver ni haberse ido*, es el libro que cuenta las historias de vida de los muchachos que fueron asesinados y desaparecidos y de su núcleo familiar, sus historias de vida. Peña, J. (2016, 26 de octubre), entrevistado por Guerra, M., Barrancabermeja.

Esta relación se desarrolló en un primer momento directamente con Guido Ripamonti y Yolanda Consejo, en el marco del relato de los hechos acontecidos el 16 de mayo, a través de una serie de entrevistas con los familiares de las treinta y dos víctimas. En consecuencia, primero se propuso la creación de una puesta en escena donde interactuaban familiares de las víctimas y los jóvenes integrantes del grupo de teatro, iniciativa que fue fallida, lo cual dio paso a la producción de un libro y un documental titulados *Sin volver ni haberse ido*, publicados el 16 de mayo del 2008 en la conmemoración de los diez años de la masacre. Esta investigación, marcó una pauta que ha trascendido en las formas de relacionamiento del colectivo con los otros (lo barrial-comunal), a partir del elemento territorial en su dimensión de intercambios sociales, en tanto se

voltió a mirar hacia la comuna siete que estaba haciendo algo con víctimas. Y para el Programa de Desarrollo y Paz [PDPMM] fue un golpe fuerte negativa y positivamente, porque gente que había estado esperando recursos de seis años se dieron cuenta, que con la buena voluntad de acompañar a un grupo de víctimas se escribió un libro y un documental, con cero plata. Consejo Vargas, Y. (2016, 08 de septiembre), entrevistada por Guerra, M., Barrancabermeja.

Estos intercambios sociales, entendidos como relaciones con los otros en un lugar concreto donde “construimos referentes identitarios comunes, en medio de una multiplicidad de conflictos y de ejercicios de reciprocidad y confianza” (Osorio Pérez, 2015, págs. 7-8), permitieron al grupo de teatro por medio de sus directores, ser conocidos y reconocidos por parte de las personas habitantes de la comuna siete como sujeto social e iniciar una relación más cercana, emotiva y empática con el colectivo de víctimas como movimiento social, que ha llevado a cabo acciones colectivas de forma

permanente orientadas a enfrentar condiciones de injusticia. Lo anterior, sumó al proceso juvenil de identificación y arraigo con el territorio barrial-comunal, en tanto, se empezó a conocer la historia de ese espacio vivido que se habitaba pero desconocía y activó procesos de conciencia sobre la realidad, más allá del territorio físico y perceptible.

Por otra parte, el proceso con víctimas ha sido una provocación para posteriores investigaciones artísticas y creativas al interior del Centro Cultural, en especial de sus directores y algunas de las jóvenes integrantes que llevan más tiempo en el colectivo, porque “todavía no llega a ser tan trascendente para algunos recién llegados, por ejemplo, pero es algo que marcó al Centro Cultural”. Consejo Vargas, Y. (2016, 08 de septiembre), entrevistada por Guerra, M., Barrancabermeja.

Esta provocación ha permitido preguntarse por el teatro en búsqueda de una estética por la dignidad, al ver y reflexionar “sobre tanta tragedia en el escenario, como se ha abusado de las víctimas, como se ha melodramatizado, como se ha revictimizado toda la pérdida, después de sentirlo” Consejo Vargas, Y. (2016, 08 de septiembre), entrevistada por Guerra, M., Barrancabermeja., precisamente desde lo intuitivo y empático, en este caso en particular desde Yolanda Consejo, se crean una serie de puestas en escena en correlación con el elemento reparador desde lo artístico expresivo, con un performance corporal denominado *Dori me Ameno* en el año 2009, que presenta escenas en relación con actos de guerra y paz “como punto álgido del conflicto armado dentro de la vida común y corriente de la mencionada comuna popular” (Consejo Vargas, 2014, pág. 5).

En esta misma línea, en el año 2011 en el marco del I Festival Internacional de Teatro en la Gran Carpa de la Paz, el cual fue liderado por el Centro Cultural Horizonte, se presentan las obras de teatro *El cielo en cualquier lugar*, *Preludio a la Reconciliación* y *Marina y su muñeco de cuerda*, esta última desemboca en el año 2014 en la puesta en escena *Marlene, Mayo... Y el Peregrino de la Memoria* que se alimentó de lo que le pasaba a los jóvenes del colectivo que acompañan en el escenario, dicha puesta en

escena se re-configura en el año 2015 como *Mayo, a través de una ventana*, la cual aborda la masacre del 16 de mayo, que será analizada en el capítulo III.

➤ ***La salida de Paloka:***

El cuarto acontecimiento identificado es la salida del Centro Cultural del centro de pensamiento creativo Paloka. Paloka, es un espacio físico ubicado al interior de los predios del Ciudadela Educativa, lugar en el cual nace la iniciativa del grupo de teatro y posteriormente, del Centro Cultural Horizonte y sede del mismo hasta principios del año 2015. La importancia para el colectivo de este espacio como lugar de encuentro y trabajo, se centraba en ser habitado precisamente por los y las jóvenes de la comuna, en tanto proyecto artístico en contexto, que recreaba constantemente una serie de prácticas territoriales. Donde se logra por parte del Centro Cultural:

Que un espacio que era para la comunidad, un espacio físico que es Paloka se lograra prestar a un grupo de jóvenes. Porque era un espacio que se hizo para la comunidad, pero realmente nadie lo sabía. Simplemente la comunidad sabía que una empresa, en ese entonces Merilétrica, tomaba el espacio y hacia sus actividades de fin de año, pa´ dar regalos a los chicos de la comuna siete, era la única posibilidad, la única forma que la gente ingresara a ese lugar. Herazo, J. (2016, 08 de septiembre), entrevistado por Guerra, M., Barrancabermeja.

La salida de este espacio que constituye un fuerte referente para los jóvenes del colectivo de teatro y para el Centro Cultural en general, es el resultado de una serie de tensiones entre el CCH y los líderes y organizaciones sociales encargados de administrar este lugar, en específico con la Corporación Ciudadela Educativa y Desarrollo Integral de la Comuna 7 de Barrancabermeja (CORCEDIC7), integrada por los representantes de las organizaciones sociales de la comuna, líderes comunitarios y presidentes de las Juntas de Acción Comunal. Frente a esta situación, los jóvenes del Centro Cultural consideran que como colectivo:

No encontramos ese diálogo entre esas personas que hacen lo social y tienen su opinión, donde no estrelláramos [entrar en confrontación] pero que tampoco nos fuéramos al otro lado de la diplomacia, de: ¡Ay! amiguitos y juntémonos y robémonos plata, no! Manteniendo nuestra identidad. Pero no

podimos encontrar un diálogo, siempre lo cortamos<sup>29</sup> Al final terminamos saliendo de Paloka, porque no encontramos más nuestro lugar en ese espacio y para ya no generar más conflicto decidimos salir de dicho lugar, empezar a trabajar en los barrios y en los parques de la comuna”. Jaramillo, M. (2016, 08 de septiembre), entrevistado por Guerra, M., Barrancabermeja.

Este acontecimiento permite extrapolar de la situación específica vivenciada por los jóvenes del Centro Cultural, una situación común en los procesos y dinámicas caracterizados por plantear nuevas formas de relacionamiento con los y las jóvenes. Es decir, cuando a los jóvenes se les reconoce en su multiplicidad y pluralismo en relación con sus comportamientos, lenguajes, formas de sociabilidad, intuiciones, referentes identitarios y capacidad de agencia en tanto capacidad de reflexión, interpretación e incidencia en los eventos y situaciones de la vida de las que se participa; se riñe y se entra en confrontación directa con la perspectiva adultocéntrica. Dicha perspectiva, asume que el el joven por el hecho de pertenecer a este grupo etario debe cumplir un rol específico y reproduce discursos que definen al joven como un problema, enfatizando en la imposibilidad de trabajar con estos especialmente en temas y “espacios relacionados con el desarrollo y la construcción de la cosa pública en la comuna” (PCUJ, 2005, pág. 90).

Finalmente, esta salida por un lado, resquebraja las relaciones con algunos actores sociales y políticos presentes en el territorio, por otra parte, permitió pensarse desde otros lugares de la comuna, construir nuevas relaciones vecinales y habitar como colectivo espacios barriales, como la cancha polideportiva del barrio el Campestre en el cual realizan sus ensayos y presentaciones, el quiosco de la Iglesia San Pedro Claver, el salón comunal del barrio el Campestre como lugar de creación artística, el parque del barrio el Paraíso como escenario de encuentro y reunión semanal como Centro Cultural, entre otros.

---

<sup>29</sup> No encontramos [CCH] un diálogo con algunas organizaciones públicas desde el teatro que opina y remueve la realidad y el ser “comunidad”. Que genera pactos de convivencia sin chocar bruscamente pero sin besarse, diplomáticamente. Y se terminaba cortando las relaciones.

➤ **Retiro de los “mayores” del Centro Cultural:**

Como quinto acontecimiento se encuentra el retiro del colectivo de cuatro integrantes fundadores del Centro Cultural a mediados del año 2011, lo anterior se configura como hito para los y las jóvenes del colectivo por lo que ellos representaban y lo que implicó. Es decir, el retiro de integrantes que hacían parte del grupo base del Centro Cultural y quienes fueron los primeros en apostarle al arte como proyecto de vida en comunidad, lo cual se constituía como referente para el grupo de jóvenes menores que aún se encontraban estudiando su bachillerato en el Ciudadela Educativa, quienes estaban reflexionando sobre el que hacer después de finalizar el colegio.

Creo que fue una gran pérdida cuando nosotros nos fuimos del Centro Cultural, nosotros nunca tuvimos un contrato con el grupo, siempre fue una relación de palabra y le habíamos mostrado al mundo que un grupo que se relaciona sólo con palabras, con lo que cree, con lo que apunta a ir, le estábamos mostrando al mundo que podíamos estar mucho tiempo, que podíamos seguir vibrando, seguir viviendo y creo que desde ahí [el retiro], en este momento cualquiera se puede ir del grupo. Rompimos eso de decirle al mundo, como quien dice le dijimos somos otro grupo igual, en cualquier momento no vale que yo le diga yo estoy con usted y después mañana la cambio por otra. Jaramillo, M. (2016, 08 de septiembre), entrevistado por Guerra, M., Barrancabermeja.

Lo anterior llevó a los jóvenes artistas a preguntarse ¿para dónde vamos?, al tener en cuenta que las dinámicas del colectivo de teatro dependen mucho del otro en la instauración de una relación simbiótica, donde “se genera un pacto de vida entre todos nosotros, un extraño lazo de sostenibilidad, que cuando alguien se va es tan doloroso, no es ¡Me fui! Como la gente se va, sino me fui, me estas jodiendo, me estás jodiendo desde adentro”. Muñoz León, P. (2016, 08 de septiembre), entrevistada por Guerra, M., Barrancabermeja. Si bien este acontecimiento generó una fractura en la forma como el colectivo se veía a sí mismo, permitió reflexionar sobre los procesos individuales y las formas de realización personal, que cada joven ha estado construyendo en su propio imaginario en el desarrollo de su subjetividad.

No obstante, “la salida de ellos hizo que mi persona (Paola<sup>30</sup>), tomara fuerza en el grupo, porque inmediatamente se generan vacíos. En ese entonces éramos recién llegados, estábamos ahí y al irse ellos, Alexis y yo empezamos a tomar fuerza en el grupo”. Muñoz León, P. (2016, 08 de septiembre), entrevistada por Guerra, M., Barrancabermeja. Es decir, se dio paso a que nuevos actores del colectivo, jóvenes que no habían tenido un papel representativo o protagónico en el mismo, siguieran sus intuiciones, ocuparan responsabilidades y se proyectaran en el Centro Cultural.

Teniendo en cuenta los cinco hitos expuestos anteriormente y los diversos segmentos del capítulo, cuyo propósito ha sido ubicar espacio-temporalmente las situaciones y fenómenos vivenciados en Barrancabermeja, las comunas orientales, la comuna siete y poner en contexto las realidades que vivencia el Centro Cultural Horizonte, se infiere de esta primera parte del proceso investigativo que los jóvenes del grupo de teatro del Centro Cultural, responden a través de prácticas estéticas y artísticas a dinámicas concretas del territorio en contexto, estas prácticas posibilitan la emergencia de ciudadanía alternativas o nuevas ciudadanía, que permiten otras formas de relacionarse con lo público, configurando un nuevo ethos político a través de expresiones juveniles, que hacen visibles el distanciamiento con las formas tradicionales de la participación política y social, lugar que ha demostrado no dar respuesta a las necesidades no sólo materiales, sino de construcción y empoderamiento de sujetos participes, activos, con capacidad de toma de decisiones y transformación de las realidades vivenciadas.

Se evidencia que el teatro como práctica artística tiene un fundamento estético que determina en el artista una ética del ser y estar en el mundo, así como un proyecto de vida que pese a no responder a las lógicas de producción y consumo del sistema económico y cultural imperante, tiene una profunda validez material y humana, lo cual exhorta a las políticas públicas sociales y en especial a aquellas destinadas a la juventud, a replantearse más allá de su implementación y evaluación, la premisa y perspectiva de los jóvenes sobre la cual es construida.

---

<sup>30</sup> Actualmente Paola Muñoz es la representante legal del Centro Cultural Horizonte.

Finalmente, el tema de la sostenibilidad del Centro Cultural a largo plazo es una inquietud que es clave visibilizar. Por un lado, lo referente a la sostenibilidad económica del CCH, se ha venido trazando con mayor dependencia en la relación con las personas habitantes del municipio y la región, en su calidad de ciudadanos que vivencian el arte ya sea como entretenimiento o como goce cultural (que trasciende en la persona más allá del momento específico del espectáculo), quienes de una u otra forma proporcionan un pago por ello, lo cual permite al CCH mantener su autonomía creativa e ideológica, pero sigue siendo una opción de vida profundamente inestable.

Por otro lado, la sostenibilidad del proyecto artístico en general y la apuesta por el arte como estética de vida por parte de los y las jóvenes artistas del colectivo, aún guarda una fuerte relación de dependencia con la presencia y el estar allí de sus maestros y directores, Guido Ripamonti y Yolanda Consejo, lo cual genera un nivel peligroso de no continuidad de esta apuesta artística y estética por parte de los jóvenes. En este sentido, queda la pregunta abierta por los destinos de los jóvenes integrantes, que puedan ser analizados en otras investigaciones, desde las decisiones y caminos trazados por los exintegrantes del mismo.

A partir de comprender a los y las jóvenes desde sus contextos y leer los contextos desde la perspectiva juvenil, se hace necesario indagar por la configuración de estos como sujetos sociales y políticos, en tanto pertenecientes e integrantes de un colectivo que demanda una estética de vida manifiesta a través de la práctica artística teatral, tema que se abordará en el siguiente capítulo.

## **2. Jóvenes Urbano Populares.**

Este capítulo tiene como propósito indagar por las nociones que sobre lo social y lo político tienen los y las jóvenes artistas del Centro Cultural, para analizar cómo se autoperciben como actores sociales y políticos e; identificar los imaginarios que sobre los jóvenes en el territorio urbano se configuran, desde los funcionarios públicos del municipio y los actores sociales y políticos relacionados con el Centro Cultural. Para tales fines este capítulo se estructura en dos partes, la primera pretende acercarse a las nociones que desde y sobre los jóvenes de Barrancabermeja se han configurado, en especial sobre aquellos jóvenes que habitan las comunas populares, las implicaciones de asumir el arte como estilo de vida en el municipio y los elementos que caracterizan el teatro de carácter independiente. La segunda parte, enfatiza en los jóvenes parte del colectivo como actores de la realidad a partir del enfoque de redes.

### **2.1. Jóvenes barranqueños.**

Las mujeres y hombres jóvenes por los cuales se pregunta esta investigación responden a ciertas características. En primer lugar, son jóvenes que habitan un territorio de carácter urbano que se relaciona íntimamente con la pertenencia a un barrio, aunque como ya fue mencionado anteriormente, para el caso de los jóvenes del Centro Cultural el barrio es parte indisoluble de la comuna como lugar donde se comparten elementos familiares, educativos, estéticos, simbólicos, cotidianos y políticos.

En segundo lugar, son jóvenes cuyo territorio no sólo es de carácter urbano sino popular, es decir, perteneciente a estratos socioeconómicos con poca capacidad adquisitiva que refiere a los niveles 0, 1 y 2, principalmente. Cabe señalar que las características del casco urbano del municipio de Barrancabermeja, responden a similares temáticas pero diferentes dinámicas y niveles de complejidad de las características de los territorios urbanos en ciudades principales como Bogotá, Medellín, entre otras. Es decir, el municipio pese a su historia de conflicto armado que ha

fragmentado el tejido social aún conserva dinámicas de cercanía y convivencia “sana” entre sus pobladores.

Si bien Barrancabermeja y en especial la comuna siete como comuna popular poseen problemáticas asociadas a los bajos niveles socioeconómicos, altos niveles de deserción escolar, desempleo juvenil, embarazo adolescente, consumo de sustancias psicoactivas, violencia intrafamiliar y delincuencia asociada especialmente con el ingreso de los jóvenes a grupos al margen de la ley, el municipio lidia de igual forma con procesos de estigmatización “por los efectos de la violencia acontecida en la región, producto de los enfrentamientos entre paramilitares, guerrillas y fuerzas armadas del Estado” (Molina López, 2007, pág. 263) y la vinculación de los jóvenes a grupos delincuenciales relacionados con “el hurto de gasolina en las redes de poliductos que pasan contiguas a la comuna” (Molina López, 2007, pág. 264). Sumado a lo anterior, desde el punto de vista del Asesor de la Oficina de Paz y Convivencia de Barrancabermeja, los tres principales problemas que afectan y enfrenta la población juvenil del municipio son. Uno la:

utilización del tiempo libre, espacios de recreación y ocio. Dos, oportunidades laborales, porque sabemos que los jóvenes llegan hasta los veintisiete años, perfectamente un joven que ya terminó su técnica, su tecnología, su carrera a los veintidós, veintitrés, veinticuatro años, no cuenta con alternativas laborales. Y tres, fundamental, la oferta académica profesional o universitaria, a muchos nos toca prepararnos por fuera que tenemos la oportunidad [gracias a Dios] y quienes no la tienen donde quedan. Limón Lerma, E.J. (2016, 19 de octubre), entrevistado por Guerra, M., Barrancabermeja.

Desde el análisis de la situación problemática planteada en las mesas sectoriales y poblacionales presentada en el Plan de Desarrollo de Barrancabermeja 2016-2019, respecto al sector juvenil se afirma que es necesario aplicar la ley estatutaria 1622 del 2013<sup>31</sup>. De igual manera se requiere:

trabajar en conjunto con las juntas de acción comunal, la participación de los jóvenes en la construcción de planes de gobierno, implementar programas para los jóvenes con problemas de

---

<sup>31</sup> Por medio de la cual se expide el Estatuto de Ciudadanía Juvenil y se dictan otras disposiciones.

drogadicción, construir un centro de rehabilitación de manejo integral, rehabilitar jóvenes habitantes de la calle, control social en las comunas por parte de la policía, inclusión de primer empleo a los jóvenes, gestionar con Colombia Joven para los bancos de iniciativas, articular con el SENA programas para los jóvenes, iniciar un sistema de paz para los jóvenes (post-conflicto), fortalecer la educación superior [becas], trabajar por la educación sexual, la inclusión de la población joven LGTBI, crear la Secretaria de la Juventud y escuela de talentos que incluya ayuda comunitaria, danza, baile (PDM Incluyente, 2016-2019, pág. 38).

Las anteriores problemáticas articuladas a la población juvenil del municipio relacionan elementos como el consumo de sustancias psicoactivas, el habitar la calle desde la indigencia, el control policial, la ausencia de formación y oportunidades académicas y laborales con la juventud o el ser jóvenes. Estos elementos y perspectivas sobre los jóvenes se fundamentan en una visión negativa de los mismos, que exigen de estos acoplarse a las dinámicas sociales definidas por un sistema económico regente o ser relegados de este, ante la incapacidad de ser productivos económicamente.

Si bien esta situación permite comprender lo que sucede en la ciudad de Barrancabermeja, este escenario responde a una realidad global e histórica que ha traducido a la juventud como problema, a partir de enfoques sociológicos que en América Latina se remontan a la década de los años cincuenta (Siglo XX), influenciados por la tradición estructural-funcionalista que aplicó “el constructo “desviado”, “disfuncional” o “anómico”, a un segmento de los jóvenes que en ese momento a la sociedad adulta le preocupaba: migrantes, delincuentes, alcohólicos, revolucionarios, "hippies" o "rebeldes”” (Feixa, 2006, pág. 15), estos segmento de jóvenes que preocupan a la sociedad adulta aún se mantienen y son ubicados en un “período juvenil” como grupo poblacional o como categoría social.

Sin embargo, para la presente investigación la juventud y las juventudes se comprenden desde “las condiciones que hacen a los jóvenes parte de las formas de producción-reproducción de un sistema social” (Escobar, 2006, pág. 10) y desde los discursos sobre los jóvenes que producen y acompañan estas condiciones. Es decir, la juventud es una construcción social que no se limita a la etapa de la vida destinada a la

preparación y transición a la edad adulta, más aún “en sociedades donde las mutaciones demográficas, culturales y productivas colocan a la juventud en la tensión entre retracción y protagonismo” (Krauskopf, 2008, pág. 169). Por ello, es importante que se evidencie, como lo menciona Angélica María Ocampo (Ocampo, 2011), la conexión entre los sujetos y sus circunstancias históricas y contextuales, sus trayectorias políticas particulares (individuales/colectivas), las condiciones geopolíticas, económicas y culturales de sus territorios, sus comprensiones socio-culturales sobre el tiempo, los ritmos biológicos y las configuraciones de género.

De otro lado, desde la perspectiva de una de las jóvenes del Centro Cultural, el problema principal que afecta profundamente a los jóvenes, en específico a aquellos que habitan las comunas populares como sectores menos favorecidos, es el sistema educativo.

La formación que se recibe en los colegios populares no es de calidad, o sea no existe, no existe la formación, no culpo a los profesores (...) El gran problema que afecta para mí a todos los sectores populares es el sistema educativo, el sistema educativo prepara a todos los jóvenes para que sean seres inpensantes, seres inertes dados a la clase obrera. El sistema educativo te sigue preparando para que seas el obrero de la comuna, no ofrece otras posibilidades y eso es complicado, es complicado porque uno dice: yo tengo que salir de esto por mi familia, por mí, yo puedo superarme. Y entonces entramos en el juego de ser pilo paga, que es la cosa más absurda que se puede haber inventado en este país. Muñoz León, P. (2016, 13 de octubre), entrevistada por Guerra, M., Barrancabermeja.

La anterior reflexión no sólo exhorta a poner mayor énfasis en cuál es el sentido que dirige los procesos de formación académica, ética y humana de los y las jóvenes, también se cuestiona sobre que personas son responsables de dirigir dichos procesos y la necesidad que los jóvenes sean incluidos, a partir de sus procesos identitarios. Ahora bien, esta identidad se define como el “paso fundamental en un proceso en donde el sujeto se asume como productor o constructor de lo social y cultural” (Castiblanco Lemus, Serrano Piraquive, Cruz, & Andrés, 2008, pág. 24), que posibilita que los jóvenes se configuren como productores de significados.

El cambio de paradigma que implica comprender a los jóvenes y la juventud desde enfoques constructivistas situados bajo una óptica latinoamericana, lleva a generar un desplazamiento conceptual del joven problema/carencia/necesidad y beneficiario, al joven productor cultural y actor político, planteado por Gladys Castiblanco (2008). Este imaginario positivo de los jóvenes estimula el compromiso en la acción de los mismos, al tiempo que impulsa una ciudadanía responsable y su reconocimiento social como sujetos.

Este estudio si bien parte de comprender a la población joven en el marco de los parámetros de edad estipulados en el Estatuto de Ciudadanía Juvenil, el cual establece como joven a “toda persona entre 14 y 28 años cumplidos en proceso de consolidación de su autonomía intelectual, física, moral, económica, social y cultural que hace parte de una comunidad política y en ese sentido ejerce su ciudadanía” (Ley 1622, 2013, pág. 5), no se limita a esta noción etaria del joven y lo comprenden a la luz de la memoria social generacional, que tiene en cuenta la generación caracterizada por un contexto local/nacional/mundial, el sexo/género/opción sexual escogida que marca unas jerarquías y responsabilidades en la sociedad; el lugar que habita, es decir, si es rural o urbano, en zonas céntricas o periféricas, en zonas de mayor o menor vulnerabilidad y violencia y; el lugar que es ocupado en la estructura socio-económica.

Esta última variable socioeconómica, posibilita a los jóvenes de sectores medios y altos la “oportunidad de estudiar, de postergar su ingreso a las responsabilidades de la vida adulta” (Margulis & Urresti, 1996, pág. 17), no así a los jóvenes de clases populares que no gozan en su gran mayoría de esta moratoria social. En especial aquellos que en su condición de artistas -como lo son los jóvenes del Centro Cultural Horizonte-, no sólo deben enfrentar constantemente la estigmatización que se le ha otorgado desde el imaginario social y político a la juventud como lugar de tránsito<sup>32</sup>, sino el constante cuestionamiento a un estilo de vida fundamentado en prácticas comunitarias y solidarias

---

<sup>32</sup> Etapa de tránsito donde se le es “permitido” a los jóvenes pensar diferente, porque es una “etapa que se debe quemar” para trascender a lo que es realmente “la vida”.

que reivindican lo local, lo cual desafía las lógicas de consumo y reproducción social del proyecto económico dominante.

En consecuencia, el desplazamiento conceptual de los jóvenes problema/carencia/necesidad a los jóvenes productores culturales y actores políticos, implica superar la perspectiva adultocéntrica que ha fortalecido el imaginario social de los jóvenes como problema, para dar paso a los jóvenes como posibilidad.

Para la sociedad y para el mundo adulto en general el joven es un problema que hay que solucionar. Entonces se aprecian muchísimo los jóvenes que se alinean dejando de lado su necesidad de transformación y se condenan los que rompen con la sociedad. Sin preguntarse realmente cuál es la responsabilidad de nosotros los adultos en generar estructuras y sobre todo, encontrar nuestra necesidad a que los jóvenes hagan parte de la vida, de la sociedad misma. Ripamonti, G. (2016, 09 de noviembre), entrevistado por Guerra, M., Barrancabermeja.

Urge entablar un diálogo que reconozca otras y nuevas formas de representación del sujeto joven y de lo juvenil, que trascienda la definición biológica de la etapa cronológica del desarrollo del ser humano y lo comprenda desde otros lugares de enunciación, que interpele los sistemas de valores e imaginarios institucionalizados de un modelo sociocultural que prioriza el consumo y la belleza física. Entendiendo que lo juvenil al definir los “valores y símbolos con los que la sociedad da orden y sentido a las cosas” (Urcola, 2003, pág. 47), es un lugar de reproducción de modos éticos y estéticos que buscan ya sea construir alternativas de vida, formas de diferenciación o estrategias de supervivencia al contexto social.

Uno de los imaginarios que sobre los jóvenes de Barrancabermeja se desarrolla los refiere como personas “muy creativos, son muy ingeniosos, tienen una pasión por hacer cosas, pero esa pasión está por allí oculta esperando una chispa. El joven Barranqueño usualmente no tiene miedo”. Suárez Serrano, A. (2016, 15 de abril), entrevistada por Guerra, M., Barrancabermeja. Sin embargo, “esa falta de miedo la convierte en irreverencia y la convierten en grosería y en agresión. Estos pelados con todo este empuje, este perrenque. Pero el perrenque es para irrespetar, es para faltarle el respeto

a sus mayores”. Suárez Serrano, A. (2016, 15 de abril), entrevistada por Guerra, M., Barrancabermeja.

La anterior perspectiva parte de establecer la necesidad de mantener el principio de autoridad del adulto hacia los jóvenes como elemento fundamental de la relación entre estos, lo cual conserva la estructura de una relación de poder vertical y de control, propia de la perspectiva adultocéntrica. El diálogo que se debe entablar ha de tener como punto de partida, el reconocimiento de los jóvenes como sujetos con capacidad de agenciar acciones y producir opiniones y pensamientos válidos en el debate sobre su territorio, su cotidianidad y su proyección de vida. Si se continúa identificando a los jóvenes como aquellos sujetos en condición de minoría de edad desde la noción kantiana, no será posible establecer un diálogo que permita trastocar los imaginarios y construir nuevas formas de relación con los otros.

Todas estas observaciones se relacionan también con la proyección del deber ser de los jóvenes en su desarrollo social, es decir, lo que se espera que estos lleven a cabo y las dinámicas a las cuales deben sujetarse y acoplarse ya sea desde la perspectiva institucional o desde perspectivas alternativas de la visión del mundo. La visión institucional así como gran parte que el imaginario social proyecta sobre los jóvenes, se construyó sobre “una mirada que enfatiza su vulnerabilidad y condición de riesgo, al identificarlos con problemáticas relacionadas con la violencia, la delincuencia, la drogadicción y la sexualidad” (Hena Escovar, Ocampo Talero, Robledo Gómez, & Lozano Ardila, 2008, pág. 854).

Por esta razón los discursos institucionales se centran sobre acciones que permitan que los jóvenes -especialmente aquellos que pertenecen a estratos socioeconómicos inferiores- sean “salvados” o “sacados” de la guerra, el consumo de sustancias psicoactivas o la vinculación a grupos delincuenciales, con el fin de “captar el máximo del tiempo libre y del potencial de creatividad y servicio de la población joven e incrementar sus oportunidades de ingreso y educación, como base para la formación de los nuevos ciudadanos y la prevención de actividades ilícitas” (PDM Donde el amor es

clave, 2008-2011, págs. 8-9). Esta tendencia ha sido retomada en posteriores documentos oficiales de hoja de ruta de la acción gubernamental, como lo son los planes de desarrollo municipal donde se reafirma que:

es tarea del estado, de la familia y de la sociedad formar a las futuras generaciones y corregir a quienes por diversas circunstancias de la vida han cometido errores, entre estos los menores que se encuentran en circunstancias de vulnerabilidad, ya sea porque han incurrido en infracción de la ley penal o porque dadas las circunstancias familiares o sociales se encuentran expuestos a incurrir en ello (PDM Ciudad Futuro, 2012-2015, pág. 122).

Como consecuencia de lo anterior, la proyección en el deber ser juvenil se enfoca en planes, programas y proyectos sociales de capacitación formal educativa y laboral de los jóvenes, a través de becas o subvenciones conexas que promueven la preparación técnica, tecnológica y profesional afín a los procesos productivos de las empresas locales y labores de la ciudad, la posterior inserción laboral que implica la integración productiva a la sociedad al establecerse como “objetivo fundamental que ninguno se quede sin capacitación, y que esta obedezca a las necesidades del mercado” (Echeverri Serrano, 2016-2019, pág. 25). En tanto, el uso del arte se asume como herramienta para “mitigar situaciones de riesgo a la violencia, al reclutamiento forzado y aportar a la disminución de conductas y acciones violentas de la población adolescente y juvenil de Barrancabermeja” (PDM Ciudad Futuro, 2012-2015, pág. 135), afirmación que limita y determina profundamente el sentido mismo del arte en la sociedad al definirlo como un instrumento temporal de contención, útil para entretener a los jóvenes y evitar que se involucren en actividades delectivas. Dejando de lado el arte como proyecto de vida posible y válido para estos. Cabe anotar que son los y las jóvenes de las comunas populares quienes, en relación con los jóvenes que habitan los estratos 3, 4 y 5, tienen mayor presencia en los escenarios de participación tanto juvenil como cultural generados por los entes institucionales locales.

Respecto a la perspectiva institucional, el Centro Cultural Horizonte desarrolla una perspectiva alternativa que cuestiona el sentido de este deber ser juvenil que establece para los jóvenes un estilo de vida y visión sobre el mundo que prioriza el capital

económico, la inserción en el mercado laboral y el consumo material por encima del desarrollo ético del ser y los procesos empáticos con el otro, fundamentado en la creencia que ello promueve las oportunidades de movilidad social en el contexto urbano actual que decantaría finalmente en la dupla bienestar/felicidad. Esta visión institucionalizada sobre el que hacer de los y las jóvenes es exhortada y reproducida constantemente por diversos medios de comunicación y los contenidos que estos transmiten a través de series televisivas, películas, blogs, redes sociales, entre otros. Este contexto exige a los y las jóvenes tomar una postura; en el caso de los jóvenes del Centro Cultural y aquellos que han estado cercanos a este proceso artístico se acerca y vivencia una etapa

donde empieza esa presión. De un lado, está la presión social que te dice bueno vas a seguir pendejando o te pones a trabajar en serio, de otro lado, está el Centro Cultural que es una propuesta, que ya si lo elijo es porque decidí construir aquí. Ahora es donde uno elige sigo acá o me voy. Ya después estas atrasado respecto a la norma [la verdad no estás atrasado], pero respecto a la norma social empezar la universidad a las veinticinco eres un pendejo. Ripamonti, R.E. (2016, 15 de octubre), entrevistado por Guerra, M., Barrancabermeja.

La perspectiva del Centro Cultural Horizonte parte de la premisa de las y los jóvenes como posibilidad y hace una crítica a las acciones de política social que se producen desde la premisa jóvenes carencia/necesidad/beneficiario, en tanto

los eventos exitosos son que seis, siete, ocho jóvenes en movimiento están en Bogotá siendo profesionales. Para mí esa era una derrota, o sea, porque quiero que de una población de 4500 estudiantes [Ciudadela Educativa], ¿qué me importa que diez sean profesionales? Estoy replicando el sistema que hizo que 3900 personas no lo sean y no puedan vivir, evidentemente es dramático, pero todo toman eso como punto de referencia. Ripamonti, G. (2016, 09 de noviembre), entrevistado por Guerra, M., Barrancabermeja.

Es importante resaltar que en la población juvenil urbana popular los procesos de capacitación académica-laboral y la inserción al mercado se presentan de manera paralela, en la mayoría de las ocasiones la capacitación es detenida para priorizar el aseguramiento de un ingreso económico, en tanto la noción de moratoria social en este población por su situación y características no encuentra asidero. Por un lado, se exige

a los jóvenes la pronta inserción productiva en el sistema laboral y, por otro lado, no hay garantías de estabilidad económica y social, las políticas son insuficientes, inconstantes y precarias, limitan las posibilidades de proyectos de vida y generan situaciones de exclusión, expulsión y rechazo por parte de la sociedad a esta población, quienes “en lugar de proyectar su esperanza en el futuro y construir las bases de su desarrollo [integral], tienden a descargar las situaciones desfavorables a través de la evasión de la realidad, del vandalismo y/o el uso desenfrenado de sustancias psicoactivas” (CCH C. C.-C., 2015). En este contexto local, la perspectiva alternativa desarrollada por el Centro Cultural Horizonte hace un llamado al habitar el aquí y el ahora y el reflexionar sobre quién soy yo, al plantear como posible, válido y correcto otras formas de economía que se alejan de las impuestas desde el mercado, donde prevalezca el sentido comunitario, la común-uniión y los procesos solidarios.

Esta investigación considera que desde las perspectivas alternativas del imaginario sobre los jóvenes de Barrancabermeja, el quedarse en el territorio se configura como acto dignificante que no implica un proyecto de vida fracasado o visto desde el condicionante “qué hubiese pasado sí...”. Por tal razón, la dignificación de la decisión de quedarse en el territorio requiere en primer lugar que, exista la posibilidad real de desarrollar el proyecto de vida en el municipio o por fuera de él; en segundo lugar, que la opción de quedarse en el municipio y trabajar en y por la región sea una opción válida y no de segunda categoría; en tercer lugar, que los proyectos de vida que no respondan a la secuencia de educación universitaria, post universitaria y de ingreso a la dinámica del mercado sean decisiones que no impliquen la expulsión y estigmatización de la población y; finalmente, que si dichas decisiones son asumidas por jóvenes provenientes de zonas populares, no se argumente socialmente sobre la justificación de no tener más opciones por su situación socioeconómica o sobre el discurso de “al menos no está delinquiendo”, es decir, no menospreciar sino darle el lugar de decisión autónoma, válida y respetable como proyecto de vida.

### **2.1.1. Los jóvenes artistas del puerto.**

Las políticas públicas sociales asumen como población joven a aquella estipulada en los rangos de edad definidos por el Estatuto de Ciudadanía Juvenil, en consecuencia, para el caso del municipio de Barrancabermeja los jóvenes artistas corresponderían a aquel sector de la población entre los 14 y 28 años que realiza acciones de carácter cultural, relacionadas con el folclor, la gastronomía, la literatura, la cinematografía, entre otras actividades. A partir del análisis de la situación problemática planteada en el Plan de Desarrollo Municipal de Barrancabermeja (PDM Incluyente, 2016-2019), el sector cultural requiere de la creación de espacios culturales y proyección del arte a las nuevas generaciones, creación de programas destinados a la adolescencia y juventud en cada comuna en Barrancabermeja, apoyado en entidades que aporten a la restauración de valores y el buen aprovechamiento del tiempo libre por medio de las artes.

En esta mesa sectorial se evidencia que no existe un plan o carta de navegación donde se incluyan a todos los creadores y gestores culturales, no existe un ente que se encargue del manejo de los recursos para la cultura, no hay actividades constantes como ingresos para los artistas, no hay un apoyo equitativo a todos los procesos culturales. Sumado a lo anterior, en este diagnóstico se exige por parte del sector cultural del municipio que no sea necesario estar detrás de un concejal o padrino político para que apoye los procesos culturales.

En este sentido, los y las jóvenes que optan como ética de vida la apuesta por el arte como proyecto de vida en Barrancabermeja y en la región del Magdalena Medio, exponen su seguridad económica y su certeza de un estilo de vida que responde a las dinámicas institucionalizadas, por un ser y hacer artístico que es profundamente complicada en la cotidianidad. Por una parte, el lugar tan amplio que ocupa el folclor en el espacio cultural del municipio, lo cual tiene como consecuencia mayores recursos materiales, económicos y simbólicos puestos a disposición de las actividades relacionadas con este, sobre acciones culturales que se llevan a cabo desde otras expresiones artísticas y del arte en general. Por otro lado, las dinámicas políticas en

términos de relaciones de poder que se desarrollan en los espacios de participación institucional que, sumados al padrinazgo político, obstaculizan los relevos generacionales, el encuentro y acción articulada de los diferentes sectores y artes, y la reflexión sobre el arte más allá de un instrumento de aprovechamiento del tiempo libre que aleja a los niños y jóvenes de lugares de consumo y delincuencia. Desde la perspectiva de la representante del sector de jóvenes en el Concejo Municipal de Cultura, quien es a su vez integrante y representante legal del Centro Cultural Horizonte:

Barranca no está preparada para asimilar nuevas formas de asociación, nuevas formas de construcción cultural. El que Barranca rompa todo el tema de sólo folclor va a ser complejísimo, a pesar que se demuestre que ¡ya basta folclor! Dejemos entrar otras cosas, es el pedido de los jóvenes, aquí la danza folclórica y la música folclórica abarcan todo, la mayoría de la plata que se mueve en esta ciudad a cultura, la que no se queda en los padrinos políticos se queda en eso. Entonces, lograr cambiar los imaginarios de la gente que hace cultura, porque ya en Barranca el problema no es la gente ni el público, sino los mismos gestores y actores culturales, es un círculo vicioso que no permite que entre ni salga nada, entonces ahí los jóvenes tenemos que darnos una pelea grande. Muñoz León, P. (2016, 13 de octubre), entrevistada por Guerra, M., Barrancabermeja.

Estos espacios de “darse la pelea” refieren a la participación en espacios institucionales y lugares donde se realizan acciones políticas formales como el Concejo de Cultura, hasta espacios que a través de las prácticas artísticas configuren acciones políticas no formales de creación y consolidación de colectivos y procesos juveniles con capacidad de agencia, es decir, con “la capacidad de movilizar recursos materiales y simbólicos en la búsqueda por alcanzar objetivos comunes”, según Reguillo (como se citó en (Ocampo Talero, Méndez París, & Pavajeau Delgado, 2008, pág. 848) que construyan una credibilidad y confianza no sólo al interior de los mismos sino frente a otros colectivos, organizaciones comunitarias y movimientos sociales en general. Para esto se hace necesario contrarrestar las lógicas de padrinazgo político con propuestas de articulación de los diferentes sectores culturales, que permita no sólo generar presión frente a esta nociva lógica, sino fomentar la activa participación de jóvenes que hacen parte del sector cultural con iniciativas a mediano y largo plazo, que exhorte a:

que la misma administración, los mismos gestores culturales antiguos, reconozcan que es necesario el cambio generacional y reconocer eso significa tener toda la disponibilidad para formar a los jóvenes. Si, es necesario preparar y ahí hay que bajar la cabeza [como jóvenes]. [Y los mayores deben decir] estamos agotados salgamos de los escenarios, dejemos que los chicos los ocupen y para eso hay que formar, para que los jóvenes ocupemos esos escenarios y construyamos desde una nueva visión, así Barrancabermeja se puede proyectar y así uno se apropia más de la ciudad. Muñoz León, P. (2016, 13 de octubre), entrevistada por Guerra, M., Barrancabermeja.

En relación con lo anterior, es importante resaltar que asumir como proyecto de vida la opción artística en la ciudad de Barrancabermeja y en general en el Magdalena Medio, implica desplazar en el imaginario social que el arte y la cultura se limitan al folclor sin con ello querer decir que el folclor debe ser desestimado, sino por el contrario que las expresiones artísticas en su generalidad deben reconocerse en el mismo nivel de importancia, para el desarrollo cultural del municipio y de este como referente regional. Y potenciar prácticas estéticas y artísticas que si bien toman elementos de referentes foráneos, respondan a las preguntas del contexto local y regional, donde “la región se quede en la región, no buscar más en la metrópoli, no seguir centralizando lo ya centralizado” Consejo Vargas, Y. (2016, 29 de octubre), entrevistada por Guerra, M., Barrancabermeja., no reproducir estereotipos de felicidad, estilo de vida, juventud y desarrollo originarios de otras realidades que, si bien pueden ser urbanas, difieren intensamente de las vivencias de la región del Magdalena Medio.

Por otra parte, en relación con los espacios de participación cultural institucional de Barrancabermeja, es importante señalar que el municipio no cuenta con una Secretaría de Cultura. El ente encargado del tema cultural es la Secretaría de Desarrollo Económico y Social, si bien existe el Concejo Municipal de Cultura como espacio de concertación que asesora al gobierno local en la formulación, planeación y ejecución de políticas y procesos culturales, este finalmente “es una pantalla, donde simplemente están ahí, incluso se pelean por estar ahí y después muchos se van, porque muchos llegan por intereses creyendo que allá van a conseguir contratos, cuando eso es una cosa muy ad honorem”. Ortiz Castro, C.F. (2016, 13 de octubre), entrevistado por Guerra, M., Barrancabermeja.

Finalmente, se evidencia, de un lado, una brecha entre la noción de cultura que presentan las dinámicas y discursos institucionales y las narrativas artísticas de los colectivos y grupos culturales y/o de jóvenes, lo cual dificulta el diálogo y avance en la implementación de políticas culturales del municipio, al comprender que no existe una sola cultura verdadera y absoluta, sino múltiples culturas que representan a los diferentes grupos poblacionales, étnicos, entre otros presentes en la comunidad barranqueña. Dichas políticas culturales son llevadas a cabo por instituciones civiles, grupos comunitarios, productores profesionales, empresas privadas y asociaciones de voluntarios que brindan una base para la acción cultural del Estado y se consideran de acuerdo con Escobar, Álvarez y Dagnino, "significados y prácticas sociales a través de las cuales se buscan desafiar dinámicas, sentidos e instituciones que históricamente llegaron a ser consideradas como apropiadamente políticas, con las cuales se intenta dar nuevas definiciones del poder social" (como se citó en (Mendoza Romero, 2011, pág. 32)

De otro lado, se refleja que para el desarrollo artístico en el municipio, si bien es importante el reconocimiento y apoyo económico por parte de las instituciones gubernamentales, no es indispensable para su proceso creativo ni para su realización. Iniciativas y procesos artísticos como el desarrollado por el Centro Cultural Horizonte, si bien han recibido el apoyo en el pasado de instituciones públicas y privadas para la materialización de iniciativas como el I y II Festival Internacional de Teatro por la paz (2011-2012), durante los últimos cuatro años (Administración 2012-2015 y 2016-2019) no han recibido ningún tipo de apoyo o recurso del sector público institucional a nivel municipal; esto en palabras de uno de los jóvenes integrantes del Centro Cultural "es una gran falta de intuición y apoyo a tu ciudad". Ripamonti, R.E. (2016, 15 de octubre), entrevistado por Guerra, M., Barrancabermeja. Sin embargo, se ha optado por el desarrollo de una práctica artística de carácter independiente que busca en otros espacios de lo social su lugar, es decir, en espacios de interacción con los habitantes, grupos y comunidades barriales, comunales y regionales desligándose de las instituciones públicas y las políticas sociales.

### 2.1.2. El teatro como práctica artística y colectiva.

El teatro se considera un arte y el arte una capacidad del pensamiento fundamentado en el hacer saber. El teatro se configura como forma y práctica artística que se compone de un conjunto de sistemas de signos entre los que se ubican el texto, el escenario, la escenografía, el diseño sonoro, el elenco, la actuación, la coreografía/danza, la persona espectadora y el contexto; estos sistemas de signos se encuentran en constante articulación e influencia unos con otros.

Sin embargo, hay ciertos elementos que determinan el tipo de teatro que se pone en escena y el sentido mismo de dicha puesta en escena, donde la actuación, el contexto y el escenario marcan una pauta para comprender que no toda forma artística es *per se* una práctica pedagógica ni política, en tanto no todo el arte tiene un compromiso con “la autenticidad del pensamiento (...) deberíamos encontrar la exigencia de un rigor estético indispensable en estos tiempos confusos, en que impera la banalidad y la vacuidad de lo que se ofrece como arte y, como tal, complace a la rectoría del mercado” (De Tavira, 2008, pág. 18). En este orden de ideas y retomando los tres sistemas de signos mencionados anteriormente, se señala a la actuación como aquella serie de particularidades que le es dada a la voz, la mímica, los gestos y el movimiento escénico, por lo cual el lenguaje corporal, la estética y lo que se quiere comunicar se definen a partir del tipo de actuación que puede

partir de los ejercicios psicofísicos de Stanislavski (1863-1938 | Rusia), de la biomecánica de Vsevolod Meyerhold (1874-1940 | Rusia), del teatro político de Erwin Piscator (1893-1966 | Alemania), del teatro épico de Bertolt Brecht (1898-1956 | Alemania), del teatro pobre de Jerzi Grotovski (1933-1999 | Polonia) o de Peter Brook (\*1925 | Inglaterra), del teatro del oprimido de Augusto Boal (\*1931 | Brasil) o del teatro antropológico de Eugenio Barba (\*1936 | Italia/Dinamarca) (Rudin, 2013, pág. 5).

O puede tomar elementos comunes de algunos de estos como el carácter independiente del teatro como práctica artística que se aleja “de las concepciones empresariales que el modelo neoliberal ha implementado en las distintas esferas de la

producción, incluyendo las artes escénicas” (Pardo, 2000, pág. 200) que plantea la adecuación del hecho dramático al entorno social vivenciado, así como la comprensión del teatro como arte colectivo, la teatralidad como conjunción de diferentes disciplinas en el encuentro de diversos repertorios y la premisa que no todo aquel que actúa es un artista.

De otro lado, se ubica el contexto que refiere al “marco geográfico, sociopolítico e histórico de una obra. El contexto no es algo ajeno a la representación, sino que forma parte esencial de ella” (Rudin, 2013, pág. 6). En esta medida, dicho contexto remite a su vez a diferentes contextos que se relacionan entre sí, como lo son el contexto de la puesta en escena relacionado con los actores, el contexto de la función desde los espectadores, el contexto intrínseco de la obra, es decir, sobre la temática que desarrolla, el contexto biográfico del dramaturgo y el contexto de escritura que refieren al estilo de la narración que es influenciado por el tiempo y lugar de creación del mismo. Como tercer elemento se ubica el escenario, que está relacionado con el espacio en el cual se desarrolla una puesta en escena, aunque en términos más amplios se puede referir a que toda aquella performance y actuación en escenarios políticos y sociales tiene un elemento de teatralidad, en la medida que los sujetos se disponen y asumen un rol para esos escenarios.

Lo social y lo político en relación con el teatro parte de asumir el teatro como un elemento de la esfera de lo cultural, que responde a su vez al campo de lo social en tanto formas de estar y formas de pertenecer, relacionada esta última con “las prácticas concretas y visibles que señalan la pertenencia, apuntan o actualizan una identidad y demuestran un contacto consciente con un grupo específico, proceso en el cual se combinan la praxis con una conciencia del tipo de identidad que está ligada con cada acción” (Echeverri Buriticá, 2011, pág. 288).

Los procesos artísticos relacionados con el teatro independiente apuntan al desarrollo de una relación ética con la realidad y lo político trasciende del propósito de lograr que el espectador simpatice con alguna práctica política relacionada con partidos o

movimientos, ubicando el sentido político del teatro en tanto “reservorio para la memoria e imagen de los conflictos colectivos” (Lamus Obregón, 2011, pág. 160). Si bien todo actor como artista debe tener una postura política frente a su contexto y realidades que vivencia, “la ideología político-social del artista no corresponde necesariamente a la de una de sus obras (...) por tanto no se debe confundir la ideología política personal de un artista, con la ideología política de obras de carácter político producidas por él” (Sánchez Salinas, 2011, pág. 18), en consecuencia, no toda obra de teatro que aborde un tema político local o nacional detenta *per se* una dimensión política en su haber - este tema se profundiza en el siguiente capítulo-.

De otro lado, el componente colectivo del teatro responde tanto a formas de creación artística, como a relaciones de sociabilidad y convivencia entre las personas que hacen parte de aquellos procesos, la implicancia de lo colectivo es un proceso que presenta serias dificultades por las lógicas individualizantes y competitivas impuestas desde la dinámica económica y social hegemónica que, como consecuencia, genera en la cotidianidad y entre los y las jóvenes vínculos momentáneos y frágiles.

Una suerte de sociabilidad de lo provisorio, una cultura de lo inestable, en la que impera el corto plazo y la ausencia de futuro. Esta forma de sociabilidad genera inseguridad personal y colectiva, una sensación de incompletud, una especie de modernidad frenética y triunfante que hace pesar sobre todo grupo constituido la amenaza de la disolución (Margulis & Urresti, 2016, pág. 21).

Es precisamente desde la colectividad, el sentir que se es parte de algo y el percibir que se es tomado en serio como sujeto en la comunidad donde se habita, lo que posibilita y fortalece que los y las jóvenes no sólo se vinculen a procesos sociales, artísticos o políticos, sino que constantemente reflexionen sobre las realidades que sobre ellos se ciñen. Este carácter colectivo es lo que ha identificado la experiencia del Centro Cultural Horizonte en su tránsito como colectivo de teatro, Centro y Corporación Cultural, al generar un proyecto y estilo de vida que cuestiona las prácticas sociales individualizantes e intenta “conquistar un movimiento juvenil en serio, que los jóvenes de verdad podían construir cosas en serio, no era que con los jóvenes no se podía trabajar [frase célebre

de la comuna siete del Ciudadela: con los jóvenes no se puede]” . Muñoz León, P. (2016, 08 de septiembre), entrevistada por Guerra, M., Barrancabermeja.

Dicha apuesta por lo juvenil y lo artístico articula al territorio y al contexto vivenciado en el cual los y las jóvenes como parte del CCH son reconocidos como actor social y político; a través de relaciones establecidas con otros actores a nivel local y regional – principalmente- desde acciones sociales y prácticas políticas no formales. Por esta razón, es el Centro Cultural como colectivo y no los integrantes como sujetos individuales quien se ha configurado y re-conocido como actor social y político en el territorio.

## **2.2. La práctica artística territorial: los jóvenes como actores de la realidad.**

El Centro Cultural Horizonte se ha configurado como un actor social y político que a través de prácticas artísticas ha permeado y a su vez ha sido permeado por las realidades sociales, políticas, económicas y culturales del contexto de la región del Magdalena Medio y la comuna siete como territorio urbano popular; esta población ha sido marginada por la condición de víctima de la guerra política y sujeta a políticas públicas que la definen a partir de elementos negativos como delincuencia, consumo, criminalidad, rebelión, guerra, entre otros. Este apartado aborda aquellas prácticas sociales y políticas no formales configuradas desde el elemento artístico, a través de las cuales se han generado relaciones en diferentes niveles con otros actores presentes en el territorio municipal, regional, nacional e internacional, lo que permite indagar por las formas como se configura el colectivo de teatro como actor social y político, al identificar las redes creadas por el Centro Cultural y las nociones sobre lo social y lo político desde la perspectiva de los jóvenes integrantes del mismo.

El Centro Cultural Horizonte como colectivo hacedor de arte y cultura trabaja desde lo social, es decir, desde las relaciones y prácticas de participación así como desde la pertenencia social e identidades asociadas con sus actividades y procura “un espacio que impulsa la auto-exigencia en la continua búsqueda de la calidad tanto en lo artístico,

como en lo cultural, lo social y lo económico” (CCH.CE, 2011). Esta iniciativa nació en el marco de un proceso sociopolítico y el trabajo desarrollado siempre ha estado profundamente ligado con lo comunitario.

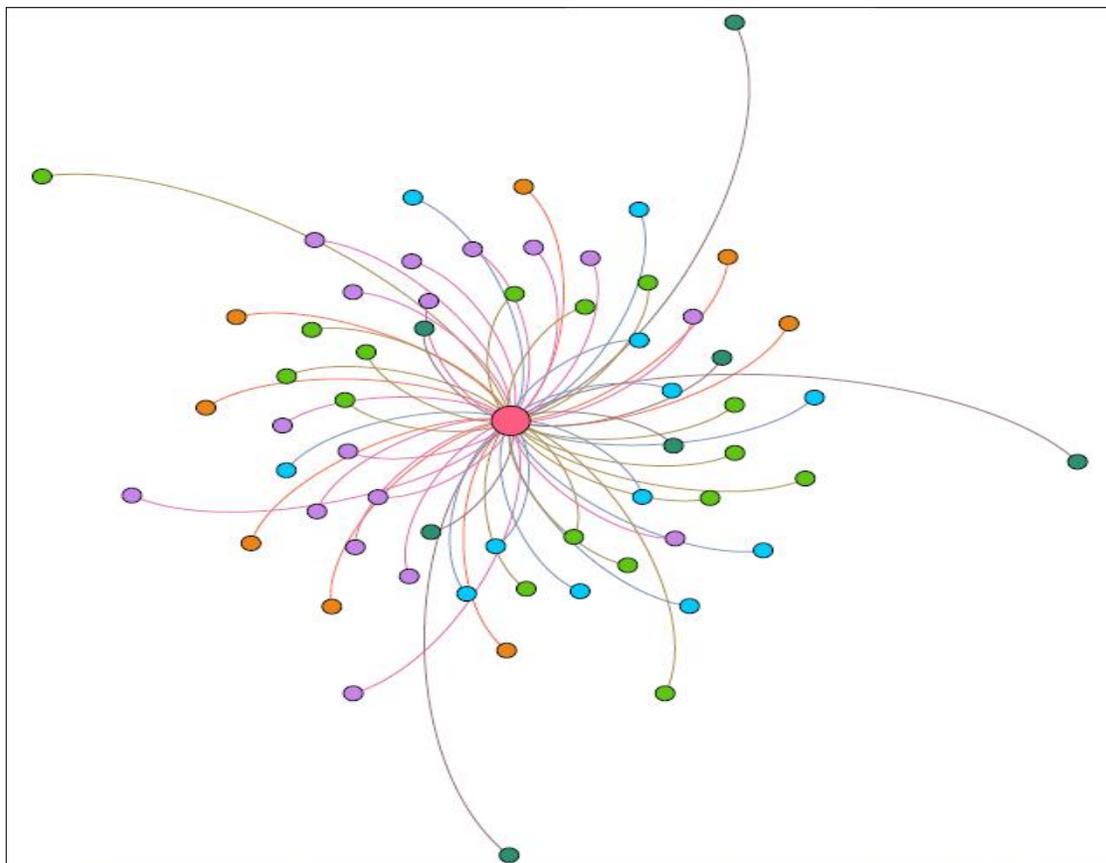
Sin embargo, se identifica en los discursos de los y las jóvenes del colectivo de teatro diversas concepciones de lo social. En primer lugar se ubica lo social puro o lo social privado, que corresponde a las relaciones con las comunidades de los barrios populares y zonas marginadas del Magdalena Medio; en segundo lugar, lo social público, ese lugar de lo social que se establece desde las relaciones de poder político y dinámicas de y con el sector público, con instituciones gubernamentales municipales, departamentales y nacionales o aquellas que dependen del presupuesto público nacional (Centro Nacional de Memoria Histórica), entre otras entidades que se relacionan constantemente con movimientos y partidos políticos. En tercer lugar, se ubica lo social empresarial que refiere a las relaciones establecidas entre el Centro Cultural y empresas privadas a través del área de gestión social de estas últimas, esta concepción hace parte, a su vez, de lo social privado.

Lo social público tiene que ver con todos los proyectos ejecutados por las alcaldías e instituciones públicas del estado y lo privado tiene mucho que ver con la gente de la comunidad, de la ciudad o con empresas que te contratan a ti directamente, que tienes un contrato y te paga directamente. Que no tiene que ver con una ganancia de favores o de ganancia política, sino simplemente tiene que ver con plata y ejecutar para el bien de un sector, de una generación, de algo. Ripamonti, R.E. (2016, 15 de octubre), entrevistado por Guerra, M., Barrancabermeja.

En relación con lo anterior, el Centro Cultural y cada uno de los y las jóvenes que le han integrado han participado tanto de espacios sociales de iniciativa comunitaria apalancados por juntas de acción comunal y líderes sociales, como proyectos convocados por organizaciones no gubernamentales y entidades públicas a nivel local como la Secretaría de Desarrollo Económico y Social de Barrancabermeja, a nivel regional con el Programa de Paz y Desarrollo del Magdalena Medio y a nivel nacional con el Centro Nacional de Memoria Histórica, entre otros.

Con el fin de avanzar en la identificación de los actores sociales con los cuales el Centro Cultural ha establecido vínculos temporales y duraderos, es preciso mencionar que se hizo uso de la metodología de enfoque de redes sociales que se fundamenta en las categorías actor y redes/vínculos. La primera categoría analiza los patrones de interacción entre actores que “se describen en función de sus relaciones con otros, y no de sus atributos individuales” (Wiliner, Sandoval, Frías, & Juliana, 2012, pág. 12), la segunda categoría se define como el conjunto de relaciones entre dos o más actores (sujetos u organizaciones) compuestas por redes comunitarias, institucionales (públicas-privadas) e interpersonales.

Para efectos de la investigación se identificaron actores en los niveles territoriales de acción barrial-comunal, municipal, regional, nacional e internacional, el nivel departamental se excluyó al tener en cuenta que los actores y relaciones en este nivel son escasos y el referente en este caso es la región del Magdalena Medio y no el departamento de Santander. A continuación se presentan la gráfica producto de este ejercicio:



*Figura III.* Enfoque de redes: nodos y vínculos del Centro Cultural Horizonte.

Nota Informativa: Convenciones de Actor-Nivel territorial.

- Internacional
- Barrial-Comunal
- Regional
- Nacional
- Municipal
- Centro Cultural Horizonte–Ciudadela Educativa (CCH-CE)

Con el propósito de hacer lectura y análisis de la anterior grafía, se hace necesario tener en cuenta que el círculo que se ubica en el centro representa al Centro Cultural Horizonte y los círculos alrededor de este constituyen los actores que han tenido una relación con el colectivo, ya sea de carácter comunitario, institucional o interpersonal. Los círculos de color verde oscuro refieren a los actores cuyo nivel territorial de acción y encuentro con el CCH se desarrolla a nivel barrial-comunal, los círculos verde claro corresponden a los actores del nivel municipal (Barrancabermeja como entidad

territorial), los círculos de color morado aluden a los actores en el nivel regional, entendiendo por región los municipios y departamentos que comprenden la zona del Magdalena Medio<sup>33</sup>, los círculos de color azul celeste representan los actores a nivel nacional y finalmente los círculos de color naranja, simbolizan los actores a nivel internacional.

La distancia que cada uno de los actores (círculos) tiene con respecto al Centro Cultural se organiza a partir de los vínculos Bidireccional (Constante-Intermitente), Unidireccional (Beneficio hacia CCH-Beneficio del CCH a) y Problemático. En primer lugar, entre más cercano se encuentra el actor al centro significa que su relación se establece por vínculos basados en convocatorias, convenios o acuerdos formales o informales que implican beneficios en doble vía o que ambos actores han dispuesto recursos económicos, físicos o simbólicos para ayuda, uso o bien del otro, este tipo de relación es señalada como relación bidireccional<sup>34</sup> que es constante (se ha mantenido en el tiempo) o intermitente (tiempo específico), entre más cercano al centro más constante se ha establecido la relación.

En un segundo nivel de cercanía se establecen los actores cuyas relaciones han sido de carácter unidireccional, un actor se ha visto beneficiado por el otro sin que este otro haya dispuesto ningún recurso en contrapartida; así se ubican más cerca aquellos actores que han beneficiado al Centro Cultural y más distantes aquellos a los cuales el Centro Cultural ha beneficiado de manera unilateral. Finalmente, en el último nivel de cercanía se ubican aquellos actores con los cuales actualmente las relaciones establecidas son de carácter problemático, ya sea por tensiones existentes que no permiten un trabajo conjunto o por total ausencia de apoyo al Centro Cultural, en el caso de instituciones públicas.

---

<sup>33</sup> La región del Magdalena Medio comprende los departamentos de Antioquia, Bolívar, Boyacá, Cesar y Santander, y en menor medida los departamentos de Caldas, Cundinamarca y Tolima

<sup>34</sup> Los integrantes del Centro Cultural durante la aplicación del instrumento se refirieron a las relaciones bidireccionales como bilaterales y a las relaciones unidireccionales como unilaterales.

El Centro Cultural Horizonte ha configurado su ser y hacer artístico desde y con las comunidades de los barrios populares de Barrancabermeja, en especial con la población infantil y juvenil de la comuna siete. Sin embargo, son los actores sociales (Ver anexo 2)<sup>35</sup> del nivel territorial barrial-comunal con quien se presentan los mayores niveles de lejanía e incluso conflictividad, estos actores son principalmente la Junta de Acción Comunal del barrio Campestre (JAC Campestre) y la Corporación Ciudadela Educativa y Desarrollo Integral de la Comuna 7 de Barrancabermeja (CORCEDIC 7), con quienes pese a compartir el propósito de apostar por espacios para la comunidad no se ha podido construir un lugar común debido a las dinámicas de poder y control presentes en estas organizaciones comunitarias y cívicas. Cabe aclarar que las relaciones con los sujetos relacionados con la esfera de lo social privado, vecinos del barrio, sus familias y en general las personas que habitan la comunas pero no hacen parte de ninguna organización política o de gestión social, se caracterizan por el encuentro constante y apoyo a acciones realizadas por el CCH como la Escuela de Arte y Paz, iniciativa artístico-pedagógica cuya población sujeto son los niños, niñas y jóvenes de la comuna siete.

De otro lado, pese a la diversidad de actores de los niveles municipal, regional y nacional que se ubican en los dos primeros círculos de cercanía al Centro Cultural, prima la interacción constante con actores del nivel regional como el PDPMM, la Organización Femenina Popular (OFP), la Corporación Artística Phersulogía Teatro (Aguachica), la Alcaldía de San Pablo (Cesár), entre otras; sobre actores del nivel municipal como la Secretaría de Desarrollo Económico y Social, el Colectivo Teatro Las Tablas, el Grupo de Teatro Mochila y la misma administración municipal.

En el caso de las relaciones establecidas a nivel municipal se presenta una situación similar a la evidenciada en el nivel barrial-comunal, en la medida que no se ha podido generar un dialogo común y perdurable con lo social público, principalmente con las instancias públicas encargadas del tema de juventud en el municipio, pero si ha habido una aceptación y encuentro con lo social privado y lo social empresarial a través de

---

<sup>35</sup> Anexo 2. Matriz de Identificación de Actores y Análisis de Redes. Corte noviembre 2016.

acciones relacionadas con las Jornadas de Pedagogía de la Memoria como iniciativa de sensibilización a través del arte en alianza con el Colectivo de víctimas del 16 de mayo, la venta de panes rellenos en el marco del proceso de economía comunitaria del Centro Cultural, la presentación de diferentes obras de teatro basadas en el teatro de contexto y testimonial, el I y II Festival Internacional de teatro por la paz (Gran carpa por la paz), entre otras.

Si bien el arte es un elemento de lo social, a los ojos del Centro Cultural no corresponde a la metodología de lo social, esto quiere decir que desde la percepción del CCH el arte no comparte las metodologías de investigación social afines a los estudios de las ciencias sociales, ciencias humanas y ciencias políticas, como el “trabajo de campo, los objetivos, las estadísticas (...) el arte es un alma que circula o no circula por la comunidad y que transforma profundamente la comunidad, pero no de una forma científica, sino justamente de una forma artística” Ripamonti, G. (2016, 09 de noviembre), entrevistado por Guerra, M., Barrancabermeja.

Esto constituye un factor de interés si se tiene en cuenta que en el caso del Centro Cultural Horizonte las relaciones establecidas tienen como fundamento lo artístico, lo cual ha implicado –especialmente a nivel regional- la generación de redes de apoyo y trabajo bilateral en la búsqueda de otras formas de comprensión del mundo en una zona de conflicto sociopolítico y violencia, que ha padecido rupturas en el tejido social y profunda desigualdad económica como lo es la región del Magdalena Medio. Así como la evidencia de pocos procesos artísticos juveniles constantes en el tiempo y de consolidación como referentes de la comunidad en las zonas de Antioquia (Medio Magdalena), Cesar y Sur de Bolívar, excepto por la experiencia del grupo Phersulogía Teatro (Aguachica) quienes han sido influenciados por el Centro Cultural Horizonte.

La grafía también señala interacciones con varios actores a nivel internacional, que es poco común para un colectivo integrado principalmente por jóvenes provenientes de zonas urbano populares, pero en este caso el hecho que los directores teatrales y cofundadores del Centro Cultural sean ciudadanos extranjeros facilita la conexión y

generación de estos vínculos, aunque son vínculos que guardan una fuerte dependencia de los contactos y trabajos realizados por los directores de teatro del CCH que por el Centro Cultural como tal. Finalmente, en relación con el nivel de cercanía que la mayoría de estos actores se ubica del centro de la imagen, se deduce que gran parte de las relaciones establecidas entre estos responden a vínculos de unidireccionalidad en beneficio del Centro Cultural, por un lado, de disposición de recursos económicos, materiales o simbólicos en pro del desarrollo artístico del Centro Cultural y, por otro lado, de relaciones temporales que no han permanecido en el tiempo como las establecidas con Iberescena (Fondo de ayudas para las artes escénicas iberoamericanas), AVIATUR y ECOPETROL.

A modo de cierre, es preciso mencionar que los desarrollos artísticos del Centro Cultural se han generado de forma paralela con la configuración y exploración del desarrollo ético de los y las jóvenes parte del mismo, de los procesos empáticos en diferentes niveles de acuerdo a los procesos internos de cada persona, la reflexión sobre el ser y el hacer en el marco de la definición del proyecto de vida, la pregunta sobre cuál es el sentido de lo que se hace y su relación con lo social, desde el encuentro y trabajo con la comunidad en especial las comunidades populares, lo que ha llevado a desarrollar “esto de la replicabilidad, o sea, no fuimos los que lo tocaron con el arte y se fueron a estudiar a Bogotá, se fueron a estudiar a otro lugar, sino la gente que se quedó en su propio barrio transmitiendo lo que les pasó”. Muñoz León, P. (2016, 08 de septiembre), entrevistada por Guerra, M., Barrancabermeja., dando validez a los repertorios sociales y juveniles que insisten en otras formas de relacionarse con el territorio y posibilitar arraigo en el mismo. Desde el nivel nacional se ha hecho un llamado para que los jóvenes participen de forma activa en procesos juveniles, en el marco de los diferentes procesos de ciudad

no necesariamente políticos ni democráticos, simplemente los ejercicios de ciudad, lo cual construyen ciudad desde un tema cultural y deportivo hasta un tema político y social. Barrancabermeja no es ajena a ese espacio, aquí la participación se ha visto un poco sesgada y más bien pobre, por decirlo así, ha disminuido la participación de los jóvenes en los diferentes escenarios. Limón Lerma, E.J. (2016, 19 de octubre), entrevistado por Guerra, M., Barrancabermeja.

Lo cual responde al escepticismo y poca legitimidad que tienen para los y las jóvenes dichos espacios de participación formal, promovida por el sector público desde la gestión política institucional que constantemente estigmatiza y expulsa a los jóvenes, en el caso de Barrancabermeja pese a los repertorios que configuran la política social educativa y laboral, consignados en los diferentes planes de desarrollo de este siglo, “es muy poco el joven que dice esta es mi ciudad, pero uno puede sentir algo propio cuando realmente le pertenece. Esta puede ser mi ciudad si mi ciudad me hace sentir que es mía, si mi ciudad me excluye yo me voy”. Muñoz León, P. (2016, 13 de octubre), entrevistada por Guerra, M., Barrancabermeja. Por esta razón se deben promover ejercicios sociales que crean en los y las jóvenes como posibilidad, que crean en estos como sujetos que asumen compromisos responsables frente a los mismos, al tiempo que sean vinculados en la sociedad como sujetos con capacidad de creación y agencia.

Con el fin de ahondar en los procesos artísticos llevados a cabo por los jóvenes del CCH y el Centro Cultural como colectivo, el siguiente capítulo abordará la relación entre la estética, el arte y la política en el escenario de lo social.

### **3. El Teatro como Proscenio.**

En este capítulo se analizan las implicaciones sociales y políticas de la práctica artística juvenil al tiempo que se complementa los imaginarios sobre los jóvenes urbanos abordados en el capítulo anterior, en especial las y los jóvenes de la comuna siete y aquellos pertenecientes al Centro Cultural Horizonte. Para este propósito este capítulo se estructura en dos partes, la primera analiza la puesta en escena *Mayo a través de una ventana* y la segunda, visibiliza las opiniones, pensamientos y posibilidades de acción que emergen de los jóvenes espectadores de la puesta en escena, la cual se cimienta en un teatro testimonial y desde la estética de la dignidad que permiten nuevas formas de crear el teatro en contexto.

#### **3.1. La práctica artística como proscenio entre lo social y lo político.**

El Centro Cultural Horizonte como espacio de encuentro se expone y propone a través del teatro como práctica artística. “Nuevas formas, nuevas estéticas, con un trabajo de calidad, con nuevos códigos, con el teatro de las grandes ciudades, generando cierto tipo de profesionalismo en el cual un municipio no se veía referenciado”. Muñoz León, P. (2016, 13 de octubre), entrevistada por Guerra, M., Barrancabermeja. A partir de lo anterior el Centro Cultural Horizonte ha fundamentado su ser y hacer en una estética de lo colectivo, de lo emotivo y lo intuitivo, de la conquista del estar con calidad, del encuentro con el otro y el lugar de lo común, de la convivencia sostenible, de lo empático en los lazos de sostenibilidad a través de un pacto de vida.

En este sentido, la estética trasciende la noción de belleza o armonía entre los objetos y/o los sujetos para afirmarse como “un modo de articulación entre formas de hacer, formas de visibilidad de esas maneras de hacer y de los modos de pensar sus relaciones (Rancière, 2014, pág. 15)”, en el diálogo no ya de posibles tener sino de posibles ser. Esto quiere decir, que la estética se configura como un régimen específico de

identificación y de pensamiento de las artes, que trasciende la distinción entre las formas de hacer arte y los criterios de perfección técnica para establecerse como una forma de ser y dar paso a “la asignación a una cierta forma de aprehensión sensible” (Rancière, 2005, pág. 24) y reparto de lo sensible.

Para el caso del colectivo de teatro esta estética parte de un mundo común entendido como la “distribución polémica de las maneras de ser y de la “ocupación” en un espacio de posibles” (Rancière, 2014, pág. 67), dicha ocupación va más allá de la distinción, delegación y reparto de una serie de actividades y procesos de producción determinados que se entrelazan en la cotidianidad, pues se asienta en el “reparto de lo sensible: una imposibilidad de hacer “otra cosa” fundada en una “ausencia de tiempo”. Esta “imposibilidad” forma parte de la concepción incorporada de la comunidad” (Rancière, 2014, pág. 68), es decir, se cuestiona el lugar que le ha sido asignado en el imaginario social a los jóvenes en especial a los que habitan las zonas urbano populares, posibilitando que puedan “hacer otra cosa” más allá de la vinculación al sistema laboral informal, la adhesión y reproducción de la lógica del consumo y la constitución de una familia como deber ser, esa otra cosa que refiere a “los procesos grupales y artísticos que apuntan a un desarrollo de la relación ética con la realidad” Ripamonti, G. (2016, 09 de noviembre), entrevistado por Guerra, M., Barrancabermeja.

Lo dicho hasta aquí supone que lo sensible no se limita a la sensibilidad que desarrollan las personas aficionadas al arte; por el contrario, lo sensible “reenvía específicamente el modo de ser propio de el régimen que pertenece al arte, el modo de ser de sus objetos” (Rancière, 2014, pág. 35). Así, considerando que el artista pone en marcha devenires, los jóvenes artistas y el Centro Cultural que forman han apalancado “un proceso que finalmente termino por incidir en que muchos optaran por el arte como su estilo de vida (...) jóvenes que están muy interesados en el tema del arte, que lo ven como un estilo de vida”. Ortiz Castro, C.F. (2016, 13 de octubre), entrevistado por Guerra, M., Barrancabermeja.

Por otra parte el colectivo de teatro en el marco de la estética que determina y da forma a su hacer como comunidad ética, establece un régimen de identificación del arte que responde a una nueva forma de vida en común, que implica imaginarios diferentes a los establecidos en el contexto específico, en este caso al contexto de la comuna siete como comuna popular de un municipio con una trayectoria de violencia política, que si bien ha sido origen de procesos comunitarios de resistencia social e iniciativas de construcción de paz, en la cotidianidad de la comunidad y las relaciones con el otro

tienen quebrados los reflejos (...) la falta de abrazos y de contacto físico (...) hace falta contacto empático. Es difícil encontrarte en la empatía del otro orgánicamente, naturalmente (...) la no entrega profunda hacia otro ser humano (...) no fueron ellos [jóvenes de la comuna] pero fueron sus padres, sus tíos y sus contextos los que tuvieron que sobrevivir y sálvese quien puede y al final eso te la cobra. Consejo Vargas, Y. (2016, 29 de octubre), entrevistada por Guerra, M., Barrancabermeja.

Teniendo en cuenta esto, la comuna popular vivencia constantes contradicciones en su constitución que responden a procesos de solidaridad y de pérdida, es decir, confluyen referentes culturales globales pero inaccesibles enmarcados en estereotipos de belleza y felicidad fundamentados en el tener. En este escenario, los jóvenes del colectivo de teatro son provocados a hacerse una pregunta por parte de sus directores y hacer una apuesta por el teatro, como el arte de la vida en comunidad desde la praxis misma:

de necesitar y de preguntarse otro mundo posible, otra forma de hacer, otra forma de asociación. Encontrarse con los seres humanos en plenitud, con la necesidad de vivir como seres humanos. Sentir, percibir, encontrar empatía como seres humanos. Entonces todas estas preguntas (...) a pesar de muchas cosas que van apareciendo en el camino, hacen que empiece esta idea y este nacimiento de contracultura, porque para nosotros es ir del lado opuesto de los paradigmas que nos da el contexto, entonces hemos estado en nueve años luchando con la cultura de lo que somos. Muñoz León, P. (2016, 13 de octubre), entrevistada por Guerra, M., Barrancabermeja.

El teatro fundamentado en la ética del ser, responde a una política estética del devenir-vida del arte que identifica “las formas de la experiencia estética con las formas de una vida diferente. Reconoce como *telos* del arte la construcción de nuevas formas

de vida común, y por tanto autosupresión como realidad aparte” (Rancière, 2005, pág. 37). Así se constituye un encuentro con el espacio, con los sentimientos, con las emociones, las ideas, las personas y el mundo de la percepción individual y colectiva que ocupa esa palabra *teatro*, lo cual exige procesos de investigar/se, experimentar/se y presentar/se frente a la comunidad para lo cual lo educativo es indispensable en esa relación con la historia del municipio y de la comuna, en tanto “el arte consiste en construir espacios y relaciones para reconfigurar material y simbólicamente el territorio común” (Rancière, 2005, pág. 17). Es decir, el arte se manifiesta como una forma de ocupar un lugar en el cual se reconfiguran y distribuyen las relaciones del espacio material y simbólico.

Es así como se empieza a trazar la convergencia entre lo político y lo estético y el teatro como espacio de manifestación de este encuentro, cuyo escenario se construye socialmente a través de la configuración de una identidad colectiva relacional y en constante movimiento. No obstante, para el Centro Cultural Horizonte aunque el arte es un elemento de lo social y quien hace arte trabaja lo social no lo hace bajo los códigos de lo social, sino desde otro lugar paralelo al desarrollo artístico y colectivo “de encontrarse con la memoria, con la construcción de paz, con todo ese otro lugar social, social puro, social lindo, no lo complicado, sino todo ese lugar que en un principio fuimos testigos desde la investigación de Guido y Yolanda”. Muñoz León, P. (2016, 08 de septiembre), entrevistada por Guerra, M., Barrancabermeja.

Consideremos ahora, las nociones de lo político y la política y cómo estos conceptos se encuentran y articulan en la experiencia estética. Si bien

el pensamiento político desde los griegos hasta Smith, posicionan la idea de cancelar la dimensión conflictiva de lo político, en el corazón mismo de la política, como forma de organización e institucionalidad acorde a una búsqueda de paz, convivencia o armonía que configura el ideal de una sociedad. Así mismo, se hace evidente cómo lo político se entiende como parte de la política, es decir, se legitiman las formas de poder que regulan la vida en sociedad a través de un marco jurídico, y se cancela en él toda potencia individual de transformar lo social (Molina, 2016, pág. 46).

Sin embargo, la presente investigación comprende la política como parte de lo político con base en el pensamiento de Rancière, para quien la política es “la configuración de un espacio específico, la circunscripción de una esfera particular de experiencia, de objetos planteados como comunes y que responden a una decisión común, de sujetos considerados capaces de designar a esos objetos y de argumentar sobre ellos” (Rancière, 2005, pág. 18). Es decir, la política es un proceso de lo político que refiere a la emancipación o a “las prácticas guiadas por la presuposición de la igualdad de cualquiera con cualquiera y de la preocupación por verificarla” (Rancière, 2006, pág. 17). Así, lo político contiene a la política y a la policía, entendida esta última como la distribución de forma jerárquica de los lugares y funciones de las personas en una comunidad, lo cual Rancière relaciona con el Gobierno.

Aunado a lo anterior la política es posible, retomando a Arendt en tanto “se basa en el hecho de estar juntos, de la pluralidad de los hombres que se produce en la relación con los otros, condición que se configura como medio y fin para la convivencia” (Molina, 2016, pág. 22). En este sentido se relaciona la política desde el pensamiento de Rancière con la noción de lo político que plantea Archila (1986, pág. 329) en tanto “escenario público de encuentro y negociación de diversos intereses particulares” y la noción de policía (Rancière, 2006) con el concepto de política expuesto por Archila en su segunda dimensión que refiere a la “práctica hegemónica en busca de poder (...) imposición en aras de la búsqueda de poder o de la defensa de lo adquirido” (Archila, y otros, 2006, pág. 329), en la medida que ambas nociones se acercan a la política desde el mantenimiento de un orden establecido y el control sobre el otro desde las relaciones de poder instaurado.

Teniendo en cuenta lo anterior, la estética y la política son dos formas de división de lo sensible que son dependientes de un régimen particular de identificación, esta división o reparto de lo sensible atañe a “la distribución y redistribución de lugares y de identidades... de espacios y de tiempos, de lo visible y de lo invisible” (Rancière, 2006), que entra en confrontación y discute constantemente con el lugar impuesto a los sujetos reconocidos en el espacio común desde lo policivo, en la definición jerárquica de

espacios y lugares. Allí, la práctica artística juvenil y los y las jóvenes como actuantes de y desde dicha práctica, cuestiona las formas de acción política formal manifiestas en los espacios de gestión política relacionadas con el Estado y las instituciones que le representan. Para el caso del Centro Cultural Horizonte, se configura de cierta medida una estética de la política, es decir, su dimensión política no está trazada necesariamente por los mensajes que transmite sobre su percepción de la realidad social, sino por tomar precisamente una distancia con la policía (Gobierno) misma y decidir no responder, afiliarse o militar con una ideología política o con un partido o movimiento político específico, sino responder a la estética y la ética inherente a su proyecto de vida:

Las relaciones que se mantuvieron al paso del tiempo, más precisamente CORCEDIC, fue gracias a Guido (...) el siempre busca las alianzas. Por nosotros [los jóvenes con más antigüedad en el grupo] tirábamos a la mierda la relación con CORCEDIC y con la gente del PEC 7 [Plan Educativo Comunal]. Guido siempre era tratando de transmitirnos la importancia de trabajar junto a otros grupos, a otras organizaciones pese a que nos pareciera injusto, nos pareciera gente no de muy buena fe, pese a eso él decía tenemos que encontrar la forma de trabajar con personas que están de una u otra forma apostándole a espacios para la comunidad, hacia la comunidad o con fines no hacia sí mismos. Herazo, J. (2016, 08 de septiembre), entrevistado por Guerra, M., Barrancabermeja.

Para los jóvenes del colectivo de teatro la relación entre arte y política emerge como una provocación que posibilita reflexiones al interior del grupo, que si bien refiere a lo común su esencia se ubica en el disenso, en la confrontación de opiniones e intereses de las personas que integran ese espacio común. De otro lado, como jóvenes artistas y el artista como sujeto social que en y a través de su actividad y producción artística manifiestan una concepción de sociedad, sus centros y relaciones de poder, así como posturas ideológicas y concepciones de la política permiten establecer una política de la estética, que atañe como “las prácticas y las formas de visibilidad del arte intervienen en la división de lo sensible y en su reconfiguración, en el que recortan espacios y tiempos, sujetos y objetos, lo común y lo particular” (Rancière, 2005, pág. 19). Es decir, la reconfiguración de lo sensible que se crea e interviene a partir del joven como sujeto histórico y la influencia de sus prácticas en el contexto que habita.

Lo que refiere a la estética y el vínculo con lo político cabe mencionar que es precisamente allí entre la política estética y la estética de la política que se configura el ser político de la práctica artística, en el distanciamiento con la política desde la perspectiva de campo de disputa del poder íntimamente relacionada con lo institucional y las implicancias del hacer del artista como sujeto histórico que trastocan los imaginarios sociales en relación a su contexto, a las preguntas locales, personales y familiares. De este modo, “la política se refiere a lo que vemos y a lo que podemos decir, a quien tiene la competencia para ver y la cualidad para decir, a las propiedades de los espacios y los posibles del tiempo” (Rancière, 2014, pág. 20), que se erige para el colectivo de teatro en la relación entre arte, pedagogía y política, ya fuese esa relación con la política consciente o inconsciente.

Finalmente el teatro como práctica artística y la puesta en escena como lugar y espacio de exposición social que detenta una dimensión política, se establece como proscenio entre lo social y lo político en la distribución del espacio material y simbólico, que hace uso del escenario como espacio para manifestarse socialmente e interactuar con el otro [de forma real o virtual] en la acción teatral, que para el caso del Centro Cultural se desarrolla por medio del teatro testimonial, el teatro de la estética de la dignidad y el teatro en contexto.

### **3.1.1. La Obra de Teatro como Hito.**

*Mayo, a través de una ventana* es una obra de teatro representada por cuatro personas y dos títeres que aborda los hechos acontecidos la noche del 16 de mayo de 1998. La obra fue escrita y dirigida por Yolanda Consejo Vargas quien es una de las directoras y fundadoras del Centro Cultural Horizonte; esta actriz y dramaturga mexicana crea esta puesta en escena a partir del teatro testimonial, el teatro en contexto y el teatro de la estética de la dignidad, teniendo en cuenta la antropología teatral como referencia desde la praxis teatral. Es decir, el teatro entendido como una forma de vida más allá del simple quehacer, constituyéndose como acontecimiento que “replantea la función

estética de recrear o re-presentar y la sustituye por la de “sentar”, la que pone un mundo a existir, a hacer nacer un nuevo ente” según Dubatti (como se citó en (Calderón Gómez, 2014). De esta forma, el teatro trasciende los procesos de comunicación dados entre un emisor, un receptor y un mensaje que se genera unilateralmente, al procurar un estímulo, una provocación. Con el fin de avanzar en la presentación y análisis de la obra *Mayo*, se hace necesario aproximarse al significado e implicaciones de los tipos de teatro mencionados anteriormente. Para ello se aborda en primer lugar la antropología teatral que como corriente y escuela de teatro creada por Eugenio Barba es

el lugar donde se transmite, se transforma y se traduce una nueva pedagogía del teatro. El laboratorio de investigación interdisciplinaria y marco que permite a un grupo de hombres de teatro intervenir en el medio social que lo rodea, tanto con su trabajo intelectual como a través de sus espectáculos” Pavis (como se citó en (Naranjo Velásquez, 2015, pág. 207).

Este lugar aunque se encuentra con la antropología cultural en tanto cuestiona y no da por obvia la realidad vivenciada, sino que la presenta como realidad problemática por explorar; enfatiza en los intereses físicos y mentales del actor-bailarín al individualizar los conocimientos útiles para el trabajo de este y la expresión por el movimiento, donde cada actor busca en el adentro para llegar al afuera. Considera que “uno de los principios básicos del teatro es ver bien, escuchar bien y saber que lo que está pasando es hacia fuera y no hacia adentro (...) que eso que está pasando sea dicho para alguien que está afuera” Consejo Vargas, Y. (2016, 29 de octubre), entrevistada por Guerra, M., Barrancabermeja. Si bien la pregunta puede partir de una necesidad propia del artista sobre algo que le está pasando, esta debe trascender al escenario y más allá de este, donde el artista [para este caso el joven artista] instiga “desde la total auto investigación y desde la total indagación en el ser humano, para poner en el escenario lo que es una pregunta para ti y para tu grupo o para la comunidad” Consejo Vargas, Y. (2016, 29 de octubre), entrevistada por Guerra, M., Barrancabermeja. De esta manera, la antropología teatral pone énfasis en el proceso que llevó al actor a interpretar lo ejecutado en las tablas.

Hacer un teatro en relación con el afuera desde un trabajo en colectivo, a partir de un intercambio de mutuo conocimiento, implica un teatro en contexto. Como su nombre lo indica, se refiere a una relación directa y de constante comunicación con los acontecimientos que configuran el contexto sociopolítico y cultural donde el sujeto habita, sin que ello implique que su objetivo sea la denuncia social, pero que si puede pasar en su expresividad por ella. Este teatro que se habla a su contexto es el teatro que el Centro Cultural Horizonte desde el ser del colectivo ha decidido llevar a cabo, desde los acontecimientos y cotidianidades de la comunidad barranqueña y especial de la comuna siete. Por lo tanto

los procesos de Teatro en contexto apuntan a consolidar el lazo de los jóvenes con su contexto sin ningún tipo de prevención estética y a la vez a ser críticos, pero tomándose la responsabilidad del devenir propio y de la comunidad (...) Igualmente, en un modo más proyectual, enfrentarán también su situación socio-económica, pero ya no desde la opresión y la falta de esperanza, si no como herramienta creativa de conocimiento y autoconocimiento para construir, propositivamente, su camino (CCH C. C.-C., 2015).

Es la búsqueda misma de otras formas de relacionarse en comunidad y con el otro común a mí, que el teatro en contexto crea un micro sociedad experimental donde se manifiestan las percepciones de los y las jóvenes sobre su entorno social y las realidades que les rodean, desde las preguntas que cada uno se hace como herramienta de transformación de la misma comunidad. Ejemplo de lo anterior ha sido la primera puesta en escena que presentó el grupo de teatro en el año 2008 titulada *Horizonte: ¿una historia sin final?* que nació “de ver como no se hablaban (...) era muy fuerte esto de la división neta entre el mundo joven y el mundo adulto (...) Que nace de haber visto esa incomunicación entre el mundo joven y el mundo adulto” Ripamonti, G. (2016, 09 de noviembre), entrevistado por Guerra, M., Barrancabermeja.

A su vez *Mayo, a través de una ventana* ha sido el resultado de un proceso de creación artística que se remonta al arribo de Guido Ripamonti y Yolanda Consejo al municipio de Barrancabermeja en el mes de mayo del 2007, donde establecen un contacto con Don Jaime Peña, quien como se ha mencionado anteriormente es el

representante legal del Colectivo de Víctimas del 16 de Mayo y padre de Jaime Yesid Peña Rodríguez joven de 16 años desaparecido en 1998. A partir de él y de ese momento se acercan y se les acercan las treinta y dos familias víctimas de la masacre del 16 de mayo; de allí surge un proceso de reconstrucción colectiva de memoria cuya información es recolectada por Yolanda Consejo a través de una serie de entrevistas y testimonios a estas familias y su producto se cristaliza en un libro y un documental presentado por el Centro Cultural Horizonte titulado *Sin volver ni haberse ido* el cual es “memoria en papel después de 10 años de la masacre (...) ocurrida en la zona sur oriental de Barrancabermeja” (Consejo Vargas, 2008).

En un lapso de tres semanas se acercaron a mi persona treinta y dos (32) familias, cuando digo familias es la mamá, el papá, la hermana, el primo, el sobrino, el nieto y (...) En la casita de Don Jaime Peña que se hicieron las entrevistas me contaron de una, treinta y dos historias durísimas, cada pérdida es una historia” Consejo Vargas, Y. (2016, 08 de septiembre), entrevistada por Guerra, M., Barrancabermeja.

Ese momento de encuentro y trabajo con las víctimas ha transformado el ahora del Centro Cultural y permite ubicar el espacio y la provocación bajo la cual emerge la idea de trabajar en un teatro desde la estética de la dignidad. Si bien para los y las jóvenes del Centro Cultural la participación como colectivo del proceso de ensayo y construcción de la puesta en escena ha permitido encontrarse con lo social desde otro lugar, desde la relación con las víctimas del conflicto armado de la comuna como territorio común, la provocación y la pregunta sobre el teatro desde la estética de la dignidad no surge directamente por iniciativa de los y las jóvenes integrantes del grupo, no es su pregunta, “de ninguno, no es, no viene de allí, quizás porque son muy jóvenes (...) Creo que aparte de que sea joven, creo que es algo muy de acá, es algo de este contexto, de esta región, perder fácilmente el impulso” Consejo Vargas, Y. (2016, 29 de octubre), entrevistada por Guerra, M., Barrancabermeja. Aunque ello no quiere decir que no haya un constante cuestionamiento por parte de los y las jóvenes de su entorno social, político y cultural, pero ello depende del nivel de conciencia que cada uno tiene de lo que está haciendo y las intuiciones que los han movilizado de forma individual hacia temas correspondientes

a la memoria colectiva, la historia política y social de la comuna y las víctimas presentes en la zona del Magdalena Medio.

La búsqueda de lo humano es aquello que le da fundamento al teatro desde la estética de la dignidad, que nace “después de ver como se ha abusado de las víctimas, como se ha melodramatizado toda la pérdida, después de sentirlo (...) eso es también empatía, como sublimar algo que puede ser sangre, lágrimas, que puede ser estético” Consejo Vargas, Y. (2016, 29 de octubre), entrevistada por Guerra, M., Barrancabermeja., desde un lugar sensible, desde el ponerse en el lugar del otro, el ponerse en cuestión y finalmente la capacidad de desarrollar conciencia que dignifica a la persona, por que rescata su capacidad de ser autónoma.

Con el fin de continuar al análisis de la obra *Mayo a través de una ventana*, es pertinente manifestar su propósito como puesta en escena y en segundo momento mencionar los criterios bajo los cuales va a ser analizada. *Mayo* se consolida como una creación artística que busca construir pedagogía social de la memoria histórica del país a través del arte y la cultura de paz, contada de forma “muy poética, con mucha música, mucho movimiento, mucha imagen” (Ripamonti G. , 2016). Este propósito se acompaña de la necesidad de tocar las sensibilidades y subjetividades de las personas que participan de la puesta en escena, sea como espectadores, actores, técnicos o acompañantes para procurar que otro sienta lo que el otro siente aunque no lo conozca; movilizar lo empático para entender lo que viene en el contexto local, regional y nacional. En palabras de Don Jaime Peña, el objetivo principal de esta obra es

sensibilizar y no polarizar a las víctimas y a la sociedad. Y dar a conocer unos hechos que por trágicos que fueron van a perdurar en la memoria y ha sido como el trascender del dolor a un futuro mejor de las víctimas y de la sociedad (...) Y que no sólo contara la historia mía y de mi familia, sino que fuera la historia del común denominador de las víctimas, no solo del 16 de mayo, sino del conflicto interno. Peña, J. (2016, 26 de octubre), entrevistado por Guerra, M., Barrancabermeja.

La obra toma forma definitiva después de transitar por bocetos de puestas en escenas anteriores, relacionadas con el conflicto armado y la problemática de Barrancabermeja

como *Sin Volver*, *Marín y su muñeco de cuerda* y *Marlene, Mayo... Y el Peregrino de la Memoria*, en tanto “toda obra de arte por su enunciación en una determinada situación histórica y en una particular situación estética entra en diálogo con otras producciones a las que de hecho, voluntaria o involuntariamente, responde” (Achunar, 1991, pág. 124). Sin embargo, se debe tener en cuenta que la obra de teatro es una ficción la cual representa la realidad pero continúa siendo una ficción de la misma, “la política y el arte, como los saberes, construyen “ficciones”, es decir, redistribuciones materiales de signos y de imágenes, de relaciones entre lo que vemos y lo que decimos, entre lo que se hace y lo que se puede hacer” (Rancière, 2014, pág. 62). La ficción manifiesta en el teatro es un punto de vista sobre la realidad que afecta el territorio y ha marcado las trayectorias de las personas que en este habitan; así, por medio de la sensibilidad, lo emotivo y procesos de concienciación se transforma y crea otra realidad.

Los criterios que se tendrán en consideración para el análisis de la obra de teatro son la poética como “momento que te regala una reflexión posterior y que te puede regalar una reflexión para toda la vida, te puede encajar algo en el alma y jamás irse” Consejo Vargas, Y. (2016, 29 de octubre), entrevistada por Guerra, M., Barrancabermeja., el uso de objetos y su significación simbólica y finalmente, el cuerpo como extensión del objeto mismo.

La poética se compone de la conjugación entre armonía, lenguaje y tiempo. Es el momento en que se encuentran en el escenario el cuerpo-objeto-musicalidad, lo que se dice –las narrativas- y cuando se dice [el time]; que requiere que el actor y la actriz se encuentren con el otro –a nivel espiritual-, en este caso las víctimas y familiares de las víctimas de la masacre del 16 de mayo y hable por ellos. El actor se pone al servicio de una emoción (su cuerpo y su voz), por esta razón “un actor en el escenario realmente hace una catarsis, porque tiene la palabra, el cuerpo, el objeto (...) y todas esas horas que pasa en la investigación” Consejo Vargas, Y. (2016, 29 de octubre), entrevistada por Guerra, M., Barrancabermeja. Dicha catarsis refiere a la “purgación de las pasiones en el momento en que el espectador se identifica con el héroe trágico. Como objetivo y consecuencia, la tragedia provoca la evacuación y descarga afectiva a través de los

sentimientos de piedad y temor” (Naranjo Velásquez, 2015, pág. 212) en la manifestación metafórica de las realidades situadas, que configuran momentos poéticos en los que se crean nuevas narrativas y dan paso a nuevas formas de la experiencia común.

A continuación, se abordan tres escenas que hacen parte fundamental de la obra de teatro *Mayo* (Ver Anexo 3). Si bien la puesta en escena presenta otros momentos de poética, se han escogido para el análisis estas tres escenas porque se considera que allí se presenta “ese momento en donde armonía, lenguaje y tiempo se unen en un chispazo que puede ser una imagen, una palabra, una danza o las tres” (Y. Consejo Vargas, comunicación personal, 29 de octubre de 2016).

➤ **La trenza.**

Se ha denominado en esta investigación La Trenza a la escena que hace parte del clímax o uno de los puntos cruciales de tensión y movimiento del desarrollo de la historia. Esta inicia en el momento que la actriz principal toma en sus manos una vela que es encendida y puesta por ella en la parte central en el primer plano del escenario. Esta vela simboliza la vida de las víctimas. La trenza como momento escénico representa una serie de situaciones relacionadas con la acción paramilitar en la cancha del barrio el Campín la noche del 16 de mayo y la impotencia de las víctimas frente a la violencia ejercida contra sus cuerpos.

De esta manera, en el espacio visible del escenario donde se realiza la representación teatral se ubican tres actores: la actriz principal en el segundo plano centro y los dos actores secundarios en el tercer plano, es decir, en la parte posterior izquierda y derecha. Cada uno de los tres actores tiene enredada una trenza en su cabello de cerca de un metro de longitud, la cual para el inicio de la escena es soltada y cuya punta se agarra a uno de sus pies; los actores se encuentran arrodillados para este momento. Ahora, la trenza se ubica como objeto que transfigura como extensión del cuerpo mismo fundamentado en la lógica de la antropología teatral, donde el actor se configura actor-bailarín y el teatro se presenta como teatro-danza. “De este modo el foco se abre, las posibilidades de expresión son más amplias y, al mismo tiempo, las tareas del actor están

ubicadas en el área dancística” (Barba, 2005). Teniendo en cuenta lo anterior, el actor-bailarín está supeditado a las disposiciones ficticias de la obra y “así como identificamos un personaje en el contexto ficticio de una obra, la aproximación al cuerpo desde la mirada escénica permite referenciar a las personas ante las condiciones sociales que los sujetan en su vida cotidiana” (Combariza, 2012, pág. 98), como jóvenes y adultos de nacionalidad colombiana y extranjera que habitan en la comuna popular de Barrancabermeja.

La trenza durante el acto representa diferentes objetos. En la primera parte esta se dispone como horca que cuelga y ahoga a la persona que el actor representa, venda que tapa los ojos de la víctima y tela que es puesta en la boca de la misma para acallarla, donde el actor pone en juego “equilibrio y desequilibrio, tensiones físicas, tensiones expresivas, columna vertebral, mirada, dilatación del cuerpo, energía, equivalencias, manos, pies, rostro, oposiciones, organicidad” (Naranjo Velásquez, 2015, pág. 220), para que a través de su cuerpo se traslapen una serie de sensaciones y emociones al público espectador de la puesta en escena a través del misterio. En el arte, el misterio es entendido como enlace de heterogéneos donde se “construye un juego de analogías por el que estos ponen de manifiesto un mundo común, en el que las realidades más alejadas aparecen como talladas en el mismo tejido sensible y pueden unirse siempre por la fraternidad de una metáfora” (Rancière, 2005, pág. 51). Una metáfora del dolor que, en este caso, refiere a una relación de correspondencia con la cultura del terror y el espacio de muerte que conlleva al miedo constante. Por un lado, a la pérdida de la vida y, por el otro, a la pérdida del poder.

Los acontecimientos perpetuados por las Autodefensas de Santander y Sur del Cesar (AUSAC) en el Barrio el Campín, se extrapolan en la puesta en escena en los actos violentos perpetuados por diferentes actores armados en el conflicto vivenciado en el país. En la segunda parte del acto, la trenza toma la forma de un fusil como extensión misma del brazo y los actores se van acercando cada vez más al segundo plano central del escenario, donde se dan la espalda entre ellos y en el grito ¡Identifíquese! apuntan hacia las personas espectadoras.

Posteriormente la trenza se convierte en la soga que ata las muñecas de los actores, cuyas manos están en la espalda al asemejar una persona cautiva [cabe destacar que en la primera versión de *Mayo a través de una ventana* esta escena era llevada a cabo sólo por mujeres]. Finalmente, los actores pasan a recogerse de nuevo la trenza y la actriz principal se acerca a la vela encendida que dio inicio al acto escénico y la apaga con un soplo.

➤ ***El paso del tiempo: Los títeres.***

De forma transversal en la puesta en escena se desarrolla la dramaturgia corporal para dos títeres, en este caso los dos títeres representan a Don Jaime Peña y su esposa Marlene Rodriguez, padres de Jaime Yesid Peña Rodriguez desaparecido el 16 de mayo de 1998. Los títeres se configuran como el territorio natural de la metáfora, en tanto son “una imagen plástica capaz de actuar y representar” (Acuña, 1998) que representan un objeto al cual corresponde un símbolo y una figura que hace uso de

lo que la retórica conoce como sinécdoque: la parte por el todo, una palabra o expresión que al ser usada alude y remite a un todo mucho mayor que ella misma, del que forma parte. En su aparente debilidad frente a otras artes el títere esconde en realidad un enorme poder que le da justamente su carácter sinecdótico, su capacidad para representar como parte un todo maravilloso que se completa recién en la cabeza del espectador (Kartun, 2006, pág. 92).

Los títeres que son utilizados en la obra son provenientes del Japón y en palabras de Yolanda Consejo, guardan una energía ancestral; así, en el momento que ella como actriz los manipula en el escenario se genera una transformación sobre el objeto en la potencialidad expresiva del mismo, que toma una existencia simbólica al enmarcarse en los personajes de Jaime Peña y Marlene Rodriguez convirtiéndose en un símbolo en movimiento<sup>36</sup>.

En esta escena los títeres son ubicados en la esquina superior izquierda del escenario, si bien se encuentran en el primer plano su posición representa un rincón que,

---

<sup>36</sup> Concepto acuñado por la titiritera Viviana Rogozinski.

en la narrativa de la puesta en escena alude al rincón de la memoria, allí la espera de la llegada de la persona desaparecida es marcada por el paso del tiempo y representada a través de una imagen (fotografía) definida como “cápsulas sintéticas [como metáforas poéticas] de energía emocional y mental” (Cardona, 1986, pág. 46), dispuesta en un portarretrato ubicado entre los dos títeres que son manipulados por la actriz principal Yolanda Consejo, quien en esta escena los sienta en una banca frente a la cual se ubica una ventana que simboliza aquel objeto por el cual se ve pasar el tiempo, que representa la misma ventana por la cual Don Jaime Peña vio cómo se llevaban a su hijo la noche de la masacre. En este acto escénico la actriz principal en compañía de tres actores más representan el vuelo del tiempo y disponen alrededor de los títeres una serie de objetos que los transforman a ellos y al espacio donde se hallan, allí

el milagro del teatro, y en particular el del teatro de títeres, la garantía de su supervivencia, está en su capacidad de alusión a una acción, una historia, que en realidad ocurre en la cabeza del espectador obligándolo a la enormemente placentera actividad mental del imaginar. Como la pequeña parte visible de un iceberg – la obra – que remite, alude, y permite construir en la imaginación una totalidad enormemente mayor que es el argumento (Kartun, 2006, pág. 92).

Lo anterior es posible, en particular en esta obra de teatro, por otros objetos dispuestos en y alrededor de los cuerpos de los títeres. Ejemplo de ello son las gafas que simbolizan el envejecimiento y la decoración de navidad y celebración de los cumpleaños que “al ver la historia de los dos señores o de los dos padres, al ver el pasar de los años, el pasar la navidad y que no llegaba el hijo”<sup>37</sup> representa la espera, la angustia, la tristeza y la trayectoria del tiempo.

### ➤ **La comunión.**

A partir del anterior acto escénico en el marco de la celebración del cumpleaños de *Mayo*, que es el nombre conferido a la imagen del portarretrato y representa a Jaime Yesid Peña (víctima), es traído al escenario un pequeño ponqué con una vela el cual es compartido con el público; en el momento que dos de los actores bajan del escenario se

---

<sup>37</sup> Intervención por parte de un estudiante en el Foro de la Memoria realizado en la Institución Técnica Educativa Guillermo León Valencia “COLVALENCIA (Aguachica-César) el día 30 de agosto del 2016.

acercan a una persona espectadora de la obra y la integran a la misma al ofrecerle este pequeño trozo de pastel. Es precisamente ese momento en el cual la persona acepta el pastel y lo consume, lo que es denominado el acto de comunión. Esta noción en relación a la obra de teatro fue expresada por primera vez por el sacerdote jesuita Francisco de Roux cuando vio la puesta en escena, al hacer referencia a ese momento poético de ponerse en común-uniión con el otro donde “el arte pudiera ser un canal de comunión, un canal a través del cual Colombia pudiera darse un abrazo alrededor del dolor que ocurrió en este país (...) intentamos hacer una obra que no fuera una obra de reivindicación, sino una obra de comunión” (CCH C. C., 2016). Allí al momento de entrar en comunión-uniión con el otro se configura el elemento político en el estar juntos y relacionarse con los demás.

Al mismo tiempo que uno está hablando de un referente político social conocido, está hablando de cosas más profundas, que tienen que ver con la existencia humana, cosas de las que es muy difícil hablar, y que solo se pueden decir a través de esos dos primeros niveles: la historia que uno está contando y aquello a lo que se refiere la historia (Viviescas, 2012, pág. 250).

Las implicaciones de esa acción llevada a cabo por los actores trascienden el mero acto de comer, pues representa el acto político de reconocerse en el otro, entrar en conexión con el dolor de este y relacionarse con él para construir una convivencia diferente. Para finalizar, en el desarrollo de la puesta en escena se destacan objetos que llevan consigo un simbolismo en la obra; estos elementos representan memorias, acciones, sentimientos y sensaciones. En el caso de la obra *Mayo a través de una ventana* estos objetos son múltiples y algunos han sido abordados anteriormente como la trenza, los títeres y la fotografía del portarretrato. Sin embargo, se hace necesario referirse a la ventana como elemento estructurante de la puesta escénica, que expresa desde otro tipo de narrativas del olvido una determinada situación histórica que acontece a través de una ventana:

Ese 16 de mayo después de que se llevan a los muchachos de aquí, cuando regresamos del centro de Barranca, cuando fuimos a poner la denuncia en la policía, en el DAS (...) nosotros llegamos aquí [la casa], yo con mi señora entramos, nos abrazamos, nos sentamos en estas sillas a llorar. Y

a las tres de la mañana se largó un torrencial aguacero de padre y señor mío (...) Esta ventana daba a la calle, que por esta ventana fue que yo vi que se llevaban a mi hijo y un encapuchado le apuntaba por la espalda con un fusil. Y entonces yo parado en esa ventana a las tres de la mañana viendo caer ese aguacero, yo pensaba para mis adentros decía, donde estará mi hijo... ahí nace Mayo a través de una ventana. Peña, J. (2016, 26 de octubre), entrevistado por Guerra, M., Barrancabermeja.

La ventana implica una provocación a entrar en la interioridad de la otra persona, lo cual es un acto voluntario y autónomo de encuentro con el otro, a través de un dolor que encuentre y permita entrar en comunión; de esta forma el teatro como práctica artística y la puesta en escena como su manifestación y forma de exponer-se, se establece como memoria de la historia actual narrada desde los contextos específicos “por vertientes misteriosas confluyentes, por asimilaciones ocultas ha venido surgiendo un teatro que se propone inventar la realidad, citar el acontecimiento en un mundo de simulacros, donde la vida imita la ficción” (De Távira, 1999, p. 21).

Debe tenerse en consideración que “no siempre hay política, a pesar de que siempre hay formas de poder. Del mismo modo no siempre hay arte, a pesar de que siempre hay poesía, pintura, escultura, música, teatro o danza” (Rancière, 2005, pág. 20). Es decir, en el encuentro entre lo político y el arte tomando como ejemplo una obra de teatro, el hecho que esta aborde un tema político no implica necesariamente que la práctica artística tenga una dimensión política, pues la estética se configura política en tanto se aleja de la misma política. En otras palabras, cuando la práctica artística responde a una estética particular de concepción del mundo y de la vida, que no reacciona a directrices ideológicas dispuestas desde instituciones o espacios de participación política tradicional, sino que en uso de su autonomía toma distancia de estos lugares, es cuando se constituye su dimensión política.

La autonomía estética no es esa autonomía del hacer artístico que la modernidad ha oficiado. Se trata de la autonomía de una forma de experiencia sensible. Y es esta experiencia la que constituye el germen de una nueva humanidad, de una nueva forma individual y colectiva de vida (Rancière, 2005, pág. 27).

El Centro Cultural Horizonte a través de su política estética cuestiona lo político-policivo entendido desde el pensamiento de Rancière, razón por la cual se confronta constantemente con las instituciones públicas en particular y con las dinámicas gubernamentales y burocráticas en forma general, asumidas por los jóvenes parte del colectivo de teatro como una de las dimensiones de lo social con la cual no se encuentran, en tanto como colectivo responden a “la concepción de grupo teatral independiente como una unidad de producción escénica profundamente anti jerárquica y colectivista” (Pardo, 2000, pág. 200). A partir de ello el Centro Cultural Horizonte se enfrenta al reto de mantenerse vigente en el “pleno auge de las concepciones empresariales que el modelo neoliberal ha implementado en las distintas esferas de la producción, incluyendo las artes escénicas” (Pardo, 2000, pág. 200), desafío que a nueve años de su conformación ha asumido a partir de su estética y la dimensión política presente en sus puestas en escena, como Mayo a través de una ventana.

### **3.2. Lo que queda al final de la puesta en escena: “Que a la gente le pasen cosas”.**

Esta segunda parte del capítulo pretende visibilizar las opiniones, pensamientos y posibilidades de acción que emergen de los y las jóvenes espectadores de la puesta en escena, la cual nace de preguntarse “¿cuál era la estética necesaria para que la lucha por la dignidad no alejará al público común? (...) al hacer una obra donde las víctimas fueran pedagogos de la sociedad”<sup>38</sup>. Es importante mencionar que en su gran mayoría las opiniones recogidas se generan en el marco de una iniciativa que ha adelantado el Centro Cultural Horizonte, en alianza con el Colectivo de Víctimas del 16 de Mayo y el PDPMM, denominada Jornadas de Pedagogías de la Memoria que surge a principios del año 2015.

---

<sup>38</sup> Palabras de apertura del Director del Centro Cultural Horizonte –Guido Ripamonti- de la presentación de la obra de teatro Mayo a través de una ventana, en el municipio de San Pablo (Bolívar) el día 06 de diciembre del 2016.

Con los jóvenes del grupo de memoria joven del Centro Cultural Horizonte se decidió trabajar sobre un tema muy interesante que era la estética de la dignidad. El rol de la víctima en Colombia en este momento tan particular pase a ser un rol pedagógico, no la víctima que reivindica su estado de víctima (...) más bien, con la experiencia, esa trágica, dolorosa experiencia, la transforme en una herramienta pedagógica para llegar al corazón de los jóvenes (CCH C. C., 2016).

Las jornadas de la pedagogía de la memoria se conforman de tres momentos. El primero de ellos es la puesta en escena de la Obra de Teatro *Mayo, a través de una ventana* como el inicio de ese proceso pedagógico. El segundo se denomina Foro de la Memoria, en el cual participan Yolanda Consejo Vargas como directora de la obra de teatro y tres familiares de las víctimas de la masacre del 16 de Mayo: Don Jaime Peña; Luz Almanza, coordinadora de la Asociación de Familiares de Detenidos-Desaparecidos (ASFADDES) “familiar de Pedro Nelson García, mi compañero, mi esposo, mi amigo. Del cual quedé (...) me dejó tres hijos, la hija menor no lo alcanzó a conocer puesto quedé en embarazo de tres meses” Almanza, L. (2016, 30 de agosto), “Foro de la Memoria” [Jornadas de Pedagogía de la Memoria], Aguachica., y Rocío Campos Pérez, hermana de Daniel Campos Pérez quien actualmente es la persona encargada de la secretaría técnica del Movimiento de Víctimas de Crímenes de Estado (MOVICE).

El tercer y último momento son una serie de talleres sobre cuerpo y movimiento y escritura con sentido de memoria a cargo de Yolanda Consejo y Guido Ripamonti. Este último taller gira en torno a cuatro preguntas: ¿Qué conocen y piensan de la Guerra y la Paz a nivel Mundial? ¿Qué conocen y piensan de la Guerra y la Paz en Colombia y en su ciudad/municipio/corregimiento? ¿Qué actos de Guerra y de Paz ocurren día a día en la escuela, en la familia, en el barrio? ¿Qué guerras/luchas internas tiene y vive cada uno/a?

Las Jornadas de Pedagogía de la Memoria se configuran desde la perspectiva de los jóvenes como “una labor admirable (...) esa capacidad de ser consciente de todo lo que ha sucedido en Colombia, me parece muy irónico, ¿no? Dos personas que son totalmente extranjeras se apersonan en traerle memoria a jóvenes que somos de este país” Estudiante COLVALENCIA. (2016, 30 de agosto), “Foro de la Memoria” [Jornadas

de Pedagogía de la Memoria], Aguachica. A continuación, se abordarán las opiniones de los jóvenes partícipes de estas Jornadas.

### **3.2.1. Caleidoscopio juvenil.**

Los y las jóvenes estudiantes de tres instituciones educativas públicas de la ciudad de Aguachica<sup>39</sup> donde se llevaron a cabo las Jornadas de Pedagogía de la memoria, en la semana del 29 de agosto al 02 de septiembre de 2016, cuyas opiniones se presentaran en este apartado, poseen dos características comunes, por un lado, son estudiantes de instituciones educativas públicas, es decir, su ubicación socio-económica responde a estratos 0, 1 y 2 principalmente. Por otro lado, son jóvenes que nacieron y/o habitan la región del Magdalena Medio nacidos en promedio entre finales de la década de los ochenta y los primeros años del siglo XXI que no necesariamente han vivenciado “una historia de pérdida, en el Magdalena Medio todo es historia de pérdida entonces si uno hace cuentas queda muy preocupado por todo lo que se ha perdido” (Consejo Vargas, 2016) y se han visto sujetos a la dinámica del olvido desde el no saber lo que aconteció en su barrio, su comuna, su ciudad y en la historia del conflicto político y social del país.

Me he venido enterando de cosas que nadie nunca me contó, me he venido enterando de historias como está, justamente sobre la historia, donde para algunos de nosotros se nos proporcionó a medias, contándonos un poquito del conflicto armado del país” (Mayo, a través de una ventana, 2015).

Más aún,

de alguna manera u otra nos hemos hecho ciegos, porque en Colombia han pasado tantas cosas que ya no somos dolientes, ya matan a alguien y es como qué (...) alguna cosa estaba haciendo, se lo merecía. Pasan cosas que ya el pueblo está acostumbrado a eso, por eso no hay como esa admiración (CCH, 2016).

---

<sup>39</sup> Institución Técnica Educativa Nuestra Señora del Carmen “COLCARMEN”, Institución Técnica Educativa Guillermo León Valencia “COLVALENCIA”, Institucion Educativa Jose Maria Campo Serrano.

Lo cual evidencia no sólo la pérdida del recuerdo de los orígenes del conflicto sino la dificultad para que a los jóvenes algo les llegué, algo les toque, transforme su subjetividad. Esto no implica que los jóvenes tengan un problema, por el contrario es una población la cual reta a encontrar caminos distintos a los que en otros tiempos tocaron a otros jóvenes, y el arte es indudablemente un camino que puede posibilitar ese proceso empático:

Les agradezco por haberme hecho entender, por ponerme en los zapatos de ustedes, aunque no soy víctima de un conflicto, indirectamente soy víctima de este conflicto, porque sé que como yo hay muchas personas que (...) Se dejaban guiar por un instinto de simples noticias, de lo que nos mostraban por encima y (...) Gracias a ustedes por culturizarnos, por hacer llegar a nosotros una nueva idea, por mostrarnos las cosas tal y como suceden en nuestro país, yo sé que simplemente no es en Barrancabermeja sino en el Cauca, en Antioquia, en el Chocó, zonas tan golpeadas y que la sociedad nos hace mostrar que son los culpables. Estudiante COLVALENCIA. (2016, 30 de agosto), "Foro de la Memoria" [Jornadas de Pedagogía de la Memoria], Aguachica.

Así mismo:

ver como una historia puede hacer recordar cosas de las que ha vivido una persona víctima, así no sea de la misma historia de esa persona. Hoy mientras estaban haciendo la obra, trataba como de recordar momentos tal vez así sea uno pequeño y (...) ver de qué tantos años y no acordarse de absolutamente nada, solo vemos recuerdos en fotos o los que te cuentan tus familiares. Estudiante COLVALENCIA. (2016, 30 de agosto), "Foro de la Memoria" [Jornadas de Pedagogía de la Memoria], Aguachica.

Las Jornadas de Pedagogía de la Memoria de forma integral exhortan al diálogo y hacen un llamado a la memoria, la poética presente en la obra de teatro busca trascender y buscar algo más interno en el sujeto espectador, el lenguaje escénico tanto verbal como no verbal se entrelaza en un mismo diálogo. Así cuando se está hablando de la masacre del 16 de mayo y la historia de Jaime Yesid Peña y sus padres, se habla de las víctimas del conflicto armado del país "nos asoma a todos los desaparecidos de Colombia y del mundo que están afuera, igualados por la nada en el vacío de noticia, de destino, de

vestigios” (De Roux, 2015) que constituyen el referente de la persona espectadora. Allí se ubica la función poética inmediata de la obra.

Entonces eso responsabilizarte un poquito, compadecerte, entrar en comunión con lo que te pasa que le pasó a otra persona. No hay objetivo en la obra, es ponerlo en el escenario y ver que el otro hace, a mí me encanta que les pasen cosas a nuestro grupo de teatro, porque también creo que tenemos esa responsabilidad de que alguien le pase cosas y después pues cada uno ve que hace con ellas (Consejo Vargas, 2016).

A partir de las Pedagogías de la Memoria y lo que allí fue expuesto por parte de los actores, de las víctimas y de las personas espectadoras se identifican dos tendencias en el discurso. Por una lado, la relación entre los jóvenes y la historia del conflicto atravesado por la perspectiva y relación con los adultos, y por el otro, la conexión de lo dispuesto sobre y desde las tablas con la actualidad política del país, en este caso en particular frente al Plebiscito por la Paz en cual se encontraba en ese momento próximo a ser votado. Así, parte de las narrativas y discursos que constituyen la puesta en escena surgen de las mismas experiencias de sus enunciantes. En este caso, se evidencia como aún se ve al joven desde una perspectiva adultocéntrica, donde se configura como un sujeto al cual se le debe proteger y el cual no tiene aún las herramientas para comprender y transformar su contexto.

Las personas mayores nos han dicho que las cosas ya cambiaron, que no son como ellos las vivieron y que ahora estamos mucho mejor, no sé (...) he venido participando en espacios de construcción de memoria para hacerla vigente, necesaria, para cederla a las nuevas generaciones y me he venido enterando de cosas que nadie nunca me contó, me he venido enterando de historias como está (Mayo, a través de una ventana, 2015).

Una de las estudiantes del municipio de Aguachica, señala muy claramente esa distancia intergeneracional en torno a las memorias dolorosas:

Gracias, por qué nos abrieron los ojos a una realidad, que muchos de los adultos de hoy en día nos quieren tapar, quieren taparnos una realidad que está vigente, que todavía se aplica en esta actualidad, que todavía nos afecta aunque muchos de nosotros no hemos vivido eso, pero todos somos hermanos, todos somos compatriotas, todos tenemos que consolidarnos del dolor de cada

quien, es duro ver como una familia desaparece por culpa de la guerra. Estudiante COLVALENCIA. (2016, 30 de agosto), "Foro de la Memoria" [Jornadas de Pedagogía de la Memoria], Aguachica.

En este acercamiento con las vivencias de otras personas afectadas por el conflicto armado, el componente emotivo permitió reconocer a través de las narrativas de la puesta en escena, la identificación de procesos subjetivos que marcan profundamente los desarrollos sociales y los imaginarios de los y las jóvenes de la región. Así mismo posibilita un espacio que trabaja el proceso empático desde el perdón en sus tres dimensiones: el perdonar, el pedir perdón y el perdonarse a sí mismo. En relación con lo anterior Don Jaime Peña afirma "el perdón es algo muy individual, muy personal, es otorgar o no el perdón, es un acto de contrición, por lo cual no hacerlo es respetable, pero hacerlo es magnánimo" Pena, J. (2016, 30 de agosto), "Foro de la Memoria" [Jornadas de Pedagogía de la Memoria], Aguachica. En este mismo sentido un estudiante narra que:

en realidad no es nada fácil llevar esto [asesinato de su tío] por dentro, si me entiende. Quiero que sigan adelante cada día más, que la paz no se firma en ningún papel, sino en realidad lo que uno siente se transmite para que así pueda cambiar. Estudiante COLVALENCIA. (2016, 30 de agosto), "Foro de la Memoria" [Jornadas de Pedagogía de la Memoria], Aguachica.

Las anteriores intervenciones tienen como punto de partida la reflexión sobre los acontecimientos de un acto de guerra, que los y las jóvenes ponen en relación con su contexto y la historia del territorio que habitan, a través de procesos de memoria histórica y colectiva apalancados desde lo artístico como escenario de encuentro, acción y pensamiento, que hace uso de diferentes repertorios para narrar sucesos que son necesarios conocer por la pregunta sobre que lo produjo. Es decir, el poner una inquietud en cada persona que le permita preguntarse porque sucedió lo que sucedió y a partir de ello, procurar que nunca más vuelva a repetirse bajo ninguna expresión.

Por otra parte, las Jornadas permitieron reflexionar sobre la actualidad del país a la luz de los acontecimientos violentos sucedidos en Barrancabermeja y extrapolar dicha reflexión al Plebiscito por la Paz llevado a cabo el 02 de octubre del 2016. En relación a

la refrendación o no del acuerdo firmado entre las Fuerzas Revolucionarias de Colombia y el Gobierno Nacional se partió de asumir que “lo que se firmó no es la paz. Mientras no haya equidad social no va a haber paz, mientras haya gente sin derecho a la educación, sin derecho a la salud, mientras haya alguien que tiene que revelarse para exigir eso” Pena, J. (2016, 30 de agosto), “Foro de la Memoria” [Jornadas de Pedagogía de la Memoria], Aguachica. Sin embargo votar y votar por el sí implicaba un acuerdo que permitía avanzar en la “la silenciación de los fusiles. Y es mejor tenerlos aquí hablando y haciendo política, que disparando en el monte” Pena, J. (2016, 30 de agosto), “Foro de la Memoria” [Jornadas de Pedagogía de la Memoria], Aguachica .

En este contexto, se generó un diálogo intergeneracional entre los y las jóvenes y las personas adultas víctimas presentes en los Foros de la Memoria, que evidenció un giro en la perspectiva política por parte de los y las jóvenes en relación con el tema de la “Paz”. Se afectó “en positivo, ha logrado como cambios de visión, de paradigma (...) Rocío Galicia<sup>40</sup> dijo que simplemente uno cae en coyuntura. Entonces, creo que hemos caído en coyuntura en todos los sentidos, en el momento en que se dice algo, en el momento en que se hace algo (Y. Consejo Vargas, comunicación personal, 29 de octubre de 2016). Es precisamente este caer en coyuntura, lo que despertó en estos jóvenes elementos empáticos frente a las realidades sociales y políticas del Magdalena Medio, pese a que algunos aunque habitan la región se encuentran distantes de dicha realidad –en especial los jóvenes que siempre han vivido en el casco urbano-.

Creo que tal vez eso es lo que a ustedes los ha motivado para hacer eso. Que sí, se admiraron de ver tanta injusticia en un país. Hay muchos desaparecidos. Hay un plebiscito por la Paz que los jóvenes no estamos completamente informados de cómo son las cosas. Debemos apreciar más el país, lo que ha pasado, lo que paso, debemos ser conscientes. Estudiante COLVALENCIA. (2016, 30 de agosto), “Foro de la Memoria” [Jornadas de Pedagogía de la Memoria], Aguachica.

---

<sup>40</sup> Rocío Judith Galicia Velasco. Especialista en dramaturgia del norte de México. Doctorante en Letras Modernas por la Universidad Iberoamericana, es maestra en la misma especialidad y licenciada en Literatura Dramática y Teatro. Quien participó del II Festival Internacional de Teatro por la Paz liderado por el Centro Cultural Horizonte.

En el marco de las Jornadas de la Pedagogía de la Memoria el propósito de las víctimas ha sido contar su historia y visibilizar un delito, el de la desaparición forzada. Sin necesidad que la guerra y la tragedia tocara a las personas directamente para generar sensibilidad y sensibilización frente a lo que sucede. Esto “nos mete en las preguntas terribles de sus familias: ¿Viven? ¿Sufren? ¿Si los mataron, dónde están?” (De Roux, 2015) y permea la perspectiva que en relación a la política los jóvenes construyen:

Yo hasta hoy estaba rotundamente con el No hacia la firma de la Paz. Porque hay muchas razones que me parecen que no son, no están bien planteadas o que no se están haciendo bien. Pero me puse a pensar ¡Carajo! Si una persona que sufrió de verdad ese conflicto puede perdonar, porque no yo que en sí no me ha pasado nada de eso. No puedo votar y si hubiera podido votar hace unas horas hubiera votado que no, pero después de lo de hoy puedo votar que sí. Porque me doy cuenta que hay que ver el mundo de una manera diferente, ilusionarse a algo que tal vez no nos pueda pasar, pero podemos darle la oportunidad que pueda pasar. Estudiante COLVALENCIA. (2016, 30 de agosto), “Foro de la Memoria” [Jornadas de Pedagogía de la Memoria], Aguachica.

Otra joven refuerza el giro de perspectiva en relación al tema del Plesbicito:

Me uno a las palabras de mi compañero porque también pensaba un rotundo no. Si hubiese podido votar mil veces hubiera dicho que no. Me acojo a las palabras de mi compañero. [Ahora] totalmente de acuerdo con el sí (...) Gracias por que nos han abierto las puertas para el sí y si, en este momento votara, votaría por un rotundo sí. Saldría a gritar que sí a la Paz. Sí, porque las víctimas que verdaderamente sienten, se apersonan de esto darían un sí, porque no hacerlo nosotros también. Estudiante COLVALENCIA. (2016, 30 de agosto), “Foro de la Memoria” [Jornadas de Pedagogía de la Memoria], Aguachica.

La puesta en escena ha generado en gran parte del público espectador una pregunta. La poética que se transmite desde la obra de teatro ha procurado que pase algo al interior de las personas tanto en términos emotivos como a nivel de la conciencia y la subjetividad, exhorta a cuestionarse y cuestionar las verdades sobre el contexto en el cual habitan. Estas reflexiones giran no sólo en torno a la generación de formas diferentes de socializar y convivir con el otro, sino de re pensar la política y lo político desde otros lugares con los cuales los jóvenes se identifiquen, que puedan constituir

espacios de escuela política abierta, itinerante y movilizadora, a partir de prácticas no formales de acción política y social.

Finalmente, se debe distanciar los momentos de pasión y efervescencia que constantemente cubren los temas relacionados con la política local o nacional y la coyuntura social y, las implicaciones a largo plazo de los procesos de sensibilización, generación de pensamiento y acción crítica frente a las realidades que afectan los territorios y contextos. Las acciones llevadas a cabo por parte del Centro Cultural Horizonte, en especial la puesta en escena *Mayo* y el Foro de la memoria, juegan con la poética, la sensibilidad y el tocar emocionalmente a las personas, con el fin que los participantes de estos espacios se cuestionen y generen preguntas sobre la situación de sus comunidades y las acciones que ellos llevan a cabo o no, en torno a la paz, el perdón, la memoria, la empatía, la solidaridad, entre otros; lo evidenciado en las diferentes opiniones suscitadas por los jóvenes corresponde al primer momento –pasión y emotividad- que no necesariamente trasciende al segundo. Y, es precisamente allí sobre este tránsito donde se posibilita a los jóvenes como sujetos configurarse como actores sociales y políticos.

## Conclusiones

Este apartado tiene como propósito presentar las conclusiones del trabajo de investigación denominado *Jóvenes Urbano Populares, Arte y Política: El Caso del Centro Cultural Horizonte*. Para este fin esta sección se organiza en dos momentos, el primero de ellos aborda la propuesta metodológica de investigación con y desde los y las jóvenes; y el segundo momento, desarrolla cinco hallazgos que fueron identificados a partir del análisis de los datos a la luz de los objetivos planteados.

En este orden de ideas, la propuesta metodológica de investigación con jóvenes ha buscado una coherencia entre la teoría, el discurso y el quehacer investigativo. Si bien los y las jóvenes son asumidos como sujetos de investigación con quienes se han llevado a cabo una serie de instrumentos de recolección de datos de carácter cualitativo, también son concebidos como producto y productores de realidades, con relativa autonomía y plena capacidad de definir la pertinencia y alcance de las investigaciones en las cuales participan. Razón por la cual, la presente investigación al margen de la metodología formal aplicada, desarrolló y propuso dos elementos vitales para el proceso investigativo con estos.

El primer elemento se relaciona con la necesidad e importancia de compartir de manera informal los espacios cotidianos juveniles, que en el caso del Centro Cultural Horizonte corresponden principalmente a las actividades de ensayo, puestas en escena, montajes y desmontajes del escenario, técnica y escenografía; acompañamiento en las Jornadas de la Pedagogía de la Memoria, entre otros. Este compartir además de fortalecer las relaciones con el grupo de jóvenes y generar espacios de confianza mutua -al relatar las experiencias y opiniones de forma amplia, espontánea y con mayor libertad en el momento de aplicar técnicas como las entrevistas semi estructuradas-, permitió identificar tensiones, conflictos y la forma de resolución de estos que no son visibles o no están presentes de forma tácita en los relatos que emergen de los datos obtenidos – a través de técnicas como el grupo focal-. Estas tensiones están relacionadas con presiones económicas, cansancios físicos, desgastes emocionales y procesos

convivenciales que responden a un proyecto de vida en comunidad, a los cuales están sujetos estos jóvenes.

El segundo elemento corresponde al *Acuerdo de Investigación* a través del diálogo de intereses, entre los sujetos vinculados al proceso investigativo. Este acuerdo implica reconocer a los y las jóvenes como sujetos con capacidad de toma de decisiones sobre las realidades que les afectan y en las cuales se ven involucrados, por medio de un diálogo horizontal que permite crear con estos otros lugares de encuentro-disenso, comprensión y sociabilidad. Así mismo, desde el *Acuerdo* se establece una postura ética investigativa que trabaja con y desde los jóvenes –no sobre ellos-, al reconocer en el proceso sus intereses y afectaciones; a partir de lo anterior, se acuerdan varios productos de investigación que benefician o afectan de forma positiva y equitativa la cotidianidad (corto plazo) y los proyectos de vida (mediano y largo plazo) de las personas directamente involucradas en la investigación.

A continuación, se abordarán los cinco hallazgos identificados en relación con los objetivos planteados. En este sentido, el primer hallazgo establece que los jóvenes urbano populares en su condición de artistas, se configuran en actor político y social en tanto colectivo y como colectivo en tanto Centro Cultural. De esta forma, hay un reconocimiento de afuera hacia adentro y una autodenominación de adentro hacia adentro, es decir, un reconocimiento al Centro Cultural Horizonte como un actor político y social con incidencia en lo local por parte de los grupos, organizaciones, partidos, entre otros actores socio-políticos y culturales del territorio. Y la autodefinición de los jóvenes y demás integrantes del Centro Cultural como colectivo, dejando en segundo lugar la dimensión individual en la construcción de la subjetividad juvenil, para configurar un proceso identitario colectivo que responde a una ética de vida común y a una estética en común-uniión.

Este actor colectivo se desarrolla a través de acciones no institucionales y no convencionales impulsadas desde el arte, por medio del teatro independiente como práctica artística de carácter autónomo que procura otras formas de relacionamiento

social y económico, al priorizar las relaciones vecinales y comunales fundamentadas en prácticas solidarias que reivindican lo local sobre el establecimiento de relaciones políticas con partidos, instituciones, movimientos u organizaciones sociales en los diferentes niveles de acción territorial. Es decir, el Centro Cultural durante sus nueve años de creación y transformación ha establecido y mantenido relaciones temporales y constantes, bilaterales y unilaterales con estos actores sociales, culturales, políticos y económicos presentes en el territorio, sin embargo, ha priorizado las relaciones con las personas de la comunidad al margen de si estas detentan un cargo de representación o no.

Por otra parte, según el enfoque de análisis de redes las relaciones de carácter problemático se han generado con organizaciones sociales y comunitarias a nivel local específicamente en lo barrial y comunal. Lo anterior responde por un lado, al entrecruzamiento entre la lógica policiva “que descansa en la distribución jerárquica de lugares y funciones” (Rancière, Política, policía, democracia, 2006, pág. 17) en la sociedad, en especial respecto al deber ser de los y las jóvenes que es funcional al sistema económico y social regente, y la perspectiva adultocéntrica; que juntas no reconocen la capacidad de toma de decisiones de los jóvenes y su rol como parte vital en la transformación de las relaciones locales. Y por otro lado, a las relaciones de poder atravesadas por cacicazgos y padrinazgos políticos que priorizan lógicas competitivas y excluyentes en los procesos de participación social territorial.

Como segundo hallazgo, pese a que la configuración de actor social y político colectivo posibilita por medio de prácticas artísticas y estéticas, nuevas formas de ciudadanía o formas alternativas de ciudadanía en relación con lo público, se identificó que esta es inestable económica y dependiente relacionalmente. Es decir, por un lado, la sostenibilidad económica al depender de un ejercicio de economía comunitaria basado en redes de solidaridad, posee una riqueza social y política de importantes dimensiones, sin embargo, al desarrollarse en el marco de un sistema económico neoliberal de carácter individualizante y competitivo, tiene una precaria y voluble estabilidad.

Por otro lado, la sostenibilidad se ve sujeta a lo que es denominado desde el enfoque de redes *como actor estructurador y actor difusor*, el primero es “intermediario entre actores de la red, y está ubicado de tal forma que al desaparecer como actor, rompe la red” (Wiliner, Sandoval, Frías, & Juliana, 2012, pág. 26), y el segundo, “es aquel ubicado como cercano para acceder al resto de la red. Su función es favorecer los flujos de comunicación de la red” (Wiliner, Sandoval, Frías, & Juliana, 2012).

Teniendo en cuenta lo anterior, Guido Ripamonti como maestro de teatro, maestro de vida y figura paternal para los y las jóvenes del grupo de teatro, se configura como un actor estructurador del colectivo mismo. Y Yolanda Consejo como co-creadora del Centro Cultural, se establece como aquel actor difusor que genera de forma constante nuevos contactos y amplía la red de actores con los cuales el Centro Cultural interactúa. Razón por la cual, la proyección y sostenibilidad en el tiempo de este proyecto artístico y estético, tiene un alto grado de dependencia hacia los actores estructurador y difusor y las relaciones establecidas por y desde los mismos.

En tercer lugar, se identifica por una parte, que el imaginario sobre los y las jóvenes en el municipio de Barrancabermeja se fundamenta en la noción joven problema/carencia/necesidad/beneficiario, y por otra parte, que el arte es concebido como una herramienta de contención, con el fin de ocupar a los jóvenes en el tiempo libre para alejarlos del consumo de sustancias psicoactivas, la adscripción o reclutamiento en organizaciones delincuenciales o bandas criminales, el embarazo adolescente, entre otras problemáticas<sup>41</sup> que afectan a esta población, teniendo en cuenta las particularidades que identifican las diferentes comunidades que son permeables a la configuración histórica y geográfica del lugar desde el cual se acciona.

---

<sup>41</sup> Es importante aclarar que en términos generales estas circunstancias también afectan a los jóvenes a nivel nacional, en diferentes niveles y proporciones.

En este sentido, la investigación propone lo que es denominado en este trabajo como el Giro Conceptual<sup>42</sup>, que plantea de un lado, cambiar la noción joven problema/carencia/necesidad/beneficiario por la noción joven como posibilidad, y de otro, virar la concepción del arte como herramienta de contención que “aleja a los jóvenes de la guerra”, al arte como una ética del ser y un proyecto de vida. Este giro es posible si se reconoce el lugar de los jóvenes en la transformación de las realidades y contextos, al integrarlos e incluirlos en la delegación de responsabilidades y confiar en su realización promoviendo el sentido de pertenencia y apropiación con y al territorio, que posibilite espacios de encuentro desde el reconocimiento del otro como sujeto pensante y consciente.

En cuarto lugar, se identificó que si bien el teatro se asume como una práctica artística y como elemento pedagógico, este ha sido concebido como una herramienta de transformación social a través del discurso. En este sentido, esta investigación propone un Giro Pedagógico, al concebir el teatro y el arte en general como un proyecto de vida válido, es decir, como “el proyecto de la revolución estética en que el arte se convierte en una forma de vida” (Rancière, Sobre políticas estéticas, 2005, pág. 26), y la transformación social no se genere desde el discurso, sino a partir de la investigación, la experimentación, la creatividad y el exponerse, estableciendo un proyecto artístico en contexto que responda a las preguntas, necesidades y problemáticas del lugar en el cual se despliega.

El quinto hallazgo, aborda la dimensión política del accionar colectivo de los y las jóvenes, que se configura a partir de dos elementos. Por un lado, en tanto artista -al comprender que no todo actor es un artista- lo cual implica reflexionar y tomar una postura ética y política frente al contexto en el cual se habita y en relación con las realidades que se vivencian. Por otro lado, esta dimensión política emerge en la juntura entre la estética de la política y la política estética asumida por el colectivo, al entender la estética como una forma de ser, hacer y pensar las relaciones con los otros. En este sentido, el colectivo asume una estética de la política que responde a una concepción

---

<sup>42</sup> Basada en la noción propuesta por la investigadora Gladys Castiblanco.

del mundo y un proyecto de vida ético, solidario, comunitario, independiente, autónomo y empático; visible en las prácticas económicas y sociales del grupo. Al tiempo que responde a una política estética, que prioriza la autonomía del pensamiento configurando nuevamente las relaciones del espacio material y simbólico, al tomar distancia de doctrinas ideológicas, reproducciones del discurso sobre escena e identidades impuestas por un tercero fijadas por la lógica policiva.

Finalmente, al reflexionar sobre los procesos de solidaridad, convivencia y sostenibilidad económica en el marco de contextos de precariedad, desconfianza e inseguridad de los territorios urbanos y populares, en un esfuerzo por desarrollar pensamiento crítico con base en la ética como capacidad de sincerar los pensamientos que se producen, las ideas que se re-crean, las acciones que se ejecutan y la relación que se desea consigo mismo y con el otro, este trabajo de investigación se cuestionó por la pertenencia de los jóvenes a grupos artísticos que despliegan sus acciones en espacios sociales o en el marco de eventos y dinámicas de carácter político, evidenciando que la reproducción de un discurso político no implica un desarrollo empático y un proceso de concienciación por parte de estos. El ser político se posibilita en tanto se incline por una política desde la diferencia y el disenso, donde los y las jóvenes desarrollen las capacidades para definir una postura ética y política que trascienda la reproducción de repertorios reivindicativos, independientemente de la ideología política que los motive.

### Referencias Bibliográficas.

- Achunar, H. (Noviembre-Diciembre de 1991). La política de lo estético. *Nueva Sociedad*(116), 122-129.
- Acosta Sánchez, F., Cubides Martínez, J., & Galindo Ramírez, L. (2012). Condición política juvenil en la universidad. Resultados de investigación en la Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá. En S. V. Alvarado, S. Borelli, P. Vommaro, S. V. Alvarado, S. Borelli, & P. Vommaro (Edits.), *Jóvenes, políticas y culturas: experiencias, acercamientos y diversidades* (págs. 279-316). Buenos Aires, Argentina: HomoSapiens Ediciones.
- Acuña, J. E. (1998). *Aproximaciones al Arte de los Títeres*. Argentina: Universidad Nacional de Misiones. Editorial Universitaria.
- Alvarado, S. V., Borelli, S. H., & Vommaro, P. (2012). *Jóvenes, políticas y culturas: experiencias, acercamientos y diversidades* (Primera ed.). (C. L. CLACSO, Ed.) Buenos Aires, Argentina: HomoSapiens Ediciones.
- Alvarado, Victoria, S., Borelli, S., & Vommaro, P. (2012). GT Juventud y prácticas políticas en América Latina: comprensiones y aprendizajes de la relación juventud-política-cultura en América Latina desde una perspectiva investigativa plural. En C. L. (CLACSO), Alvarado, S. Victoria, S. Borelli, & P. Vommaro (Edits.), *Jóvenes, políticas y culturas: experiencias, acercamientos y diversidades* (págs. 23-78). Rosario: HomoSapiens.
- Andrades Cardozo, S. M. (2008). *Barrancabermeja: Un puerto de lucha, conflicto y poder*. Universidad Pontificia Javeriana, Facultad de Comunicación y Lenguaje. Bogotá: Universidad Pontificia Javeriana. Obtenido de <http://www.javeriana.edu.co/biblos/tesis/comunicacion/tesis96.pdf>
- Archila, M. (1986). *Aquí nadie es forastero. Testimonio sobre la formación de una cultura radical: Barrancabermeja 1920-1950* (Segunda ed.). Bogotá, Colombia: CINEP, Centro de Investigación y Educación Popular.
- Archila, M., Bolívar, I., Delgado, á., García, M., González, F., Madariaga, P., . . . Vásquez, T. (2006). *Conflictos, poderes e identidades en el Magdalena Medio 1990-2001*. (H. Gardeazábal Garzón, Ed.) Bogotá D.C., Colombia: Antropos.
- Barba, E. (2005). *La canoa de papel. Tratado de antropología teatral*. Buenos Aires: Catálogos S.R.L.
- Calderón Concha, P. (2009). Teoría de conflictos de Johan Galtung. *Revista paz y conflictos*(2), 60-81. Obtenido de [http://www.redcimas.org/wordpress/wp-content/uploads/2012/08/m\\_JGaltung\\_LAteoria.pdf](http://www.redcimas.org/wordpress/wp-content/uploads/2012/08/m_JGaltung_LAteoria.pdf)

- Calderón Gómez, J. C. (12 de Agosto de 2014). Teatro como acontecimiento: La importancia del error y del inacabamiento de las cosas en la pedagogía teatral. (U. d. Rica, Ed.) *Revista Humanidades*, IV, 1-7.
- Cardona, P. (Abril de 1986). Antropología Cultural. *Escenario Crítico*(423), 46-48.
- Castiblanco Lemus, G., Serrano Piraquive, M. I., Cruz, S., & Andrés. (julio-diciembre de 2008). Culturas juveniles y trabajo social con jóvenes. *Tabla Rasa*(9), 15-26. Obtenido de <http://www.revistatabularasa.org/numero-9/01castiblanco.pdf>
- CCH, C. C. (2007). Obtenido de <http://horizonte.etpbarranca.org/teatro/>
- CCH, C. C. (2016). Foro de la Memoria [Grabado por I. T. COLVALENCIA, I. T. COLCARMEN, & I. N. INJMC]. De *Jornadas de pedagogía de la Memoria*. Aguachica, César, Colombia.
- CCH, C. C. (Dirección). (2016). *Jornadas de Pedagogía de la Memoria* [Película]. Colombia. Obtenido de [https://www.youtube.com/watch?v=Fi5G\\_WG81NM](https://www.youtube.com/watch?v=Fi5G_WG81NM)
- CCH, C. C.-C. (2015). Recuperado el Agosto de 2016, de Centro Cultural Horizonte - Ciudadela Educativa: [http://horizonte.etpbarranca.org/?page\\_id=28](http://horizonte.etpbarranca.org/?page_id=28)
- CCH.CE, C. C. (2011). *Centro Cultural Horizonte Ciudadela Educativa*. Obtenido de Equipo Técnico Pedagógico Barrancabermeja: <http://www.etpbarranca.org/comunicacion/2010-es/perche.html>
- Combariza, J. M. (2012). El cuerpo en presente. En F. Rojas Moncriff, G. Muñoz González, & L. C. Corredor Moyano, *Jóvenes y Adultos: Una pedagogía del encuentro* (págs. 94-109). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Consejo Vargas, Y. (2008). *Sin volver ni haberse ido*. Barrancabermeja: PDPMM, Programa de Paz y Desarrollo del Magdalena Medio.
- Consejo Vargas, Y. (2014). *Marlene, Mayo... Y el Peregrino de la Memoria*. Barrancabermeja, Santander, Colombia.
- Consejo Vargas, Y. (2015). *Mayo, a través de una ventana*. Centro Cultural Horizonte, Barrancabermeja, Santander, Colombia.
- Consejo Vargas, Y. (Dirección). (29 de Agosto de 2016). *Apertura Obra de teatro: Mayo a través de una ventana*. (G. Ripamonti, Intérprete) Centro Cultural Horizonte, Aguachica, Cesar, Colombia.
- Consejo Vargas, Y. (29 de Octubre de 2016). Entrevista semiestructurada a experta. *Investigación Jóvenes Urbano Populares, Arte y Política*. (M. L. Guerra Guerrero, Entrevistador, & M. L. Guerra Guerrero, Editor) Barrancabermeja, Santander, Colombia.
- Cormann, E. (Enero-Marzo de 2008). Crisis de la representación/Representación de la crisis. *Paso de Gato. Revista Mexicana de Teatro*(32), 26-29.

- DAACD, D. A. (2003). *Saber Joven: Miradas a la Juventud Bogotana, 1990-2000*. Bogotá, Colombia.
- De Roux, F. (28 de Octubre de 2015). Desaparecidos. *El Tiempo*. Obtenido de <http://www.eltiempo.com/opinion/columnistas/desaparecidos-francisco-de-roux-columna-el-tiempo/16415647>
- De Tavira, L. (Enero - Marzo de 2008). Teatro, realidad y verdad. *Paso de Gato. Revista Mexicana de Teatro*(32), 18-20.
- DIUC, D. d. (2002). *"Viviendo a toda". Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades* (Segunda ed.). (H. Cubides, M. C. Laverde Toscano, & C. E. Valderrama, Edits.) Bogota, Colombia: Siglo del Hombre Editores.
- Echeverri Buriticá, M. M. (2011). Sujetos políticos y actores sociales transnacionales: reconfiguración de las identidades y vínculos políticos de los y las jóvenes colombianas en migración. *Geopolítica(s)*, *II*(2), 283-311. Obtenido de [http://dx.doi.org/10.5209/rev\\_GEOP.2011.v2.n2.39077](http://dx.doi.org/10.5209/rev_GEOP.2011.v2.n2.39077)
- Echeverri Serrano, D. (2016-2019). *Programa de Gobierno Darío Echeverri Serrano Candidato a la Alcaldía de Barrancabermeja*. Barrancabermeja, Santander, Colombia. Obtenido de <https://www.barrancabermeja.gov.co/institucional/Documents/Programa%20de%20Gobierno%202016%20-%202019%20BARRANCABERMEJA%20INCLUYENTE,%20HUMANA%20Y%20PRODUCTIVA.pdf>
- Escobar, M. R. (Enero-Junio de 2006). La investigación sobre juventud en Colombia: Construcción de los sujetos desde los discursos especializados. *Revista Actualidades Pedagógicas*(48), 9-16. doi:<http://dx.doi.org/10.19052/ap.1833>
- Feixa, C. (2006). Generación XX. Teorías sobre la juventud en la era contemporánea. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, *IV*(2), 1-18. Obtenido de <http://revistaumanizales.cinde.org.co/index.php/Revista-Latinoamericana/article/view/394>
- González Vásquez, A. (2009). *Arte y política: la estética de Jacques Rancière*. Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Filosofía. Bogota: Pontificia Universidad Javeriana. Obtenido de <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/6207/tesis40.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Henao Escovar, J., Ocampo Talero, A. M., Robledo Gómez, Á. M., & Lozano Ardila, M. C. (Septiembre - Diciembre de 2008). Los grupos juveniles universitarios y la formación ciudadana. *University Student Groups and Citizen Education*, *VII*(3), 853-867. Obtenido de <http://www.scielo.org.co/pdf/rups/v7n3/v7n3a18.pdf>

- Herazo, J. (08 de Septiembre de 2016). Grupo focal Historia Centro Cultural Horizonte. *Investigación Jóvenes Urbano Populares, Arte y Política*. (M. L. Guerra Guerrero, Entrevistador) Barrancabermeja, Santander, Colombia.
- Hernandez Sampieri, H., Fernández-Collado, Carlos, & Baptista Lucio, P. (2006). *Metodología de la Investigación* (Sexta ed.). México D.F.: MC Graw Hill.
- Jaramillo, M. (19 de Octubre de 2016). Entrevista semi estructurada integrantes del Centro Cultural Horizonte. *Investigación Jóvenes Urbano Populares, Arte y Política*. (M. L. Guerra Guerrero, Entrevistador) Barrancabermeja, Santander, Colombia.
- Jaramillo, M. (08 de Septiembre de 2016). Grupo focal Historia Centro Cultural Horizonte. *Jóvenes Urbano Populares, Arte y Política*. (M. L. Guerra Guerrero, Entrevistador) Barrancabermeja, Santander, Colombia.
- Jimenez Martínez, A. (28 de Octubre de 2016). Entrevista semi estructurada integrantes del Centro Cultural Horizonte. *Investigación Jóvenes Urbano Populares, Arte y Política*. (M. L. Guerra Guerrero, Entrevistador) Barrancabermeja, Santander, Colombia.
- Kartun, M. (2006). *Escritos 1975-2005* (Primera ed.). Buenos Aires, Argentina: Colihue Teatro.
- Kaztman, R. (Diciembre de 2001). Seducidos y abandonados: El aislamiento social de los pobres urbanos. *Revista de la CEPAL(75)*, 171-189. Obtenido de [http://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/10782/075171189\\_es.pdf?sequence=1](http://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/10782/075171189_es.pdf?sequence=1)
- Krauskopf, D. (2008). Dimensiones de la participación en las juventudes contemporáneas latinoamericanas. (F. L. FLACSO, Ed.) *Pensamiento iberoamericano(3)*, 165-184.
- Lamus Obregón, M. (2011). Teatros y públicos en la década. *Boletín cultural y bibliográfico*, 45(79-80), 151-191.
- Ley 1622, C. d. (2013). *Estatuto de Ciudadanía Juvenil*. Bogotá: Congreso de la República. Obtenido de <http://www.colombiajoven.gov.co/atencionaljoven/Documents/estatuto-ciudadania-juvenil.pdf>
- Limón Lerma, E. J. (19 de Octubre de 2016). Entrevista Funcionario Público Alcaldía Barrancabermeja. *Investigación Jóvenes Urbano Populares, Arte y Política*. (M. L. Guerra Guerrero, Entrevistador) Barrancabermeja, Santander, Colombia.
- Margulis, M. M., & Urresti, M. (1996). La juventud es más que una palabra. En M. Margulis, *La juventud es más que una palabra. Ensayos sobre cultura y juventud*. La Plata. Obtenido de [http://perio.unlp.edu.ar/teorias/index\\_archivos/margulis\\_la\\_juventud.pdf](http://perio.unlp.edu.ar/teorias/index_archivos/margulis_la_juventud.pdf)

- Margulis, M., & Urresti, M. (2016). *La construcción social de la condición de juventud*. Obtenido de Universidad de la Plata. Facultad de Periodismo y Comunicación Social:  
[http://www.perio.unlp.edu.ar/catedras/system/files/mario\\_margulis\\_y\\_marcelo\\_urresti\\_-\\_la\\_construccion\\_social\\_de\\_la\\_condicion\\_de\\_juventud\\_urresti.pdf](http://www.perio.unlp.edu.ar/catedras/system/files/mario_margulis_y_marcelo_urresti_-_la_construccion_social_de_la_condicion_de_juventud_urresti.pdf)
- Martinez, M. E. (26 de Octubre de 2016). Entrevista a residente comuna siete. *Investigación Jóvenes urbano populares, Arte y Política*. (M. L. Guerra Guerrero, Entrevistador) Barrancabermeja, Santander, Colombia.
- Medina Pulido, A. C. (2011). *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón y Las Andariegas: una aproximación posible entre la estética y la política*. Universidad Pontificia Javeriana, Facultad de Ciencias Sociales. Bogotá: Universidad Pontificia Javeriana. Obtenido de <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/6475/tesis267.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Mendoza Mejía, J. A., Therán Barajas, C. E., & Vásquez Vargas, L. C. (Enero-Diciembre de 2013). Juventud en el municipio de Barrancabermeja: problemáticas socioeconómicas y participación. *LEBRET(V)*, 163-183. Obtenido de <http://revistas.ustabuca.edu.co/index.php/LEBRET/article/view/830/644>
- Mendoza Mejía, J. A., Therán Barajas, C. E., & Vásquez Vargas, L. C. (2013). Juventud en el municipio de Barrancabermeja: problemáticas socioeconómicas y participación. *LEBRET*, 163-183.
- Mendoza Romero, N. C. (Abril de 2011). Políticas culturales y cultura política en una organización campesina del magdalena medio colombiano. *Nómadas(34)*, 31-43. Obtenido de [http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0121-75502011000100003](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-75502011000100003)
- Molina López, L. (2007). Comuna 7 de Barrancabermeja: Una propuesta participativa de ordenación territorial en barrios de origen informal. *(ACE) Arquitectura, Ciudad y entorno*, 259-270. Obtenido de [http://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2099/5657/15\\_LUIS-MOLINA\\_2.pdf](http://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2099/5657/15_LUIS-MOLINA_2.pdf)
- Molina López, L. (Julio de 2008). Comuna 7 de Barrancabermeja: Una propuesta participativa de ordenación territorial en barrios de origen informal. *ACE, Arquitectura Ciudad y entorno, VII*, 259-270. Obtenido de [http://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2099/5657/15\\_LUIS-MOLINA\\_2.pdf](http://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2099/5657/15_LUIS-MOLINA_2.pdf)
- Molina, I. J. (2016). *Comprender lo político en prácticas estéticas juveniles*. Tesis de Doctorado, Pontificia Universidad Javeriana, Departamento de Psicología, Bogota.

- Molina-López, L. (13 de Marzo de 2008). Barrancabermeja: Segregación socioespacial y desequilibrios funcionales. (UNIPAZ, Ed.) *Cuadernos de Vivienda y Urbanismo*, 1(02), 332-347.
- Muñoz León, P. A. (13 de Octubre de 2016). Entrevista semi estructurada integrantes del Centro Cultural Horizonte. *Investigación Jóvenes Urbano Populares, Arte y Política*. (M. L. Guerra Guerrero, Entrevistador) Barrancabermeja, Santander, Colombia.
- Muñoz León, P. A. (08 de Septiembre de 2016). Grupo focal Historia Centro Cultural Horizonte. *Investigación Jóvenes Urbano Populares, Arte y Política*. (M. L. Guerra Guerrero, Entrevistador) Barrancabermeja, Santander, Colombia.
- Naranjo Velásquez, S. (Enero-Diciembre de 2015). Aproximación al concepto de antropología teatral según Eugenio Barba. *Revista Colombiana de las Artes Escénicas*, IX, 206 - 223.
- Ocampo Talero, A. M., & Robledo Gómez, A. M. (Enero-Abril de 2009). Significados de la política en mundos barriales populares en Bogotá. *Cuadernos del Centro de Estudios del Desarrollo CENDES*, XXVI(70), 23-46. Obtenido de [http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1012-25082009000100003](http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1012-25082009000100003)
- Ocampo Talero, A. M., Méndez París, S., & Pavajeau Delgado, C. (Septiembre-Diciembre de 2008). Las subjetividades como centro de la formación ciudadana. *Subjectivities as Centers of Citizen Formation*, VII(3), 837-851.
- Ocampo, A. M. (2011). Ciudadanía juvenil, juventud y Estado: Discursos de gobierno sobre sus significados. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, IX(1), 287-303. Obtenido de <http://revistaumanizales.cinde.org.co/index.php/Revista-Latinoamericana/article/view/357/221>
- OML, O. d., & CER, C. d. (2013). *Encuesta a hogares en Barrancabermeja*. Barrancabermeja: Observatorio Mercado Laboral del Magdalena Medio.
- Ortiz Castro, C. F. (26 de Octubre de 2016). Entrevista representante del sector teatro en el Consejo de Cultura de Barrancabermeja. *Investigación Urbano Populares, Arte y Política*. (M. L. Guerra Guerrero, Entrevistador, & M. L. Guerra Guerrero, Editor) Barrancabermeja, Santander, Colombia.
- Osorio Pérez, F. E. (2015). *Desposesión, reconfiguración territorial y estrategias de los pobladores: esferas de relación y esquemas de interpretación*. Bogota. Obtenido de <https://problemasrurales.files.wordpress.com/2013/07/desposesic3b3n-reconfiguracion-y-estrategias-osorio-mayo25.pdf>
- Osorio Pérez, F. E. (25 de Mayo de 2015). *Seminario de Problemas Rurales*. (P. U. Javeriana, Ed.) Obtenido de Facultad de Estudios Ambientales y Rurales:

<https://problemasrurales.files.wordpress.com/2013/07/desposesic3b3n-reconfiguracion-y-estrategias-osorio-mayo25.pdf>

- Pardo, J. M. (2000). Santiago García entre la historia y la premonición. *Nómadas*(12), 197-203. Obtenido de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105115263019>
- PCUJ, P. C. (2005). *Jóvenes, Conflictos Urbanos y alternativas de Inclusión. Balance Compartivo*. (O. A. Coca Gómez, Ed.) Bogotá, Colombia: CIVIS Colombia.
- PDM Ciudad Futuro, C. M. (2012-2015). *Plan de Desarrollo de Barrancabermeja: Barrancabermeja Ciudad Futuro 2015*. (E. Bueno Altahona, Ed.) Barrancabermeja Santander, Santander, Colombia. Obtenido de <https://www.barrancabermeja.gov.co/institucional/Nuestros%20Planes/Plan%20de%20Desarrollo.pdf>
- PDM Donde el amor es clave, C. M. (2008-2011). *Plan de Desarrollo Municipal de Barrancabermeja: Barrancabermeja Donde el amor es clave*. (C. A. Contreras López, Ed.) Barrancabermeja, Santander, Colombia. Obtenido de [http://cdim.esap.edu.co/BancoMedios/Documentos%20PDF/barrancabermeja%20-%20santander%20-%20pd%20-%202008%20-%202011%20\(p%C3%A1g%20-%202011.654%20kb\).pdf](http://cdim.esap.edu.co/BancoMedios/Documentos%20PDF/barrancabermeja%20-%20santander%20-%20pd%20-%202008%20-%202011%20(p%C3%A1g%20-%202011.654%20kb).pdf)
- PDM Incluyente, H. y. (2016-2019). *Plan de Desarrollo Municipal de Barrancabermeja: Barrancabermeja Incluyente, Humana y Productiva*. (D. Echeverri Serrano, Ed.) Barrancabermeja, Santander, Colombia: Concejo Municipal de Barrancabermeja. Obtenido de <https://www.barrancabermeja.gov.co/institucional/pdm20162919/PLAN%20DE%20DESARROLLO%202016%20-%202019%20DEFINITIVO.pdf>
- PDPMM, P. d. (2005). *PEC: Proyecto Educativo Comunal de la Comuna 7 de Barrancabermeja*. Barrancabermeja: Programa de Paz y Desarrollo del Magdalena Medio. Recuperado el 22 de 11 de 2016, de <http://www.etpbarranca.org/Libros/PEC.pdf>
- Peña, J. (26 de Octubre de 2016). Entrevista representante Colectivo de víctimas del 16 de mayo. *Investigación Jóvenes Urbano Populares, Arte y Política*. (M. L. Guerra Guerrero, Entrevistador) Barrancabermeja, Santander, Colombia.
- Rancièrè, J. (2005). *Sobre políticas estéticas*. (U. a. Barcelona, Ed., & M. Arranz, Trad.) Barcelona, España: Servei de Publicacions.
- Rancièrè, J. (2006). *Política, policía, democracia* (Primera ed.). (M. E. Tijoux, Trad.) Santiago de Chile, Chile: LOM Ediciones.
- Rancièrè, J. (2014). *El reparto de lo sensible: estética y política* (Primera ed.). (M. Padró, Trad.) Buenos Aires, Argentina: Prometeo libros.

- Reguillo Cruz, R. (2007). *Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto* (Primera ed.). Buenos Aires, Argentina: Grupo Editorial Norma.
- Ripamonti, G. (29 de Agosto de 2016). *Apertura Obra de teatro: Mayo a través de una ventana*. (Y. Consejo Vargas, Dirección, & G. Ripamonti, Intérprete) Centro Cultural Horizonte, Aguachica, Cesar, Colombia.
- Ripamonti, G. (09 de Noviembre de 2016). Entrevista semi estructurada integrantes del Centro Cultural Horizonte. *Investigación Jóvenes urbano populares, arte y política*. (M. L. Guerra Guerrero, Entrevistador) Barrancabermeja, Santander, Colombia.
- Ripamonti, R. E. (15 de Octubre de 2016). Entrevista semi estructurada integrantes del Centro Cultural Horizonte. *Investigación Jóvenes Urbano Populares, Arte y Política*. (M. L. Guerra Guerrero, Entrevistador) Barrancabermeja, Santander, Colombia.
- Rodríguez, J., & Arriagada, C. (Mayo de 2004). Segregación residencial en la ciudad latinoamericana. *Revista eure*, XXIX(89), 5-24. Obtenido de [http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0250-71612004008900001](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0250-71612004008900001)
- Rudin, E. (04 de Marzo de 2013). *Teatro. Conceptos básicos para su análisis*. Obtenido de Página web de Ernst Rudin: <http://www.neto.ch/FR16/pdf/16%20conceptos.pdf>
- Sánchez Salinas, R. (2011). *El teatro comunitario en el proceso de transformación de la sociedad: El caso de Res o no Res en el barrio de Mataderos*. (F. d. Sociología, Ed.) Mendoza, Argentina: Universidad Nacional de Cuyo.
- Soja, E. W. (2015). Tercer Espacio: extendiendo el alcance de la imaginación geográfica. En N. Benach, & A. Albet, *La perspectiva posmoderna de un geógrafo radical* (págs. 181-209). Buenos Aires, Argentina: Icara.
- Suarez Serrano, A. (15 de Abril de 2016). Entrevista Ex-Funcionario Público Alcaldía Barrancabermeja. *Investigación Jóvenes Urbano Populares, Arte y Política*. (M. L. Guerra Guerrero, Entrevistador) Barrancabermeja, Santander, Colombia.
- Urcola, M. A. (Noviembre de 2003). Algunas apreciaciones sobre el concepto sociológico de juventud. *Invenio*, VI(11), 41-50. Obtenido de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87761105>
- Vilar, G. (2005). Prólogo. El eterno retorno de la política. En J. Ranciere, *Sobre políticas estéticas* (M. Arranz, Trad., págs. 9-12). Barcelona, España: Servei de Publicacions.
- Viviescas, V. (Julio-Diciembre de 2012). Pequeña entrevista de La Candelaria: Entrevista a Santiago García. *Literatura: teoría, historia, crítica*, XIV(2), 229-261.
- Wiliner, A., Sandoval, C., Frías, M., & Juliana, P. (2012). *Redes y pactos sociales territoriales en América Latina y el Caribe: Sugerencias metodológicas para su*

*construcción*. (N. U. ONU, Ed.) Santiago de Chile, Chile: ILPES, Instituto Latinoamericano y del Caribe de Planificación Económica y Social.

### Anexo 1. Cronología Centro Cultural Horizonte 2007-2016.

AÑO	MES	MOMENTOS
2007	MAYO	Guido Ripamonti y Yolanda Consejo llegan a Barrancabermeja como voluntarios del Programa de Desarrollo y Paz del Magdalena Medio. El Padre Francisco de Roux la primera tarde que fueron Guido y Yolanda a la su oficina y le contaron de la historia del viaje los invito y llevo al Ciudadela Educativa.
	JUNIO	Comienza el proceso teatral educativo en el barrio San Silvestre con las mujeres organizadas "Paz Pan y Vida".
	AGOSTO	Comienza el proceso teatral en la Comuna 7 (14 Agosto), replicando el encuentro con nuevos imaginarios y por ende con la calidad. Guido y Yolanda llegan con referentes, con historia, con peso, con ganas de tomar a los y las jóvenes en serio, no era un trabajo social de ellos. Se amplían los imaginarios para los y las jóvenes que empiezan a participar desde este años y años siguientes en las clases de teatro. El lugar de encuentro era Paloka -un espacio que se hizo para la comunidad pero realmente nadie lo sabía-, se logra habitar este espacio por parte de este grupo de jóvenes.  Se forma el grupo de Video y Fotografía de Ciudadela Educativa.
2008	MARZO	Estreno de la obra de teatro " <i>Horizonte ¿Una historia sin final?</i> "
	MARZO-DICIEMBRE	Presentaciones en Barrancabermeja y el Magdalena Medio de " <i>Horizonte ¿una historia sin final?</i> "
	MAYO (16)	Presentación del Libro Y Video Documental " <i>Sin Volver ni Haberse Ido</i> " Homenaje a las víctimas del 16 de mayo de 1998 en la conmemoración del 10º aniversario de la masacre. Lo primero que se hizo fue trabajar teatro con las víctimas del 16 de mayo, se hizo teatro pero no se pudo y termino en lo que querian los familiares, un libro y un documental. Esto ha trascendido hasta hoy (2016) pero sin querer, es decir, todavía no llega a ser tan trascendente para algunos recién llegados al Centro Cultural.  En este proceso fueron más reconocidos Guido y Yolanda como voluntarios del PDP que el Grupo de Teatro. Este trabajo con las víctimas hizo que se mirara hacia la comuna siete, lo que género para el Programa de Desarrollo y Paz fue un fuerte golpe negativa y positivamente, porque gente que había estado esperando recursos durante seis años se dieron cuenta que sin dinero y con la buena voluntad de acompañar a un grupo de víctimas, se escribió un libro y un documental.
	OCTUBRE-NOVIEMBRE	La Escuela del Grupo de Teatro de la Comuna 7 juntos con las pasantes en pedagogía infantil de la Universidad Javeriana, desarrollan la escuela de Formación Municipal para los niños de primaria de la Institución Educativa CEMM

2009	FEBRERO	Gira en Ciudad de México de la obra <i>"Horizonte ¿Una historia sin final?"</i> (Primer Viaje a México del Grupo de Teatro). Y presentación de la Obra en la ciudad de Puebla en el marco FESTEJARTE <sup>43</sup> (12 al 15 Febrero).
	MARZO	Nace el Centro Cultural Horizonte-Ciudadela Educativa: Se da el paso de ser un grupo de teatro a la apuesta por un Centro Cultural que aún está en construcción. Que albergara otras artes, desde la disciplina y las cosas honestas. Samuel, Yiovanny y Michel apostaron su seguridad y su certeza, lo que sabían hacer por algo artístico. Se decidió que el grupo iba a funcionar de ahí en adelante con una economía comunitaria.  Inician los ensayos de la segunda obra del Colectivo <i>"7 Comunas: la historia de Barrancabermeja"</i> (vista desde la Comuna 7)  Se crea el Círculo Literario del Centro Cultural.
	JUNIO-NOVIEMBRE	Yolanda Consejo Vargas (Danza) y Guido Ripamonti (Teatro) participan de la Expedición Sensorial del Magdalena Medio.
	AGOSTO	Presentación en el Vº Encuentro Constitucional Jurisdiccional de Hilos para Cometas (obra escrita y realizada sobre pedido de los organizadores)  Comienzan los ensayos de la tercera obra del Colectivo: <i>"Seres Mariposa"</i> .
	SEPTIEMBRE	Estreno obra de teatro <i>"7 Comunas: la historia de Barrancabermeja vista desde la Comuna 7"</i>
	DICIEMBRE	Empiezan los ensayos de <i>"Galería"</i> 1ª obra de teatro escrita y dirigida por un joven de la Comuna 7 (Samuel Lazcano).  Guido Ripamonti es premiado por la Estampilla Pro-cultura.
2010	ENERO	Retiro de diez (10) días del Centro Cultural en San Vicente de Chucuri.
	FEBRERO	Estreno de la obra <i>"Galería"</i> .  Estreno de la Obra <i>"Seres Mariposa"</i> .
2011		Se crea la Corporación Cultural Ciudadela Educativa (Figura Jurídica)
	MAYO	Primer Festival Internacional de Teatro (21 al 29 Mayo): Es trascendente para el Colectivo y en especial los jóvenes integrantes del mismo el en equipo, el recibir el apoyo de otros jóvenes que no hacían parte del Centro Cultural, el que se creyera en ellos como jóvenes para la realización exitosa de un evento de magnitud, como este lo fue.  Retiro de Samuel, Michel, Juan y Angerson del Centro Cultural Horizonte . Esto salida marca una fractura al interior del colectivo

<sup>43</sup> Programa artístico-cultural en el que participaron destacadas agrupaciones y personalidades, nacionales e internacionales, que se desenvuelven en disciplinas como: Teatro, Circo, Danza y Música.

		porque nunca antes alguien se había retirado y en esta ocasión se retiraron quienes llevaban más tiempo en el grupo. Los integrantes del Centro cultural nunca han tenido un contrato con el grupo, siempre ha sido una relación de palabra y se había mostrado al mundo que un grupo que se relaciona solo con palabras, con lo que cree, con lo que apunta a ir puede estar mucho tiempo, que se podía seguir vibrando, seguir viviendo y ello se rompió. El grupo entró en su primer limbo-primer crisis: ¿Para dónde vamos?
		Película <i>Mateo</i> : Llego la idea de la película de Mateo después que María Gamboa ve la obra de teatro " <i>7 Comunas: la historia de Barrancabermeja vista desde la Comuna 7</i> "
2012		Escuela de Arte y Paz
	SEPTIEMBRE	Segundo Festival Internacional de Teatro (15 al 23 Septiembre)
		Se crea la obra de Teatro " <i>Fronteras</i> " dirigida por Yolanda Consejo, Guido Ripamonti y con Marco Di Constanzo <sup>44</sup> .
		entrevista Viviana y Alex: Danza moderna Puesta en escena " <i>Barrancabermeja única</i> "
2013	MAYO-JUNIO	Ciclogira por la Paz <sup>45</sup> (02 Mayo al 01 Junio): Esta idea es concebida en un viaje de Barrancabermeja a Puerto Berrio en el año 2012 en bicicleta. Alrededor de una comida, deseando explotar la producción artística (teatro, danza, literatura, fotografía), la pedagogía, la creación de grandes y pequeños eventos, la producción de comida casera y la comunicación <sup>46</sup> .
2014		Inicia Iniciativa Panes para la Paz
		Regreso de Angerson al centro Cultural Horizonte .
2015		Salida de Paloka
	DICIEMBRE	Segundo viaje a México, presentación de la Obra "Mayo, a través de una ventana"
2016	AGOSTO-SEPTIEMBRE	Jornadas de Pedagogía de la Memoria (26 Agosto-02 Septiembre) (Aguachica-César).
	SEPTIEMBRE	"A la mierda lo social" (Entrevista Guido)
	NOVIEMBRE	Retiro de Juan del Centro Cultural (11 Noviembre)
	NOVIEMBRE	Salida del Centro Cultural (Sede) de la Comuna siete <sup>47</sup> (12-14 Noviembre).

<sup>44</sup> Creador del Teatro Dell'Elce (Florencia-Italia 2006).

<sup>45</sup> Para el momento el Centro Cultural se conformaba por 22 integrantes.

<sup>46</sup> En <http://www.youngmarketing.co/unase-al-viaje-artistico-por-la-paz-en-colombia/#ixzz4QYolZxpp>. VIMEO:

<sup>47</sup> Para el momento el Centro Cultural se conforma de nueve personas.

**Anexo 2. Matriz Identificación de Actores y Análisis de Redes. Corte noviembre 2016.**

<b>ORGANIZACIÓN</b>	<b>CARACTERIZACIÓN</b>	<b>NIVEL</b>	<b>VÍNCULO</b>
GIZ (Sociedad Alemana para la Cooperación Internacional)	Realizo una sistematización del Grupo. Y aportó económicamente en el Festival Internacional de Teatro	Internacional	Unidireccional (Beneficio hacia CCH)
Iberescena (Fondo de ayudas para las artes escénicas iberoamericanas)	Se presentaron a una convocatoria para financiar el Festival Internacional de Teatro	Internacional	Unidireccional (Beneficio hacia CCH)
Tato Y Leda	Artistas argentinos que dieron un Taller de Teatro a el Centro Cultural	Internacional	Unidireccional (Beneficio hacia CCH)
Por Akí Por Allá	Compañía de teatro Argentina, dieron talleres de Clown al Centro Cultural. Y fueron invitados durante dos años al Festival Internacional de Teatro.	Internacional	Bidireccional Constante
Festival Héctor Azar (México-Puebla)	Festival Internacional en México: Presentación de <i>Siete Comunas</i>	Internacional	Unidireccional (Beneficio hacia CCH)
Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de México (CONACULTA)	Yolanda Consejo es mexicana y por sus contactos y experiencia se ha gestionado la participación en varios festivales en México.	Internacional	Unidireccional (Beneficio hacia CCH)
Marco D´Constanzo (Teatro de Leche)	Director Italiano. Dio talleres al Centro Cultural y dirigió una obra que ellos presentaron como Colectivo.	Internacional	Unidireccional (Beneficio hacia CCH)
Teatro para el Fin del Mundo	Festival que se celebra en Tampico, Tamasulipas (México).	Internacional	Unidireccional (Beneficio hacia CCH)
Padre Francisco de Roux	La relación directa ha sido con Guido y con Yolanda pero al Colectivo llamado Centro Cultural siempre ha estado como generando como las redes, los tejidos con otras corporaciones, con otras organizaciones como la Javeriana, el Programa de Desarrollo y Paz, con los jesuitas, con todos los padres jesuitas, los pasantes de la Universidad Javeriana.	Nacional	Bidireccional Constante
Corporación Otra Escuela	El Colectivo estuvo visitando Corporación Otra Escuela.	Nacional	Unidireccional Intermitente

	Actualmente existe una relación a través de la Yolanda Consejo en los talleres que se realizaron en Perú (Octubre 2016)		(Beneficio hacia CCH)
Centro Nacional de Memoria Histórica	Proyectos de Financiación	Nacional	Bidireccional Constante
Maria Gamboa	Directora de la Película <i>Mateo</i> , donde actuaron los integrantes del Centro Cultural y dos de ellos en su momento ocuparon roles principales.	Nacional	Bidireccional Intermitente
Universidad Pontificia Javeriana (PUJ Bogotá)	Presentaciones en la PUJ a través de la Oficina de Paz.	Nacional	Bidireccional Intermitente
Fundación MORELCO		Nacional	Bidireccional Constante
USO (Unión Sindical Obrera)	La USO contrato al CCH para hacer una obra de teatro sobre la historia de la USO 90 Años.	Nacional	Unidireccional Intermitente (Beneficio hacia CCH).
ECOPETROL	Aportaron económicamente al Festival Internacional de Teatro	Nacional	Unidireccional Intermitente (Beneficio hacia CCH).
Ministerio de Cultura (MINCULTURA)	Aporto económicamente al Centro Cultural Horizonte. El CCH se presentó y ganó dos convocatorias, becas de concertación para la Escuela de Arte y Paz; y como grupo constituido para la creación de una obra "Negras"	Nacional	Bidireccional Intermitente Unilateral Intermitente
TIPIEL (Contratista de ECOPETROL)	Ha realizado varios aportes y donaciones al CCH (Aporte libre)	Nacional	Unidireccional Constante (Beneficio hacia CCH).
Darío Zuleta (Ex Jesuita)	Trabajo con el CCH, apoyo en ambos Festivales en la parte de Traducción. Realizo una Obra con el grupo y los apoyo espiritualmente.	Nacional	Bidireccional Constante
AVIATUR	Apoyo el Festival, con precios económicos.	Nacional	Unidireccional Intermitente (Beneficio hacia CCH).
Programa de Desarrollo y Paz del Magdalena Medio (PDPMM)	Guido y Yolanda iniciaron y llegaron a Barrancabermeja y la Comuna 7 por el PDP. Han apoyado al CCH desde el inicio del proceso, todos los años se ha	Regional	Bidireccional Constante

	trabajado con ellos entre convenios y actividades.		
OFPP (Organización Femenina Popular)	Se trabajó durante dos años en la Escuela Arte, Cultura y Sociedad de la OFP. El CCH ha participado en todas las actividades de mujeres que ellas han realizado y siempre ha habido una relación cercana con ellas y principalmente con Yolanda.	Regional	Bidireccional Intermitente
Alcaldías de San Pablo	El CCH se hizo el beneficio a las alcaldías del Magdalena Medio y estas aportaban en el desarrollo de actividades culturales en los respectivos municipios (comida, hospedaje, etc.) de la Ciclo Gira de la Paz	Regional	Bidireccional Intermitente
Alcaldía de Yondó		Regional	Bidireccional Intermitente
Alcaldía de San Alberto		Regional	Bidireccional Intermitente
Alcaldía de Barrancabermeja		Regional	Bidireccional Intermitente
Alcaldía de Aguachica		Regional	Bidireccional Intermitente
Alcaldía de Puerto Wilches		Regional	Bidireccional Intermitente
Alcaldía Sabana de Torres		Regional	Bidireccional Intermitente
Alcaldía Puerto Berrio		Regional	Bidireccional Intermitente
Alcaldía de San Martín		Regional	Bidireccional Intermitente
Gobernación de Santander	Apoyo en un Proyecto "Navidad todo el Año": Clases en todas escuelas de la Comuna 7. (Solo esa vez apoyo económicamente)	Regional	Unidireccional Intermitente (Beneficio hacia el CCH)
Phersulogía Teatro (Aguachica)	Guido y Yolanda en representación del CCH estuvieron realizando capacitaciones en la Red de Centros de Cultura Regional de allí surge la relación con CCH.  Alianza Jornadas Pedagogías de la Memoria.	Regional	Bidireccional Constante
Asamblea Popular Micoahumado	Micoahumado no tiene alcaldía sino que tiene una asamblea popular que se encarga de manejar el corregimiento en vista que hay influencia de guerrillas, paramilitares y ejército, entonces ellos generaron esta asamblea para que el lugar pudiera convivir sin que hubiera conflicto interno	Regional	Bidireccional Intermitente  Constante Bilateral

	fuerte para que la gente pudiera trabajar y vivir.		
Profe Chávez	<p>Profesor del Colegio de Micoahumado y se encarga de la parte artística y cultural del mismo y en sí del corregimiento, es quien está a la cabeza de todo eso. Entonces con él se conocieron se ha estado apoyando desde siempre en lo que más se puede porque es complicado el tema de la distancia y los recursos para viajar hasta Micoahumado.</p> <p>Vinieron a Barranca con el grupo de teatro en los dos Festivales</p>	Regional	Bidireccional Constante
Colegio Simití	Es parte de los beneficios que hizo el CCH en la Red de Centros de Cultura Regional en los cuales estuvieron dando clases por el Magdalena Medio.	Regional	Unidireccional Intermitente (Beneficio hacia afuera)
Teatro para la Vida (Puerto Berrio)	Es parte de los beneficios que hizo el CCH en la Red de Centros de Cultura Regional en los cuales estuvieron dando clases por el Magdalena Medio.	Regional	Unidireccional Intermitente (Beneficio hacia afuera)
Doctor Samuel Larios	Amigo de Guido y Yolanda, desde que ellos llegaron a Barrancabermeja el Doctor Samuel siempre ha apoyado las actividades del grupo y siempre ha generado motivación en el Centro Cultural.	Municipal	Bidireccional Constante
“El Patio” Encuentros en la casa del Profesor Uriel	Grupo de personas adultas-mayores, un círculo de pensadores de Barrancabermeja, hay se reúnen varias personas que hablan de política, sociedad, filosofía, etc. Guido participa de este espacio, son amigos y también son contactos que siempre que se da la posibilidad genera algún tipo de relación o de apoyo.	Municipal	Bidireccional Intermitente
Club Infantas	Se ha iniciado una relación, se ha hecho al momento una actividad y hasta el momento ha ido funcionando bien.	Municipal	Unidireccional Intermitente (Beneficio hacia CCH)
Secretaría de Desarrollo Económico y Social	Ha apoyado al CCH una sola vez, un trabajo exitoso que se realizó en los corregimientos del municipio	Municipal	Problemática Unidireccional

			(Beneficio hacia el CCH)  Bilateral Conflictiva (Problemática)
William Ochoa (Dueño Serviproyer)	Serviproyer es una entidad que tiene luces y sonido, siempre que nosotros no tenemos la capacidad técnica lo llamamos a él, nos ayuda, nos genera buen precio. Y es una persona interesada en el trabajo del Centro Cultural y últimamente se ha dado una relación pequeña en la cual se abren posibilidades de trabajo futuras.	Municipal	Bidireccional Constante
Fundación Revivir	Contrato al CCH para hacer una obra de Teatro la cual presentamos	Municipal	Bidireccional Intermitente (Beneficio hacia CCH)
Colegio INTECOBA (Instituto Técnico en Comunicación)	En este colegio se estaban dictando por primera vez este año, clases de teatro y danza que se abrió con Morelco para poder llegar a esos puntos con los muchachos, no se logró la clase de teatro pero la de Break sí. Guido tiene buena relación con la rectora de la institución, quien apoyo el trabajo del CCH.	Municipal	Bidireccional Intermitente
Colectivo Teatro Las Tablas	Con la Escuela de Arte Las Tablas y otros grupos y centros culturales de la ciudad no se ha logrado tener una relación fluida, siempre ha costado ese campo porque cuando Guido y Yolanda llegaron lo hicieron con nuevas formas, nuevas estéticas, con un trabajo de calidad, con nuevos códigos, con el teatro de las grandes ciudades generando cierto tipo de profesionalismo en el cual un municipio no se veía referenciado. Entonces ampliar los imaginarios costo un poco, cambiar la dinámica de un lugar cuesta, cuesta cambiar costumbres, cambiar paradigmas y eso no ha generado mucho gusto y nos ha costado mucho la relación	Municipal	Bidireccional Intermitente

	<p>con gestores culturales de la ciudad.</p> <p>Sin embargo, se ha logrado trabajar hemos participado en Festivales y ellos han participado de nuestros festivales, así que ha sido una relación que relativamente se ha dado intermitente.</p>		
(UIS) Universidad Industrial de Santander Sede Barrancabermeja	Se generó la relación para el Festival Internacional de Teatro, ellos otorgaron espacios de la Universidad y creyeron fielmente en el Festival, ese fue su aporte-	Municipal	Bidireccional Intermitente
Colegio Técnico de Comercio	Se estuvieron realizando una serie de talleres durante aproximadamente seis meses donde se culminó con unas obras de teatro. Ese convenio se hizo entre la Fundación Morelco, en ese entonces Morelco tenía que hacer incidencia en algunas instituciones de Barranca y a través del CCH dieron talleres.	Municipal	Unidireccional Intermitente (Beneficio hacia afuera)
Jesuitas	Con la comunidad jesuita siempre ha habido una relación a través del padre Francisco de Roux, que es amigo de Guido y Yolanda y fue la persona que fue el primer contacto para que ellos llegaran al Programa de Desarrollo y Paz en Barrancabermeja. Entonces siempre se ha mantenido una relación con los jesuitas que es bilateral pero es intermitente, dependiendo de las situaciones que se den.	Municipal	Bidireccional Intermitente
Don Jaime Pena (Colectivo 16 de Mayo)	Con Don Jaime y el Colectivo 16 de Mayo la relación inicio cuando Guido y Yolanda llegaron a Barranca. Yolanda y Guido realizaron un acompañamiento para la conmemoración de los 10 años después de la masacre. Siempre ha habido una relación sobre todo con Yolanda quien se quedó con muchas emociones y situaciones adentro de ella y a partir de todas estas emociones ella ha ido generando obras de	Municipal	Bidireccional Constante

	<p>teatro en el proceso de las cuales se da <i>Mayo a través de una ventana</i> y con ella nace Jornadas de Pedagogía de la Memoria que es un proyecto que se realiza en convenio con el Programa de Desarrollo y Paz y el Colectivo de Víctimas del 16 de Mayo.</p>		
Padre Joaquín	<p>Ha sido un contacto y una persona que ha hecho un acompañamiento pequeño en las actividades del Centro Cultural siempre nos ha llamado a encuentros y a las actividades. Es un padre jesuita el cual siempre ha estado presente en lo que se relaciona al Centro Cultural. Con él se estuvo realizando unos talleres de acompañamiento espiritual.</p>	Municipal	Bidireccional Constante
Colegio Normal Superior Cristo Rey	<p>Se ha hecho algunas actividades como talleres, siempre ha habido la disponibilidad para que le presten al CCH el espacio, siempre ha sido como un beneficio mutuo, siempre ha habido puertas abiertas para generar actividades. La Madre Sonia siempre ha abierto pequeños pero importantes espacios.</p>	Municipal	Bidireccional Constante
Rosa Helena Mahecha "Mujer, Paz, Pan Y Vida"	<p>Con Rosita siempre ha habido un acompañamiento desde que Guido y Yolanda llegaron a Barranca. Ella siempre ha acompañado al Centro Cultural desde su organización de mujeres. A través de ella llegamos al Barrio San Silvestre donde realizamos una actividad que duro tres años que fueron talleres con niños y niñas y mujeres del Barrio San Silvestre y 22 de Marzo.</p>	Municipal	Bidireccional Constante
Grupo de Teatro Mochila (Samuel Lazcano)	<p>Fue una experiencia que realizo un ex integrante del Centro Cultural. Talleres de teatro que dio el Centro Cultural a través de Samuel Lazcano, quien era el Director de Mochila, luego hubo unos conflictos y cambio de Director. Actualmente no existe ninguna relación con Mochila Teatral, existía a través de Samuel Lazcano.</p>	Municipal	Bidireccional Intermitente

Blanca Nubia Orozco	<p>Persona que hace literatura en la ciudad, es un acompañamiento, un apoyo. En un principio fue quien más estuvo acompañando a Guido y a Yolanda en todas sus necesidades por el mismo hecho de ser extranjeros ella respondió por cuentas y por muchas cosas que necesitaban Guido y Yolanda para poder vivir en Barranca. Es muy amiga de Guido y de Yolanda. Se han hecho algunas actividades y proyectos con ella.</p>	Municipal	Bidireccional Constante
Corregimientos de Barrancabermeja (Centro; La Fortuna; Ciénaga del Opón; Meseta de San Rafael; El Llanito; San Rafael de Chucuri).	<p>Estuvimos trabajando a través del proyecto que apoyo la Alcaldía de Barrancabermeja y realizaron talleres y obras de teatro en los seis corregimientos del municipio.</p>	Municipal	Bidireccional Intermitente
Centro Comercial San Silvestre	<p>Es una relación que está naciendo, se han estado presentando obras y se han abierto espacios en los cuales se ha podido trabajar y se espera que esas relaciones crezcan.</p>	Municipal	Bidireccional Intermitente
Colegio Ciudadela Educativa del Magdalena Medio (CEMM)	<p>Ha sido una relación de todos los años, la mayoría de los que fueron integrantes del Centro Cultural son egresados del Colegio Ciudadela Educativa. Siempre el colegio ha abierto los espacios para realizar todos los talleres allá, los espacios. A pesar que no ha sido una relación cerca y fuerte los últimos años ha mejorado, ha habido una relación complicada porque el Rector del colegio no tiene una muy buena relación con Guido siempre ha sido un punto de conflicto. Sin embargo, ahora que hubo un relevo generacional en el Centro Cultural la relación ha mejorado mucho ya que por el mismo hecho de que somos egresados del colegio Marcolino (Rector) es más abierto con nosotros.</p>	Barrial-Comunal	Bidireccional Constante

<p>Junta de Acción Comunal Barrio Campestre (JAC Campestre)</p>	<p>La anterior siempre nos abrieron todos los espacios, en este último cambio de la JAC con el nuevo presidente ha sido un poco compleja la relación desde hace cuatro meses. Antes de eso la relación fue muy fluida.</p>	<p>Barrial-Comunal</p>	<p>Problemática Bidireccional</p>
<p>Crazy Rock</p>	<p>Fueron años de construcción, participaron en casi todos los proyectos y actividades del Centro Cultural. Estuvieron en la Economía Comunitaria pero lastimosamente no se logró generar un vínculo más allá. Siempre hubo como una relación conflictiva por debajo y al final costo que Crazy Rock se alejara del Centro Cultural, se vio que era lo mejor ya que la unión de Crazy Rock y el Grupo de Teatro del Centro Cultural dependía netamente de Guido y Guido quiso salirse del medio porque no quería ser más el garante de una relación, entonces hubo ahí una suspensión de una relación que hasta donde se dio había generado resultados exitosos en todo lo que tiene que ver con arte y cultura tanto en la comuna como en el Magdalena Medio (Tres de los integrantes de Crazy Rock fueron llevados a México).</p>	<p>Barrial-Comunal</p>	<p>Problemática Bidireccional</p>
<p>Corporación Ciudadela Educativa y Desarrollo Integral de la Comuna 7 de Barrancabermeja (CORCEDIC 7)</p>	<p>En un principio les abrieron las puertas a Guido y Yolanda, los recibieron, los acogieron. Lentamente a medida que el grupo fue creciendo se fueron complicando las cosas por el mismo hecho que cuando se intentan ampliar los imaginarios o cambiar los paradigmas de una comunidad eso suele generar ciertos choques. Se puso complicado el uso del espacio de Paloka, pues obviamente una situación que crece pues crece y más si es una situación juvenil que requiere espacio, que requiere identidad. Todo lo que habíamos hecho en Paloka, al final</p>	<p>Barrial-Comunal</p>	<p>Problemática Bidireccional</p>

	terminamos saliendo de Paloka porque no encontramos más nuestro lugar en ese espacio y para ya no generar más conflicto decidimos salir de dicho lugar y empezar a trabajar en los barrios y en los parques de la comuna.		
--	---	--	--

### Anexo 3. Fotografías de la Obra de Teatro Mayo a través de una ventana.









## Anexo 4. Consentimiento Informado Integrantes Centro Cultural Horizonte.



PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA  
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y RELACIONES INTERNACIONALES  
MAESTRÍA EN POLÍTICA SOCIAL.

### ACTA CONSENTIMIENTO INFORMADO

Yo RICARDO ERNESTO RIPAZONTI, he sido invitado/a a participar voluntariamente en la investigación "Jóvenes Urbano Populares, Arte y Política", llevada a cabo por la estudiante de Maestría de Política Social Mayra Lucia Guerra Guerrero dirigida por la Prof. Flor Edilma Osorio del Departamento de Desarrollo Rural y Regional de la Pontificia Universidad Javeriana. El objetivo de esta investigación es analizar la configuración de los jóvenes urbanos populares como actores socio-políticos, a partir de la práctica artística del grupo de teatro del Centro Cultural Horizontes de la comuna siete del municipio de Barrancabermeja.

La investigación implica el registro oral de entrevistas y narraciones (grupo focal) que luego serán analizadas. Estos instrumentos serán aplicados en sesiones de entre 60 y 120 minutos a los participantes de la investigación. A través de este instrumento se recolectará información sobre la historia e hitos del colectivo de teatro, las historias de vida y percepciones de las personas integrantes del Centro Cultural Horizontes en relación con el teatro, la identificación de actores de diferentes niveles territoriales que se han relacionado con el centro Cultural y el tipo de relación establecida.

Por lo tanto, declaro haber sido informado/a de los objetivos y procedimientos del estudio y del tipo de participación que se me solicita. En relación a ello, acepto participar en una serie de entrevistas y grupos focales que se realizarán durante el transcurso del estudio. Declaro además haber sido informado/a que la participación en este estudio es voluntaria y que puedo negarme a dar información y que puedo retirarme de dicho proceso sin expresión de causa y sin consecuencias negativas por ello.

Teniendo en cuenta lo anterior, autorizo el uso de los datos registrados (identificación de la persona entrevistada) y la información proporcionada para ser utilizados en el documento de investigación (Marcar con una X): **Autorizo**  **No Autorizo**

En caso contrario (de no autorización), los datos registrados serán confidenciales, sólo conocidos por la estudiante a cargo de la investigación y de ninguna manera se identificará a los participantes de la entrevista, la información será analizada en forma grupal y que no se podrán identificar las respuestas y opiniones de modo personal. Los resultados de este estudio serán presentados a la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Pontificia Universidad Javeriana, área de Postgrados. Todos los instrumentos, fotocopias de entrevistas, grabaciones y artículos creados durante esta investigación serán entregados al Centro Cultural Horizontes.

De acuerdo a lo anterior y en total conocimiento otorgo mi acuerdo voluntario, para participar de la investigación y para que la información obtenida sea compartida con fines científicos y profesionales. Este documento se firma en dos ejemplares, quedando uno en poder de cada una de las partes.

RICARDO ERNESTO RIPAZONTI  
Nombre Participante

Ricardo Ripazi  
Firma

Fecha: 5-12-2016

Mayra Guerra  
Nombre Investigador

[Firma]  
Firma

Fecha: .....



### ACTA CONSENTIMIENTO INFORMADO

Yo Angerson C. Rodriguez Hernandez, he sido invitado/a a participar voluntariamente en la investigación "Jóvenes Urbano Populares, Arte y Política", llevada a cabo por la estudiante de Maestría de Política Social Mayra Lucia Guerra Guerrero dirigida por la Prof. Flor Edilma Osorio del Departamento de Desarrollo Rural y Regional de la Pontificia Universidad Javeriana. El objetivo de esta investigación es analizar la configuración de los jóvenes urbanos populares como actores socio-políticos, a partir de la práctica artística del grupo de teatro del Centro Cultural Horizontes de la comuna siete del municipio de Barrancabermeja.

La investigación implica el registro oral de entrevistas y narraciones (grupo focal) que luego serán analizadas. Estos instrumentos serán aplicados en sesiones de entre 60 y 120 minutos a los participantes de la investigación. A través de este instrumento se recolectará información sobre la historia e hitos del colectivo de teatro, las historias de vida y percepciones de las personas integrantes del Centro Cultural Horizontes en relación con el teatro, la identificación de actores de diferentes niveles territoriales que se han relacionado con el centro Cultural y el tipo de relación establecida.

Por lo tanto, declaro haber sido informado/a de los objetivos y procedimientos del estudio y del tipo de participación que se me solicita. En relación a ello, acepto participar en una serie de entrevistas y grupos focales que se realizarán durante el transcurso del estudio. Declaro además haber sido informado/a que la participación en este estudio es voluntaria y que puedo negarme a dar información y que puedo retirarme de dicho proceso sin expresión de causa y sin consecuencias negativas por ello.

Teniendo en cuenta lo anterior, autorizo el uso de los datos registrados (identificación de la persona entrevistada) y la información proporcionada para ser utilizados en el documento de investigación (Marcar con una X): Autorizo  No Autorizo

En caso contrario (de no autorización), los datos registrados serán confidenciales, sólo conocidos por la estudiante a cargo de la investigación y de ninguna manera se identificará a los participantes de la entrevista, la información será analizada en forma grupal y que no se podrán identificar las respuestas y opiniones de modo personal. Los resultados de este estudio serán presentados a la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Pontificia Universidad Javeriana, área de Postgrados. Todos los instrumentos, fotocopias de entrevistas, grabaciones y artículos creados durante esta investigación serán entregados al Centro Cultural Horizontes.

De acuerdo a lo anterior y en total conocimiento otorgo mi acuerdo voluntario, para participar de la investigación y para que la información obtenida sea compartida con fines científicos y profesionales. Este documento se firma en dos ejemplares, quedando uno en poder de cada una de las partes.

Angerson Rodriguez  
 Nombre Participante

[Firma]  
 Firma

Fecha: 05/12/2016

Mayra Guerra  
 Nombre Investigador

[Firma]  
 Firma

Fecha: .....



PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA  
 FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y RELACIONES INTERNACIONALES  
 MAESTRÍA EN POLÍTICA SOCIAL.

### ACTA CONSENTIMIENTO INFORMADO

Yo Paola Andresa Muñoz León, he sido invitado/a a participar voluntariamente en la investigación "Jóvenes Urbano Populares, Arte y Política", llevada a cabo por la estudiante de Maestría de Política Social Mayra Lucia Guerra Guerrero dirigida por la Prof. Flor Edilma Osorio del Departamento de Desarrollo Rural y Regional de la Pontificia Universidad Javeriana. El objetivo de esta investigación es analizar la configuración de los jóvenes urbanos populares como actores socio-políticos, a partir de la práctica artística del grupo de teatro del Centro Cultural Horizontes de la comuna siete del municipio de Barrancabermeja.

La investigación implica el registro oral de entrevistas y narraciones (grupo focal) que luego serán analizadas. Estos instrumentos serán aplicados en sesiones de entre 60 y 120 minutos a los participantes de la investigación. A través de este instrumento se recolectará información sobre la historia e hitos del colectivo de teatro, las historias de vida y percepciones de las personas integrantes del Centro Cultural Horizontes en relación con el teatro, la identificación de actores de diferentes niveles territoriales que se han relacionado con el centro Cultural y el tipo de relación establecida.

Por lo tanto, declaro haber sido informado/a de los objetivos y procedimientos del estudio y del tipo de participación que se me solicita. En relación a ello, acepto participar en una serie de entrevistas y grupos focales que se realizarán durante el transcurso del estudio. Declaro además haber sido informado/a que la participación en este estudio es voluntaria y que puedo negarme a dar información y que puedo retirarme de dicho proceso sin expresión de causa y sin consecuencias negativas por ello.

Teniendo en cuenta lo anterior, autorizo el uso de los datos registrados (identificación de la persona entrevistada) y la información proporcionada para ser utilizados en el documento de investigación (Marcar con una X): **Autorizo**  **No Autorizo**

En caso contrario (de no autorización), los datos registrados serán confidenciales, sólo conocidos por la estudiante a cargo de la investigación y de ninguna manera se identificará a los participantes de la entrevista, la información será analizada en forma grupal y que no se podrán identificar las respuestas y opiniones de modo personal. Los resultados de este estudio serán presentados a la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Pontificia Universidad Javeriana, área de Postgrados. Todos los instrumentos, fotocopias de entrevistas, grabaciones y artículos creados durante esta investigación serán entregados al Centro Cultural Horizontes.

De acuerdo a lo anterior y en total conocimiento otorgo mi acuerdo voluntario, para participar de la investigación y para que la información obtenida sea compartida con fines científicos y profesionales. Este documento se firma en dos ejemplares, quedando uno en poder de cada una de las partes.

Paola Muñoz  
 Nombre Participante

Firma

Fecha: 5-Dic-2016

Mayra Guerra  
 Nombre Investigador

Firma

Fecha: .....



### ACTA CONSENTIMIENTO INFORMADO

Yo Viviana Muñoz León, he sido invitado/a a participar voluntariamente en la investigación "Jóvenes Urbano Populares, Arte y Política", llevada a cabo por la estudiante de Maestría de Política Social Mayra Lucia Guerra Guerrero dirigida por la Prof. Flor Edilma Osorio del Departamento de Desarrollo Rural y Regional de la Pontificia Universidad Javeriana. El objetivo de esta investigación es analizar la configuración de los jóvenes urbanos populares como actores socio-políticos, a partir de la práctica artística del grupo de teatro del Centro Cultural Horizontes de la comuna siete del municipio de Barrancabermeja.

La investigación implica el registro oral de entrevistas y narraciones (grupo focal) que luego serán analizadas. Estos instrumentos serán aplicados en sesiones de entre 60 y 120 minutos a los participantes de la investigación. A través de este instrumento se recolectará información sobre la historia e hitos del colectivo de teatro, las historias de vida y percepciones de las personas integrantes del Centro Cultural Horizontes en relación con el teatro, la identificación de actores de diferentes niveles territoriales que se han relacionado con el centro Cultural y el tipo de relación establecida.

Por lo tanto, declaro haber sido informado/a de los objetivos y procedimientos del estudio y del tipo de participación que se me solicita. En relación a ello, acepto participar en una serie de entrevistas y grupos focales que se realizarán durante el transcurso del estudio. Declaro además haber sido informado/a que la participación en este estudio es voluntaria y que puedo negarme a dar información y que puedo retirarme de dicho proceso sin expresión de causa y sin consecuencias negativas por ello.

Teniendo en cuenta lo anterior, autorizo el uso de los datos registrados (identificación de la persona entrevistada) y la información proporcionada para ser utilizados en el documento de investigación (Marcar con una X): **Autorizo**  **No Autorizo**

En caso contrario (de no autorización), los datos registrados serán confidenciales, sólo conocidos por la estudiante a cargo de la investigación y de ninguna manera se identificará a los participantes de la entrevista, la información será analizada en forma grupal y que no se podrán identificar las respuestas y opiniones de modo personal. Los resultados de este estudio serán presentados a la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Pontificia Universidad Javeriana, área de Postgrados. Todos los instrumentos, fotocopias de entrevistas, grabaciones y artículos creados durante esta investigación serán entregados al Centro Cultural Horizontes.

De acuerdo a lo anterior y en total conocimiento otorgo mi acuerdo voluntario, para participar de la investigación y para que la información obtenida sea compartida con fines científicos y profesionales. Este documento se firma en dos ejemplares, quedando uno en poder de cada una de las partes.

Viviana Muñoz León  
 Nombre Participante

Viviana Muñoz  
 Firma

Fecha: .....

Mayra Guerra  
 Nombre Investigador

[Firma]  
 Firma

Fecha: .....



### ACTA CONSENTIMIENTO INFORMADO

Yo Alexander Jimenez Martinez, he sido invitado/a a participar voluntariamente en la investigación "Jóvenes Urbano Populares, Arte y Política", llevada a cabo por la estudiante de Maestría de Política Social Mayra Lucia Guerra Guerrero dirigida por la Prof. Flor Edilma Osorio del Departamento de Desarrollo Rural y Regional de la Pontificia Universidad Javeriana. El objetivo de esta investigación es analizar la configuración de los jóvenes urbanos populares como actores socio-políticos, a partir de la práctica artística del grupo de teatro del Centro Cultural Horizontes de la comuna siete del municipio de Barrancabermeja.

La investigación implica el registro oral de entrevistas y narraciones (grupo focal) que luego serán analizadas. Estos instrumentos serán aplicados en sesiones de entre 60 y 120 minutos a los participantes de la investigación. A través de este instrumento se recolectará información sobre la historia e hitos del colectivo de teatro, las historias de vida y percepciones de las personas integrantes del Centro Cultural Horizontes en relación con el teatro, la identificación de actores de diferentes niveles territoriales que se han relacionado con el centro Cultural y el tipo de relación establecida.

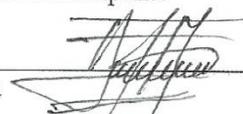
Por lo tanto, declaro haber sido informado/a de los objetivos y procedimientos del estudio y del tipo de participación que se me solicita. En relación a ello, acepto participar en una serie de entrevistas y grupos focales que se realizarán durante el transcurso del estudio. Declaro además haber sido informado/a que la participación en este estudio es voluntaria y que puedo negarme a dar información y que puedo retirarme de dicho proceso sin expresión de causa y sin consecuencias negativas por ello.

Teniendo en cuenta lo anterior, autorizo el uso de los datos registrados (identificación de la persona entrevistada) y la información proporcionada para ser utilizados en el documento de investigación (Marcar con una X): **Autorizo** Si **No Autorizo** \_\_\_\_\_

En caso contrario (de no autorización), los datos registrados serán confidenciales, sólo conocidos por la estudiante a cargo de la investigación y de ninguna manera se identificará a los participantes de la entrevista, la información será analizada en forma grupal y que no se podrán identificar las respuestas y opiniones de modo personal. Los resultados de este estudio serán presentados a la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Pontificia Universidad Javeriana, área de Postgrados. Todos los instrumentos, fotocopias de entrevistas, grabaciones y artículos creados durante esta investigación serán entregados al Centro Cultural Horizontes.

De acuerdo a lo anterior y en total conocimiento otorgo mi acuerdo voluntario, para participar de la investigación y para que la información obtenida sea compartida con fines científicos y profesionales. Este documento se firma en dos ejemplares, quedando uno en poder de cada una de las partes.

Alexander Jimenez Martinez  
 Nombre Participante

Firma 

Fecha: .....

Mayra Guerra  
 Nombre Investigador

Firma 

Fecha: .....



### ACTA CONSENTIMIENTO INFORMADO

Yo Michel Enrique Jaramillo, he sido invitado/a a participar voluntariamente en la investigación "Jóvenes Urbano Populares, Arte y Política", llevada a cabo por la estudiante de Maestría de Política Social Mayra Lucia Guerra Guerrero dirigida por la Prof. Flor Edilma Osorio del Departamento de Desarrollo Rural y Regional de la Pontificia Universidad Javeriana. El objetivo de esta investigación es analizar la configuración de los jóvenes urbanos populares como actores socio-políticos, a partir de la práctica artística del grupo de teatro del Centro Cultural Horizontes de la comuna siete del municipio de Barrancabermeja.

La investigación implica el registro oral de entrevistas y narraciones (grupo focal) que luego serán analizadas. Estos instrumentos serán aplicados en sesiones de entre 60 y 120 minutos a los participantes de la investigación. A través de este instrumento se recolectará información sobre la historia e hitos del colectivo de teatro, las historias de vida y percepciones de las personas integrantes del Centro Cultural Horizontes en relación con el teatro, la identificación de actores de diferentes niveles territoriales que se han relacionado con el centro Cultural y el tipo de relación establecida.

Por lo tanto, declaro haber sido informado/a de los objetivos y procedimientos del estudio y del tipo de participación que se me solicita. En relación a ello, acepto participar en una serie de entrevistas y grupos focales que se realizarán durante el transcurso del estudio. Declaro además haber sido informado/a que la participación en este estudio es voluntaria y que puedo negarme a dar información y que puedo retirarme de dicho proceso sin expresión de causa y sin consecuencias negativas por ello.

Teniendo en cuenta lo anterior, autorizo el uso de los datos registrados (identificación de la persona entrevistada) y la información proporcionada para ser utilizados en el documento de investigación (Marcar con una X): Autorizo  No Autorizo

En caso contrario (de no autorización), los datos registrados serán confidenciales, sólo conocidos por la estudiante a cargo de la investigación y de ninguna manera se identificará a los participantes de la entrevista, la información será analizada en forma grupal y que no se podrán identificar las respuestas y opiniones de modo personal. Los resultados de este estudio serán presentados a la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Pontificia Universidad Javeriana, área de Postgrados. Todos los instrumentos, fotocopias de entrevistas, grabaciones y artículos creados durante esta investigación serán entregados al Centro Cultural Horizontes.

De acuerdo a lo anterior y en total conocimiento otorgo mi acuerdo voluntario, para participar de la investigación y para que la información obtenida sea compartida con fines científicos y profesionales. Este documento se firma en dos ejemplares, quedando uno en poder de cada una de las partes.

Michel Jaramillo  
 Nombre Participante

Firma

Fecha:

05-12-2016

Mayra Guerra  
 Nombre Investigador

Firma

Fecha: .....