

Análisis etnográfico sobre el impacto social y cultural del Microteatro itinerante

*en grupos vulnerables en cuatro municipios
del estado de Colima, México*

Karla Y. Covarrubias Cuéllar,
Armando Hernández Vargas y Cassandra González Villegas

Resumen

Este artículo ofrece un análisis etnográfico que refiere el impacto social del evento cultural y artístico generado por el Microteatro itinerante que mostró el manejo de la técnica de títeres Bunraku. Con sus funciones breves, abordó el cuidado del medio ambiente en ocho colonias llamadas vulnerables de cuatro municipios del estado de Colima, México, así como en escuelas de educación básica ubicadas en estos mismos contextos de vulnerabilidad social. El trabajo de campo fue coordinado por el Centro Universitario de Investigaciones Sociales (CUIS) de la Universidad de Colima y desarrollado en conjunto por un grupo de profesionales titiriteros y ambientalistas de la A.C. Sembrando Cultura Ambiental (SECUAM), así como por 18 estudiantes de cinco facultades de esta universidad: Letras y Comunicación, Filosofía, Ciencias Políticas y Sociales, Pedagogía y Educación Física. El Microteatro itinerante fue concebido como una estrategia de aprendizaje para esta población al

exponer y socializar contenidos sobre el cuidado del medio ambiente. El argumento que desarrollaremos en este artículo es que el Microteatro itinerante además de haber dado un espectáculo inusitado en moradores de estas ocho colonias, ofreció nuevos significados culturales sobre el cuidado del entorno poniendo en juego elementos cognitivos, artísticos, emocionales, lúdicos y estéticos que impactaron positivamente en los receptores.

Palabras Clave: Cultura, *Habitus*, Capacidad de agencia, Formas simbólicas, Interacción social, Vulnerabilidad social, Microteatro itinerante, Impacto social y cultural

Abstract - Ethnographic Analysis of the Social and Cultural Impact of Itinerant Microtheatre in Vulnerable Groups in Four Municipalities of the State of Colima, Mexico

This article offers an ethnographic analysis that refers the social impact of a cultural and artistic event produced by the itinerant Microtheater that used the handling of the technique of Bunraku puppets. With its brief performances, it addressed the need to endorse the environmental care in eight vulnerable locations of four municipalities in the state of Colima, Mexico, as well as in basic education schools located in these same contexts of social vulnerability. The field work was coordinated by the University Center for Social Research (Centro de Investigaciones Sociales – CUIS) of the University of Colima. The project was developed jointly by a group of professional puppeteers and environmentalists of the Sowing Culture (SECUAM) Civil Association, as well as by 18 students from five faculties of the same University: Literature and Communication, Philosophy, Political and Social Sciences, Pedagogy and Physical Education. The itinerant Microtheater was conceived as a learning strategy for this Population by exposing and socializing contents about the care of the environment. The Argument that we will develop in this article is that the itinerant Microtheater to have given an unusual spectacle to residents of these eight colonies, offered new Cultural meanings for the environmental care by putting into play cognitive, artistic, emotional, playful and aesthetic elements that positively impacted the spectators.

Keywords: Culture, *Habitus*, Agency Abilities, Symbolic Forms, Social Interaction, Social Vulnerability, Itinerant Microtheater, Social and Cultural Impact

Karla Y. Covarrubias Cuéllar. Mexicana. Doctora en sociología. Es investigadora titular B del Programa Cultura del Centro Universitario de Investigaciones Sociales (CUIS) y Directora de este mismo Centro de la Universidad de Colima desde 2012. Desde 1998 es miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SNI) Nivel 1. Es profesora de la Facultad de Letras y Comunicación de la Universidad de Colima y del *Doctorado en Ciencias Sociales* de esta misma universidad. También es profesora del *Doctorado* semi-presencial en *Ciencias y Humanidades para el Desarrollo Interdisciplinario* de la Universidad Autónoma de Coahuila y la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), así como del *Doctorado de Estudios Mexicanos* de ALACYT.

Armando Hernández Vargas. Mexicano. En 1988 cursó sus estudios de licenciatura en literatura dramática en la Facultad de Filosofía y Letras (UNAM). Ha participado como actor, titiritero, constructor de títeres y máscaras en diversos montajes independientes e institucionales, varios de estos montajes han sido invitados a diversos festivales de Teatro nacionales como internacionales, tales como: Muestra Nacional de Teatro; Festival de Monterrey; Festival Cervantino; Festín de los muñecos, Guadalajara, Festival de títeres de Morelia, Festival de la ciudad de México, Festival de Jalapa; Festival de la Habana, Cuba; Festival Latino, Los Ángeles, Estados Unidos; Festival de Cali, Colombia; Festival Iberoamericano de Teatro Bogotá, Colombia; Festival Iberoamericano de Teatro, Cádiz, España; entre otros. Es integrante de la A.C. Sembrando Cultura Ambiental (SECUAM). Actualmente desempeña el cargo de Jefe de Cultura en el H. Ayuntamiento de Colima, administración 2015-2018; microteatroitinerante@gmail.com

Cassandra González Villegas. Estudió arquitectura en la Universidad de Colima, México y en la Universidad de Granada, España. Ha ejercido la restauración patrimonial en el estado de Hidalgo y en la Ciudad de México. Colabora con la A. C. Sembrando Cultura Ambiental (SECUAM), desde 2014. Actualmente labora en la Dirección General de Artes y Humanidades de la Secretaría de Cultura del Estado de Colima; secuam@gmail.com

Este artículo surgió de los avances de investigación del proyecto *EVENTO CULTURAL: TÍTERES AMBULANTES PARA GRUPOS VULNERABLES [EL CARROMATO]*, propuesto por la A. C. Sembrando Cultura Ambiental (SECUAM), cuyo objetivo fue atender, desde una perspectiva cuantitativa y cualitativa, el impacto social de este evento cultural representado por el Microteatro itinerante en colonias clasificadas como vulnerables por el Programa Municipal de Prevención social de la violencia y la delincuencia de Colima (PRONAPRED, 2014), el Sistema Nacional de Información Estadística y Geográfica (SNIEG, 2016) y la Ley

General de Desarrollo Social que formula la Declaratoria de las Zonas de Atención Prioritaria (2016). Es pertinente aclarar que el proyecto no se planteó en ningún sentido –como tampoco en este artículo–, un estudio sobre la vulnerabilidad social de las personas que habitan estas colonias, sólo se concentró en identificar el impacto social y cultural del Microteatro itinerante en esta población de características particulares.

El trabajo de campo fue realizado de abril a junio de 2016, por un equipo transdisciplinario articulado por personal académico y científico universitario, así como por expertos del arte titiritero e integrantes de una asociación civil comprometida en trabajar socialmente por el cuidado del medio ambiente. El conocimiento obtenido de nuestro trabajo colectivo fue discutido, construido y sistematizado en talleres reflexivos y otras veces en campo desde posiciones y visiones distintas, lo que nos concentró en escucharnos entre sí a partir de las diferencias y las convergencias para reconocer otros puntos de vista tan valiosos como el del analista social.

El teatro de títeres con la técnica Bunraku basa sus puestas en escena en muñecos característicos de Japón; sus títeres tienen una altura aproximada a los dos tercios de un ser humano y son manejados a la vista del público generalmente por dos o tres personas. Una de ellas es el titiritero principal, quien está encargado de accionar la cabeza y el brazo derecho; los ayudantes visten de negro para simbolizar la nada mientras mueven el brazo izquierdo y los pies. Este muñeco gigante se desplaza juntamente con los animadores (Oltra, 2014). En este proyecto se tomó y adaptó la técnica Bunraku con títeres de tamaño menor para llevar mensajes a la población vulnerable sobre el cuidado del medio ambiente. En este sentido, el Microteatro itinerante resultó un medio didáctico para las personas que participaron de esta experiencia. Por eso el argumento que vamos a desarrollar en este texto es que el Microteatro itinerante además de haber dado un espectáculo inusitado en moradores de estas colonias, ofreció nuevos significados culturales sobre el cuidado del entorno poniendo en juego elementos cognitivos, artísticos, emocionales, lúdicos y estéticos que impactaron positivamente en los receptores. Para tal fin, hemos organizado el artículo en tres partes.

En la primera exponemos la concepción de la cultura con la que trabajamos para esta investigación, entendida como visión del mundo (Geertz, 2006 y Giménez, 1996a), *habitus* y capacidad de agencia (Bourdieu, 1991), asociamos estos conceptos con el contexto social en donde desarrollamos la investigación. Enseguida integramos un apunte sobre las formas simbólicas que propone Thompson (2002) y referimos las

formas simbólicas observadas en el trabajo de campo. Luego abordamos algunos elementos que nos ofrece el interaccionismo simbólico (Ritzer, 2002), para explicar nuestras formas de interacción social con la diversidad de colonos y espectadores del Microteatro itinerante. Para cerrar esta primera parte ofrecemos algunos elementos sobre vulnerabilidad social para ubicar el contexto del estudio.

En la segunda parte ofrecemos el análisis etnográfico que responde a los resultados sobre el impacto social y cultural del Microteatro itinerante en la población cautiva, así como los modos de recepción y de interacción social durante las funciones de títeres Bunraku ante un público heterogéneo. Estos resultados están expuestos a través de sistemas de clasificación de la realidad observada y construidos desde la etnografía como estrategia metodológica: mostramos los espacios visitados, los sujetos y sus acciones, sus interacciones sociales, así como las emociones expresadas; estos cuatro elementos fueron los aspectos de la vida cotidiana que asociamos al tiempo del acontecer.

En la tercera parte, y siguiendo con el análisis, desarrollamos el argumento de que el Microteatro itinerante, además de haber dado un espectáculo inusitado en moradores de estas colonias, ofreció nuevos significados culturales sobre el cuidado del entorno al poner en juego elementos cognitivos, artísticos, emocionales, lúdicos y estéticos que impactaron positivamente en los receptores. Enseguida concluimos y presentamos la bibliografía.

El apunte conceptual

La concepción simbólica y estructural de la cultura como perspectiva teórica

La *cultura* es un universo de sentido que se construye por interacción social. La cultura es por ello una visión del mundo socialmente compartida y es observable en las prácticas sociales de los sujetos; prácticas sociales como acciones concretas que se dan en contextos históricos determinados, desde ahí los sujetos están en constante interacción social construyendo su sentido del mundo.

La concepción simbólica y estructural de la cultura (Geertz, 2006; Thompson, 2002; Giménez, 1996a y 2007; Bourdieu, 1991) fue la que apropiamos en esta investigación para comprender la dinámica social y cultural de las ocho colonias que visitamos, así como para observar la interacción social y las prácticas sociales de estos grupos desde sus contextos específicos.

Estamos de acuerdo con Thompson (2002) cuando propone considerar el análisis contextual en la perspectiva simbólica y estructural de la cultura para ubicar el eje articulador y el dinamismo de los procesos simbólicos –y formas simbólicas–; el autor sostiene que éstos deben ser situados en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados para evitar que el análisis cultural quede bajo un visión idealista y descontextualizada sobre la cultura que estudiamos. De ahí que nos interese, en este artículo, exponer primero el análisis etnográfico del impacto social y cultural que generó el Microteatro itinerante en estas colonias.

Bourdieu (1991) nos ofrece el concepto de *habitus* y entiende por ello a los esquemas de percepción, interpretación y acción del mundo; estos esquemas son como los principios generadores y organizadores de las representaciones y prácticas sociales de los sujetos. Con este concepto el autor sostiene que la cultura es socialmente construida e interiorizada en las personas, y es al mismo tiempo dinamizada y trasformada por ellas a través de la acción social y de la capacidad de agencia. Las personas con quienes interactuamos para los fines de esta investigación se ubican en un contexto social determinado y tienen un *habitus*; es decir, una manera particular de concebir el mundo y de actuar en él. Las personas con quienes trabajamos fueron concebidas como sujetos biológicos, sociales y culturales activos con capacidades para expresarse, de comunicarse entre sí, para reforzar o aprender nuevos conocimientos. Sujeto con capacidad de agencia –como sostiene este autor–; la capacidad para decidir conversar con nosotros, para cuestionar o aceptar nuestra presencia en sus espacios de vida, capacidad para decidir ingresar o no al Microteatro, capacidad para valorar las puestas en escena con los títeres Bunraku al abordar contenidos sobre el cuidado del medio ambiente, o la capacidad de apropiar en sus vidas esta experiencia de aprendizaje artístico, social y cultural. Ante esta capacidad de agencia las culturas están estructuradas pero también son estructurantes por sus agentes. Esta correspondencia entre lo estructurado y lo estructurante, lo social y lo individual coexisten en las subjetividades materializadas en el cuerpo humano, el lugar donde se interiorizan y encarnan los esquemas del *habitus*.

En el mismo sentido, Giménez (2007:57) sostiene que la cultura es:

[...] la organización social del sentido, interiorizado de modo relativamente estable por los sujetos en forma de esquemas o de representaciones compartidas, y objetivado en formas simbólicas.

Giménez nos permite comprender que la cultura se objetiva, que se interioriza en las subjetividades, se vuelve *habitus* (Bourdieu, 1991) y está en

nuestro cuerpo que acciona todos los días.

Las *formas simbólicas* (Thompson, 2002) son objetos físicos o materiales, objetos sociales como prácticas y acciones sociales de las personas, u objetos abstractos como ideas, expresiones significativas de diversos tipos. Las formas simbólicas que observamos en los escenarios sociales que visitamos fueron a) el evento cultural del Microteatro itinerante; b) acciones y reacciones de las personas que participaron de esta experiencia; c) la técnica de manejo de títeres Bunraku; y d) los discursos sobre el cuidado del medio ambiente en una población diversificada. De las cuatro formas simbólicas identificamos el impacto social y cultural en las personas de estas colonias que viven en contextos de vulnerabilidad social.

Interaccionismo simbólico:

el principio articulador de la cultura y de la sociedad

Además de tomar la perspectiva simbólica y estructural de la cultura (Giménez, 1996^a; Thompson, 2002; Bourdieu, 1991; y Bourdieu y Wacquant, 1995), apropiamos algunos elementos del interaccionismo simbólico (Ritzer, 2000) para sostener que la sociedad y la cultura se construyen por interacción social en donde los sujetos tienen un papel central. “El significado no se deriva de los procesos mentales, sino del proceso de la interacción” (Ritzer, 2000:273), con ello Mead se centró en la acción y la interacción humana como unidad básica de su teoría social. Esta perspectiva interaccionista nos ayudó a observar el dinamismo con el que interactuaban las personas receptoras de las funciones del Microteatro itinerante, nos referimos a la interacción entre ellas, así como entre ellas y nosotros como promotores de este evento cultural; la interacción fue directa, entusiasta e intensa al final de cada función de títeres y fuera del Microteatro, ya que conversamos con mujeres, hombres, jóvenes adolescentes, niños y niñas. Interactuamos con esta diversidad de actores sociales al compartimos sus espacios de las colonias donde viven, así como nuestro espacio al interior del Microteatro; al invitarlos de casa en casa a participar del evento cultural y ellos atender nuestra propuesta; a participar naturalmente con sus comentarios y puntos de vista, al permitirnos entrevistarlos y al observar sus actitudes y cuerpos expresivos. Recordemos que estas interacciones sociales fueron dadas en contextos de vulnerabilidad social.

La vulnerabilidad social en un contexto históricamente específico y socialmente estructurado

Como ya anunciamos antes, el proyecto se desarrolló sobre lo que suelen llamarse *grupos vulnerables*. Este calificativo hace pertinente que de manera breve, acotada y parcial, explicitemos qué entendemos por vulnerabilidad social; sólo para contextualizar el breve análisis cultural asociado al análisis etnográfico que presentaremos enseguida, para que la realidad de estudio, como dice Thompson (2002) no quede bajo un visión idealista y descontextualizada.

Sabemos que la vulnerabilidad es una categoría de análisis que proviene de un campo de conocimiento que no es propio de las Ciencias Sociales y Humanas, y que hoy en día se ha reflexionado tanto sobre ella que, como muchas categorías conceptuales, es polisémica, relativa y flexible. Por ello, como concepto ha tenido un desarrollo interdisciplinario que al mismo tiempo requiere explicitar su uso específico para comprender y explicar las unidades de observación, llámense sociedades, comunidades, grupos sociales o personas.

Desde nuestro punto de vista, sostenemos que la vulnerabilidad es inherente a la condición de cualquier ser vivo y por supuesto a la condición humana, ya que todos somos vulnerables ante *algo*; como personas siempre puede haber algo con lo que nos sentimos amenazados.

En los diversos estudios sobre vulnerabilidad desde las Ciencias Sociales y Humanas –no entraremos en este campo de producción–, esta categoría de análisis se ha relacionado –a veces de manera irreflexiva– cada vez más con aquellos grupos sociales que son susceptibles al daño por el medio en que viven. Cadena sostiene que:

[...] el ser humano, es por tanto, vulnerable y frágil por su misma condición corporal y moral, pero también por su capacidad de sentir y pensar, de ser con otros y de desarrollar una conciencia moral (Cadena, 2009:133).

Para Blacksher y J. Stone (citados por Cadena, 2009), una población vulnerable es la que ha sufrido (o padecido) las políticas públicas y prácticas injustas. De acuerdo con Ruiz (2016), la perspectiva normativa de la vulnerabilidad social explica cómo deberían ser las cosas para determinadas sociedades, comunidades, grupos sociales diversos o sujetos específicos; y al no ser la realidad como es de esperarse para estos entes sociales, la perspectiva normativa nos permite comprender que la vulnerabilidad social es cuestión de injusticia y de derechos. Podemos decir entonces que una

determinada sociedad, comunidad, grupo social o sujetos específicos, son vulnerables cuando están en desventaja en comparación con *otros*, con respecto a *algo*.

De acuerdo con lo anterior, para el caso de la investigación que realizamos, la población que habita en las ocho colonias que visitamos con el Microteatro itinerante en cuatro municipios del estado de Colima, vive en serias *desventajas en comparación con otros grupos sociales con respecto a*, por ejemplo a los servicios básicos en que se encuentran sus colonias, con respecto a sus niveles educativos, con respecto a su acceso a servicios de salud, al trabajo, a la vivienda, a su bienestar objetivo y subjetivo; con respecto a sus derechos constitucionales. Es en este sentido normativo del concepto de vulnerabilidad que nos interesa por ahora, ubicar nuestra investigación, asumiendo que en ningún sentido nos propusimos un estudio sobre vulnerabilidad social.

Análisis etnográfico:

La relación e interacción social entre sujetos –y objetos–, acciones, actitudes y emociones en un tiempo y espacio

La etnografía: el punto de partida

La investigación cualitativa y en específico la etnográfica, emanan de una misma fuente epistémica. Desde esta perspectiva cualitativa, la realidad social se construye a través del uso del lenguaje como herramienta de interpretación del sujeto observador en la construcción de su conocimiento (Krieg y Watzlawic, 1998). Observar es el eje central de la etnografía, pero si la vemos como una moneda, conversar es la contraparte. La investigación etnográfica consiste, dice Geertz,

[...] en lanzarnos a una desalentadora aventura cuyo éxito sólo se vislumbra a lo lejos [...]. No tratamos (o por lo menos yo no trato) de convertirnos en nativos (en todo caso una palabra comprometida) o de imitar a los nativos. Sólo los románticos o los espías encontrarían sentido en hacerlo. Lo que procuramos es (en el sentido amplio del término en el cual éste designa mucho más que la charla) conversar con ellos, una cuestión bastante más difícil, (y no sólo con extranjeros) de lo que generalmente se reconoce (2006:27).

Observar y conversar de manera paralela en el lugar donde suceden los acontecimientos responde a una práctica etnográfica, la siguiente actividad es *registrar* la complejidad de la dinámica social a partir de un sistema de observación sistemática. Identificar el contexto del objeto de conocimiento,

describir a detalle su estructura y composición, sus elementos y propiedades, su dinámica, es la tarea rigurosa del etnógrafo (Covarrubias, 2010 y 2016).

Este panorama situacional etnográfico nos plantea la pertinencia metodológica de implementar la reflexividad como parte indiscutible de esta movilidad subjetiva del investigador, ya que al ir conociendo el objeto de conocimiento, éste tendría que saber por un lado, cómo ha ido dándole interpretación y por otro, cómo va tomando conciencia de sus propias formas de observación y registro (Galindo, 1998); esto es parte de la condición de las investigaciones etnográficas, la doble reflexividad (Dietz, 2016). Si no se registra cómo observamos al objeto de conocimiento no nos daremos cuenta cómo lo fuimos observando en el proceso de comprenderlo y conocerlo.

Para esta investigación trabajamos una etnografía reflexiva en cuatro municipios del estado de Colima en el siguiente orden: Comala, Colima, Villa de Álvarez y Coquimatlán; en estos municipios visitamos ocho colonias en condiciones de vulnerabilidad social: Colinas del Sol, Solidaridad, Liberación, Manuel M. Diéguez, Los Aguajes, Mirador de la Cumbre, Antorchista y Francisco Villa. Itineramos tres meses de manera intensa, bajo un tremendo dinamismo en el que se conjugó un equipo de trabajo constituido por profesionales del arte titiritero Bunraku, así como por académicos y estudiantes universitarios provenientes de distintos campos del conocimiento, todos itinerando de municipio en municipio, de colonia en colonia y de escuela en escuela tras el Microteatro.

Los objetivos de la etnografía fueron: 1) *observar* la manera en la que se transforma y dinamiza un espacio cotidiano; trabajamos en las colonias antes referidas y en escuelas a las que llevamos el Microteatro de títeres Bunraku; y 2) *registrar* la relación entre las personas ante esta puesta en escena. La observación y el registro se llevaron a cabo en un espacio específico compuesto por una diversidad de personas en interacción social realizando ciertas actividades en ese espacio concreto y en un tiempo determinado. Para llevar a cabo esta tarea el equipo de investigación contó con un *protocolo de observación etnográfica* que especificó qué, cómo y dónde observar, así como la manera de registrar.

El éxito del trabajo etnográfico depende del etnógrafo y de su calidad de observación y de su registro. Es sobre el registro que se crearon *categorías de análisis* para comprender el impacto social y cultural del Microteatro, así como lo que hacían las personas, lo que expresaban y lo que sentían. Nuestra tarea fue observar de qué forma las personas recibían y experimentaban este tipo de prácticas culturales en su colonia o escuela de educación básica para comprender y reflexionar sobre el significado de esta experiencia en sus vidas.

La ficha de registro etnográfico que utilizamos para la producción de datos empíricos, tanto para las colonias como para las escuelas de educación básica, fue la misma. Al final de cada jornada matutina o vespertina cada uno de los integrantes del equipo de investigación, registraba su observación —en una plataforma *on line*— para recuperar la dinámica del lugar observado relatando cómo habían sucedido las cosas de principio a fin: el tipo y el perfil social y cultural de las personas que visitaban el Microteatro, las acciones de la gente y sus emociones. Debían registrar todo lo posible para comprender el impacto social de este evento cultural en colonias y escuelas de educación básica, así como entender lo que vivieron las personas observadas al asistir a la función de títeres de Bunraku.

Para la producción etnográfica observamos tres escenarios: a) *Zona A-Recinto*. Llamamos *Zona A-Recinto* al interior del Microteatro de títeres Bunraku. Tres o cuatro de nosotros pudimos observar el acontecer de las funciones y las interacciones entre las personas antes, durante y después de cada función; incluso grabamos las sesiones de reflexión de las personas que los titiriteros generaban una vez que terminaba cada función. La producción de la etnografía estuvo a cargo de todo el equipo de investigación, unos dentro del Microteatro y otros fuera de éste; b) *Zona B-Sala de espera*. Llamamos *Zona B-Sala de espera* al espacio inmediato en donde se asentaba el Microteatro, es decir, el lugar donde se formaba la fila de las personas para ingresar y donde se generaba un dinamismo entre los vecinos que entraban y salían. Mientras algunos de los integrantes del equipo de investigación observaban al interior del Microteatro, otros se quedaban en la *Zona B-Sala de espera*. En este espacio trabajamos una encuesta para complementar los datos de la etnografía; ahí mismo pudimos observar parte del dinamismo entre diversidad de personas previo y posterior a las funciones; y c) *Zona C-La colonia*. Llamamos *Zona C-La colonia* al contexto más allá de la sala de espera, a la colonia misma que arropara al evento cultural del Microteatro. Esta zona fue observada previo al comienzo del trabajo de campo. Las colonias fueron vistas para explorar el contexto social y cultural más amplio. En algunos casos, después de instalar el Microteatro, tuvimos que caminar hacia la periferia de la colonia para invitar a los vecinos a presenciar las funciones de títeres, lo cual nos permitió conocer mejor los lugares como espacios de observación. Fue necesario identificar el entorno para revisar la dinámica social de las personas en sus espacios.

¿En qué espacios realizamos la observación etnográfica?

El Microteatro se instaló mayoritariamente en los jardines de las ocho colonias que visitamos. Los jardines son el centro de la vida social del lugar, ahí las personas acuden a recrearse, a pasar un rato por la tarde,

salen de casa a comprar un esquite o un *duro* de harina con salsa picante, salen a caminar, o a observar la vida pasar. En otros casos el Microteatro se instaló en las canchas, otro lugar amplio y a veces de poca interacción; en algunos casos observamos a niños y adolescentes que se apropiaban de dichos espacios. En otros casos encontramos jardines con áreas muy bien delimitadas para practicar deporte; tenían zona de juegos para pasear a niñas y niños pequeños en columpios y resbaladillas, aunque en algunos casos en malas condiciones. Por lo general los jardines se encuentran sin mantenimiento; las bancas están despintadas, rayadas; los árboles sin podar o el piso de cemento se encuentra reventado por las raíces de los árboles. Las canchas deportivas son explanadas; algunas están encementadas, otras sin cemento ni pasto, son de tierra y la maleza que nace ahí confunde el lugar con lotes baldíos. Las calles que circundan a los jardines de estas colonias están empedradas o pavimentadas. Al conversar con las personas recibimos quejas de que hay lámparas fundidas, de que las banquetas no son uniformes y de que los botes de basura son inexistentes, o que el comité de barrio no desarrolla ninguna actividad en la colonia. Además, nos dijeron que faltaba fumigación para evitar el dengue o zika, que en estas colonias hay serios problemas de violencia y drogadicción en adolescentes y jóvenes; también sugirieron actividades deportivas y recreativas, precisamente como la del Microteatro.

En varias colonias observamos que los adultos mayores nos miraban un tanto desconcertados y desconfiados al instalar el Microteatro. Una vez instalado el carromato, el equipo de investigación acudía a las casas de los vecinos para invitarlos a las funciones. Pronto entramos en una dinámica de trabajo que vinculaba la *Zona A-Recinto*, la *Zona B-Sala de espera* y la *Zona C-La colonia*; desde cualquiera de estos tres espacios que observamos e intensificamos la etnografía.

Nuestra permanencia en las colonias se dio entre las seis de la tarde a diez de la noche; los días de la semana que concentraron las visitas a colonias varió, pero en el plan de trabajo nos organizamos para mantener las visitas de miércoles a domingo; durante estas seis semanas hubo ajustes en el itinerario, pero esto no perturbó el conocimiento sobre el impacto social y cultural del microteatro.

¿Quiénes son los sujetos que interactúan en los espacios

Zona A-Recinto y Zona B-Sala de espera?

La etnografía reflexiva (Geertz, 2006) permite construir desde la realidad de estudio y de manera sustantiva (Glasser y Corbin, 1993), sistemas de clasificación de la realidad social, que enseguida y bajo un proceso de re-

flexión mayor y análisis, éstos generan categorías empíricas con las cuales el investigador elabora un conocimiento determinado. De tal manera que este conocimiento es sostenido por esas categorías empíricas.

Ante este proceso constructivo, la observación etnográfica concentrada en la *Zona A-Recinto* y *Zona B-Sala de espera*, trabajamos varios sistemas de clasificación; el primero sobre los sujetos que ingresaron al Microteatro interesados en asistir a las funciones de títeres Bunraku.

a) *¿Con quién o quiénes ingresa la persona al Microteatro?*

Primero observamos que acudían al Microteatro personas solas o acompañadas, así organizamos la siguiente clasificación: mamá con hijos(as); papá con hijos(as); niños y niñas solos; niños y niñas con amigos; familia completa (nuclear, extensa, compuesta); niños y niñas con familiares; personas adultas mayores acompañados; personas adultas mayores solas; mujeres adultas solas; hombres adultos solos; mujeres adolescentes acompañadas; hombres adolescentes acompañados; madres adolescentes con hijos; adolescentes en situación de riesgo; adolescentes vulnerados; adolescentes vulnerables; y personas solas con capacidades diferentes. Vemos el segundo sistema de clasificación de lo observado.

b) *Personas por su rol social en el espacio de observación*

Además, clasificamos a los sujetos participantes en ese escenario de observación etnográfica, *personas por su rol social en el espacio de observación*, creado por el Microteatro; revisemos, ahí había titiriteros, etnógrafos, personal de apoyo logístico, coordinador de Microteatro y coordinadora de investigación. La etnografía también considera una mirada en dirección al observador, es decir, “hacia adentro”, ya que somos parte de los sujetos en acción en ese mismo espacio físico y simbólico.

Ésta fue la diversidad de sujetos que interactuaron con nosotros; juntos hicimos posible el evento cultural en distintos municipios y colonias. Sobre esta idea de “nosotros” recayó el impacto social y cultural del Microteatro que fue reflexionado por una presencia abrumadora de personas en algunas colonias. Constamos sus presencias corporales y emocionales (notamos alegría, encanto, gusto, buen ánimo, la cara de la felicidad) para asistir al evento; sus preguntas, acciones e interacciones puestas en escena fue un acontecimiento extraordinario.

c) *Formas de observación de las y los espectadores en la función de títeres Bunraku*

En la *Zona A-Recinto* que fue el espacio concreto para apreciar y disfrutar de las funciones con títeres Bunraku y otros objetos que fueron animados por los titiriteros. Para reflexionar sobre la forma en que las personas observaban el acontecer de las tres historias que se expusieron en las colonias, nombramos a esta clasificación como *formas de observación de las y los espectadores en la función de títeres Bunraku*.

Encontramos que las niñas y los niños *observaban de manera absorta*, una mirada centrada en el acontecer, ojos y cerebro en un mismo punto, a veces como decimos “sin pestañear” y con el cuerpo anclado al lugar que ocupaba. Las niñas y niños pequeños que estaban sentados en las piernas de sus madres solían interactuar sólo con su madre o en otros casos con su padre si era él quien los sostenía. La observación absorta de niños y niñas tiene que ver con su condición de infancia, la recreación natural ante un evento como éste en el que hay iluminación, movimiento, objetos y acciones es sumamente atractivo para este grupo social.

Las mujeres adultas *observaron de manera receptiva*, es decir, al contrario del grupo anterior, estaban abiertas y atentas a varios puntos casi a la vez: las mujeres estaban siguiendo la función de títeres y de pronto atendían al comportamiento del hijo o hija si hablaba alto, o hacía ruido; o a las reacciones del hijo o hija pequeña que tenían sentada encima de sus piernas; en otras ocasiones miraban el espacio en el que se encontraban y en algunos casos echaban un vistazo a su celular.

Los hombres adultos *observaron de manera absorta*, muy parecido a los niños y niñas. Éstos se desatendían de sus hijos o hijas, mientras que las mujeres no; con esto vemos la reproducción de los roles de género culturalmente asignados a hombres y mujeres. Los hombres estaban concentrados en las funciones, aceptando con movimientos de cabeza los acontecimientos de las historias dramáticas sobre el cuidado del medio ambiente que se exponían en las funciones. Los adolescentes y jóvenes, a diferencia de los niños y niñas, mujeres y hombres adultos, *observaron de manera poco receptiva*: vimos que a veces perdían el interés, y en muchos casos con su comportamiento y muecas, desacreditaban con sus amigos, sus acompañantes, los contenidos de las funciones. Esta forma de observar las funciones de títeres Bunraku tal vez se deba a que este grupo social asocia más este tipo de eventos culturales con la infancia que con la adolescencia, ya que al acercarnos a ellos para invitarlos al Microteatro, los adolescentes en con-

creto nos decían, “¿teatro de títeres?... ¡eso es para niños! o, “ni que fuera niño...” o: “no me gustan los títeres”. A esta renuencia se suman aspectos de su condición de vulnerabilidad social, como la falta de aceptación para compartir su territorio con unos extraños que éramos nosotros, o la falta de confianza en sí mismos, o por su desconocimiento de vivir el teatro; al menos ésta es nuestra interpretación a esa desacreditación y renuencia de estos adolescentes en el contexto de las colonias que visitamos.

Observamos que la presencia de adolescentes fue escasa en unas colonias más que en otras, y de pronto una presencia abrumadora en la colonia El Tívoli, ubicada en el municipio de Colima. Los adolescentes fue el grupo de edad más renuente para ingresar al Microteatro; por el contrario, quienes sostenidamente estuvieron ahí fueron mujeres madres adultas y jóvenes con sus hijos e hijas pequeños; mujeres adultas mayores acompañadas de sus vecinas u otros familiares; mujeres que acudieron en familia; la presencia de los hombres padres adultos también fue de mucha menor presencia que el de las mujeres en toda su diversidad.

Retomando las formas de observación, los jóvenes *observaron de manera atenta* de acuerdo con nuestras reflexiones como grupo de investigación. Estar atentos es mantener la mirada concentrada en algo parcialmente, en este caso en las funciones de títeres, es decir, los jóvenes no estuvieron ni absortos ni receptivos, sólo observaban atentos las representaciones, con la posibilidad de romper sus miradas y desconcentrarse del evento como espectadores.

d) *Formas de expresión lingüística de las personas en el Microteatro*

Una vez que la función terminaba, los titiriteros preguntaban a las y los asistentes su opinión con respecto a la misma, a los contenidos del cuidado del medio ambiente, sobre la experiencia de su ingreso al Microteatro y a este evento cultural. Las personas dentro de la Zona A-Recinto respondían y nosotros grabábamos estos discursos, pues el impacto del Microteatro también fue reflexionado desde este pequeño ejercicio discursivo. Para ello clasificamos estos discursos como *formas de expresión lingüística de las personas en el Microteatro* en esta diversidad de sujetos que asistieron al Microteatro.

En el caso de los hombres adultos, ellos participaron de manera pasiva con sus respuestas, pero su forma de expresión fue de *manera contundente*; es decir, expresaron ideas breves y claras sin más ni más. Las mujeres adultas, a diferencia de los hombres, fueron siempre participativas en sus respuestas y se expresaron de *manera reflexiva*; expresaban una idea, luego

otra sobre la primera tratando de aclarar la idea central; asociaban estas ideas con casos concretos o ejemplos.

Las niñas y los niños participaron de manera activa en muchos de los casos; en otros había que darles confianza para que lo hicieran, pero una vez decididos, se expresaron y fueron *naturalmente espontáneos y contundentes*; ideas claras y cortas, dieron respuestas sabias e ilustradas. En cuanto a adolescentes y jóvenes, se mostraron *reservados* tanto en su participación al responder, como en su expresión lingüística, es decir, fueron *poco expresivos*.

¿Cuáles fueron las acciones y actitudes de los sujetos en el escenario de observación: Zona A-Recinto y Zona B-Sala de espera?

Recordemos que fue en la *Zona A-Recinto* y *Zona B-Sala de espera* desde donde produjimos la etnografía; desde ahí identificamos y clasificamos las acciones y actitudes de los sujetos a propósito de su acercamiento o ingreso al Microteatro.

a) Acciones de las personas en el espacio de observación

Sobre las acciones tenemos que las personas asistieron a *observar* las funciones de títeres, y asistir al Microteatro detonó otras acciones en estas zonas contiguas como *comer y beber líquidos*; durante el levantamiento de información vimos a personas comiendo en las canchas, en los jardines, en las calles de su colonia, incluso identificamos a algunas que habían ingresado al recinto con palomitas, galletas, comidas chatarra, refrescos o jugos, por eso les recordamos que al ingresar al Microteatro debían guardar su alimento o su bebida. Otra de las acciones que observamos en la *Zona B-Sala de espera* y *Zona C-La colonia* fue *conversar*; este evento cultural generó y promovió interactuar con otros habitantes de la colonia a través de las opiniones o impresiones sobre la experiencia del Microteatro. Los etnógrafos también conversamos con las personas antes y después de las funciones que presenciaban. La actividad que va de la mano con conversar es la de *interactuar con las personas*. Ninguno de nosotros estuvo sin platicar y por tanto, sin interactuar.

Otra acción fue *jugar*, central en los niños y niñas que asistieron al jardín de la colonia con amigos y vecinos para ingresar al Microteatro; así, mientras comenzaba o terminaba la función en curso, niños y niñas jugaban, corrían de un lado a otro, andaban en bicicleta o paseaban en los columpios o resbaladillas.

Investigar, invitar a ingresar al Microteatro y aplicar cuestionarios fueron acciones de los integrantes del equipo de investigación, gracias a estas tareas produjimos una etnografía reflexiva. *Convivir* fue otra acción que fortaleció el trabajo, la confianza y la amistad entre nosotros y las personas que estuvieron en el interior del Microteatro, ya que de alguna u otra manera convivimos a partir de una experiencia concreta.

b) Personas que defienden su espacio-territorio

Con respecto a las actitudes, durante nuestras visitas a las colonias observamos las siguientes actitudes: *personas que defienden su espacio-territorio*, es decir, su colonia, su espacio de vida que integra un referente geopolítico y simbólico, Giménez (1996) lo llama territorio; el territorio es un espacio cultural, para las personas es el refugio, medio de subsistencia, circunscripción política-administrativa, belleza natural, lugar de aprecio afectivo, tierra natal, lugar de identidad.

Algunas personas nos preguntaron con desconfianza y autoridad de dónde veníamos y qué hacíamos ahí. Ante ello debíamos explicar cuantas veces fuera necesario y con términos coloquiales de qué se trataba; siempre respondimos a las preguntas de las personas, pues necesitaban saber de nosotros, ya que aparecimos de la nada, como unos extraños en su territorio.

c) Personas que aceptaron a los extraños en su territorio

En otras colonias pudimos darnos cuenta de *personas que aceptaron a los extraños en su territorio*, es decir, después de explicar e interactuar con ellas como grupo de trabajo y como responsables del evento cultural del carromato, legitimaron nuestra presencia en su espacio de vida, su colonia.

d) Niñas y niños curiosos ávidos de saber lo que sucedía al interior del Microteatro

Otra de las actitudes registradas fue la de *niñas y niños curiosos ávidos de saber lo que sucedía al interior del Microteatro*; observamos que durante las funciones del Microteatro, los niños y las niñas mostraron actitud curiosa antes, durante y después de las funciones; por ejemplo curioseaban (algunos desde lejos, otros desde muy cerca) durante la instalación del carromato; preguntaban sobre el evento a los vecinos de su colonia; exploraban levantando la lona blanca que recubría al carromato para mirar hacia adentro y descubrir los sucesos en su interior. Además, los observamos ávidos de expresar sus ideas al querer responder a las preguntas de los titiriteros una

vez terminada la función de títeres Bunraku, y en algunas ocasiones se mostraron ávidos de saber cuándo formularían nuevas preguntas sobre el tema del cuidado del medio ambiente que abordaban las funciones.

e) Renuencia de adolescentes y jóvenes para ingresar al Microteatro

Una actitud de *renuencia de adolescentes y jóvenes para ingresar al Microteatro* fue la que identificamos en estos dos grupos de edad. Cuando algunos de nosotros nos acercábamos a ellos y a ellas para invitarlos a ingresar a la *Zona A-Recinto*, su actitud era de *resistencia*, pero también de *desacreditación*; como ya dijimos antes, esta actitud se dio por varias razones, entre ellas por su edad al no auto identificarse como infantes, por desconocimiento de vivir el teatro, por la presencia de esa estructura nunca antes vista en sus colonias, pero también por su condición de adolescentes y jóvenes vulnerables o vulnerados, alertas y desconfiados. Por otro lado, observamos particularmente otra actitud en ellos y ellas que registramos como *rebeldía del adolescente* que en algunos casos rayó en *actitudes violentas hacia otros adolescentes* y hacia nosotros como extraños en sus espacios de vida. Esta rebeldía también fue manifestada en grupos de adolescentes que se mofaban sobre las explicaciones que dábamos al invitarlos a ingresar al Microteatro; en algunas colonias los mayores permanecían en el jardín bebiendo cerveza y fumando; esta actitud fue registrada como *rebeldía colectiva de adolescentes*.

¿Cuáles fueron las emociones que experimentaron los sujetos espectadores del Microteatro?

Las emociones, como las actitudes y acciones, son para la investigación social una categoría de análisis (Heller, 2016) que cada vez cobra más terreno para el análisis sobre la vida cultural de las personas. Las emociones nos ofrecen elementos subjetivos de cómo se vive y se manifiesta una determinada experiencia y nos dan pistas para reflexionar sobre su componente simbólico, por ejemplo, a través de las acciones, del lenguaje o del cuerpo.

a) Las emociones desbordan a niños y niñas en el interior del Microteatro

En el interior del Microteatro los niños y las niñas expresaron sus emociones naturalmente a través de graciosas muecas, risas sin parar o carcajadas abruptas. Al finalizar la función los titiriteros hacían una serie de preguntas a los asistentes y los niños y niñas participaban emocionados exponiendo las partes de la historia que más les habían gustado, incluso llegamos a observar que a veces no lograban articular palabra debido a la emoción.

Los niños y niñas siempre disfrutaron las funciones de títeres, incluso muchos de ellos y ellas se pasaban a las filas de adelante para ver mejor la función. Al término de cada función preguntaban “¿ya es todo...?” lo que significa que no había sido suficiente lo vivido en la función de diez minutos y que querían más. Otro niño de diez años –muy enojado– dijo a una de las estudiantes: “¿Qué, ya cerraron la puerta?” ella le respondió: “Sí, ya no puedes pasar; tienes que esperar diez minutos”. Pasado un tiempo breve, el niño se acercó a ella y le dijo “¿Ya puedo pasar?” y de pronto expresó exigiendo “¡Ya déjame entrar!”. En otras ocasiones, ante la cantidad de funciones por jornada vespertina, tuvimos que cerrar el ingreso al Microteatro a las diez de la noche y observamos que muchos niños se quedaron enojados porque no tuvieron oportunidad de ingresar por primera vez, segunda o tercera; en algunas colonias esta dinámica parecía no tener fin.

Fue muy agradable ver a niñas y niños contentos y felices al interior del Microteatro y al salir de las funciones. Ya afuera los observamos gustosos comentando con sus amigos sobre determinados aspectos recreando lo visto. Muchos de los niños y niñas de estas colonias nos preguntaron que si podían volver a ingresar al Microteatro, o que cuántos días estaríamos en la colonia o hasta qué hora estaríamos ahí para ir corriendo a su casa y traer a sus hermanos, amigos o madres.

b) Las emociones también desbordan a adolescentes y jóvenes

Lo que podemos decir de estos dos grupos sociales con respecto a las emociones, es que éstas definieron su actitud y comportamiento ante nosotros y el evento cultural en su colonia que es su espacio o, mejor dicho, su territorio.

Antes de ingresar al Microteatro, en el caso de los adolescentes, se veían inquietos, ansiosos porque la función no comenzaba; algunos se movían de asiento en asiento; a otros los vimos emocionalmente impacientes o intranquilos. En la colonia El Tivoli, del municipio de Colima, hubo un adolescente que de pronto se levantó en plena función y pidió que le abrieran la puerta para salir del recinto porque estaba muy aburrido; quien cuidaba la puerta le respondió que no podía abrir la puerta hasta que terminara la función; sin embargo esta respuesta no le gustó al adolescente y con voz tajante, pero baja exigió salir. El cuidador de la puerta tuvo que darle una explicación más clara y en voz baja para convencerlo, le dijo con autoridad que regresara a su lugar y que permaneciera sentado, el adolescente muy enojado se sentó dando la espalda a la función de títeres y con actitud de reprobación total.

En este escenario es evidente la carga emocional de un adolescente, es una muestra de cómo las emociones desbordan el cuerpo y el presente de la persona. Así, en el mismo sentido y de un modo distinto, las emociones atrapan al adolescente tal como sucede en niñas o niños.

En cuanto a los jóvenes, recordemos que fueron ellos quienes menos ingresaron al Microteatro. Su actitud renuente estaba basada en el sentimiento de inseguridad y desconfianza que les generaba la presencia del carromato y esas personas extrañas que éramos nosotros provenientes de la A. C. SECUAM y de la Universidad de Colima, dos mundos tal vez no desconocidos pero sí lejanos a sus vidas. Así que durante las funciones de títeres los jóvenes que ingresaban al Microteatro desacreditaban la propuesta, lo comprobamos a la salida del recinto cuando les preguntábamos al respecto.

Estas emociones expresadas en muchos adolescentes y jóvenes en el contexto de sus colonias plantea un escenario de vida complicado, ya que son vulnerables y otros están vulnerados; además, viven la discriminación en sus colonias por sus mismos grupos de pares, por las personas adultas, así como por la policía. Esas emociones complejas son parte de sus condiciones sociales de vida.

c) La diversidad de mujeres expresan con su discurso y cuerpo sus emociones

El otro grupo de edad que fue expresivo en sus emociones fueron las mujeres que acudieron solas o acompañadas al Microteatro, así como las madres adultas que asistieron acompañadas de sus hijos, del esposo o de otras mujeres, sus vecinas por ejemplo u otros familiares.

Las vimos disfrutar de las funciones, reían y también se veían muy contentas hablándoles al oído a sus niñas o niños pequeños que mantenían sentados en sus piernas. Las risas estaban en su experiencia como receptoras de las funciones; sus rostros estaban relajados y se veían contentas y dispuestas a apreciar lo que acontecería.

En el momento de responder a las preguntas de los titiriteros las mujeres se mostraron siempre participativas, su discurso reflexivo estaba cargado de emoción; fue común escuchar agradecer la presencia de esta propuesta cultural en su colonia, sobre todo para sus hijos, pero además por los contenidos sobre el cuidado del medio ambiente que estábamos trabajando.

A la salida del Microteatro, las mujeres nos preguntaban dónde estaría el Microteatro al día siguiente o la próxima semana, sembramos interés en personas que nunca en su vida habían disfrutado del teatro, fue para ellas una experiencia agradable y positiva. Las mujeres salían de las funciones muy entusiasmadas.

d) Los hombres poco expresivos en sus emociones en el discurso y su cuerpo

Al contrario de las mujeres, los padres, jóvenes y adultos que acudieron al Microteatro solos o acompañados, respondieron de forma decidida, seguramente impulsada por alguna emoción que los hacía participar, pero su discurso en la mayoría de las veces fue corto y poco expresivo emocionalmente. Se mostraron casi siempre con su cuerpo quieto y aunque mantenían sus miradas absortas durante las funciones de títeres, sus cuerpos estaban limitados en su expresión emocional.

Hay dos aspectos que queremos anotar; pudimos apreciar que las mujeres son mucho más expresivas en sus emociones que los hombres. Fue muy alentador escuchar incluso fuera del Microteatro, risas colectivas de espectadores diversos durante las funciones de títeres.

El Microteatro itinerante en grupos vulnerables ofreció nuevos significados culturales sobre el cuidado del entorno:

elementos cognitivos, artísticos, emocionales, lúdicos y estéticos

Después del análisis etnográfico, corresponde desarrollar el argumento central de este artículo, mismo que sostiene que el Microteatro itinerante además de haber dado un espectáculo inusitado en moradores de estas ocho colonias, ofreció nuevos significados culturales sobre el cuidado del entorno poniendo en juego elementos cognitivos, artísticos, emocionales, lúdicos y estéticos que impactaron positivamente en los receptores.

En nuestra experiencia de investigación el Microteatro itinerante, estuvo asociado a la educación informal –o no institucionalizada– la misma que encontramos en la escuela de la vida o en la calle. Consideramos que el evento cultural del Microteatro ofreció desde esta perspectiva educativa *elementos educativos informales* para las personas que participaron de manera decidida y directa en las funciones de títeres Bunraku. Clasificamos a los elementos educativos informales en *cognitivos, artísticos, emocionales, lúdicos y estéticos*, sustentados por los datos producidos a través de la etnografía y por las distintas entrevistas (abiertas, a profundidad, abiertas, individuales, colectivas) realizadas a las y los espectadores.

Elementos cognitivos

Esta experiencia ofreció a la población cautiva algunos *elementos cognitivos* que fueron reconocidos sobre todo por niñas y niños; así como por muchas mujeres madres adultas y hombres padres adultos, incluso por adultos mayores, como novedosos y necesarios de integrar en las acciones cotidianas de los integrantes de sus familias. Nos referimos a los contenidos sobre el *cuidado del medio ambiente y del arte teatral*.

Sobre el primero, les pedimos a una diversidad de personas que nos listaran al menos dos actividades sobre el cuidado del medio ambiente que estarían dispuestas a hacer en casa y en su colonia, la lista resultó extensa; este registro nos indicó que rescataron algunas de las actividades que habían hecho alguna vez para cuidar el medio ambiente en su casa o colonia, o lo que ya hacían desde hace tiempo, o lo que les gustaría hacer en estos dos espacios. Este mundo de acciones refrieren necesariamente a aprendizajes concretos que las personas ya tenían o habían apropiado de las funciones del Microteatro itinerante; en este sentido el Microteatro reforzó esos conocimientos y es probable que haya generado otros.

Sobre el arte teatral, el Microteatro itinerante colocó a las personas en el centro de la expresión teatral para vivir el teatro; las personas ingresaron a un carromato de medidas limitadas con 24 asientos y un escenario parcialmente oscuro aunque iluminado al centro; tenía aire acondicionado y música para ambientar tres diferentes historias en su recinto; era todo un proyecto arquitectónico. En sus funciones de diez minutos salían a escena títeres de Bunraku y objetos inanimados que poco a poco cobraban vida y autonomía mostrando acciones negativas y positivas con respecto al cuidado del medio ambiente. El Microteatro ofreció elementos educativos de manera creativa en esas funciones cortas, un pequeño universo de representaciones que fueron reconocidas por los mismos espectadores en sus vidas cotidianas como lo que hacen, no hacen o podrían hacer.

Elementos artísticos

También ofreció *elementos artísticos* con los cuales las personas reconocieron la belleza del arte teatral al mostrar el manejo de la técnica de los títeres Bunraku. Las personas se sorprendían gratamente de cómo los títeres y otros objetos inanimados cobraban vida en un pequeño escenario y cómo a través del teatro era posible transmitir mensajes importantes de forma creativa al narrar los problemas y acciones para desarrollar o favorecer el cuidado del medio ambiente en sus contextos de vida cotidiana.

Figura 1 - El frente del Microteatro

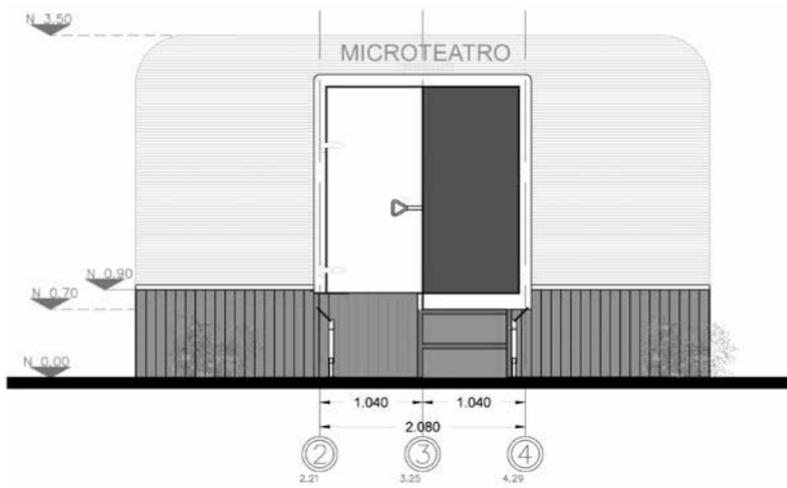


Figura 2

Planta azotea: Laterales extendidos, centro y acceso al Microteatro

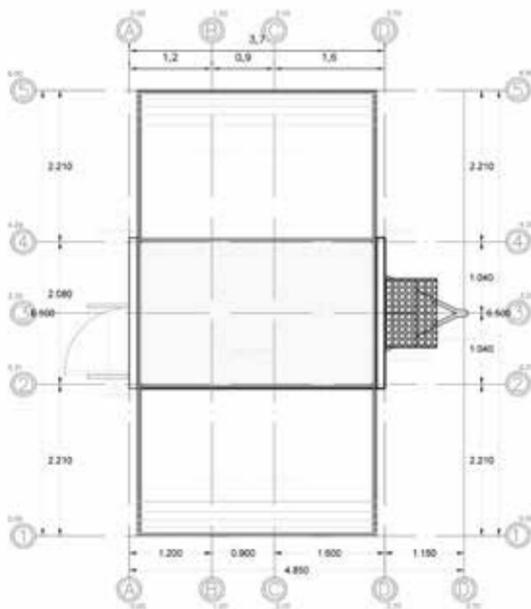
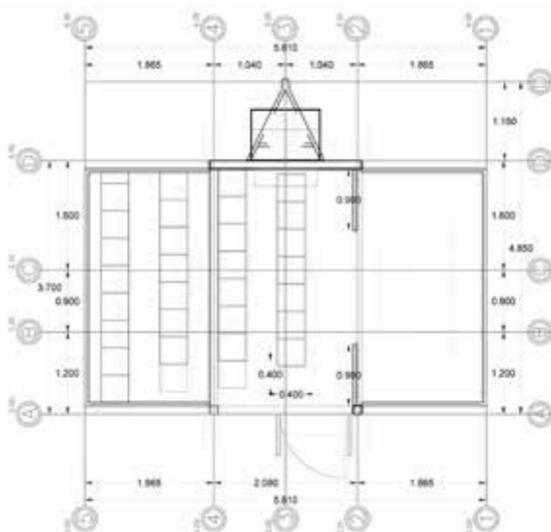


Figura 3 - Planta azotea: Dimensiones del Microteatro, acceso, área de manipulación, mesa escénica y asientos



En el trabajo de campo les preguntamos a las personas en qué les gustaría participar y les dimos tres opciones: en un taller sobre el diseño de títeres; en otro sobre la elaboración de títeres, u otro taller sobre el manejo de títeres. De manera abrumadora respondieron que les gustaría asistir al taller para aprender sobre el manejo de los títeres Bunraku. Ante esta respuesta, podemos decir que los espectadores del Microteatro itinerante pudieron percibir y apreciar que el manejo de la técnica de títeres Bunraku es un arte y que implicaría un gusto lograrlo mediante capacitación y desarrollo de habilidades.

Elementos emocionales, lúdicos y estéticos

El Microteatro además ofreció *elementos emocionales* a las personas que les permitieron vivir y disfrutar del teatro en su formato micro a través de sentimientos como alegría, gusto, encanto, disfrute y momentos de felicidad. En este sentido durante los tres meses del levantamiento a través de la etnografía y las entrevistas, al entrar y salir del carromato, observamos a las personas contentas, haciendo filas largas para ingresar con entusiasmo e incertidumbre.

Hubo otros *elementos* que aquí denominamos lúdicos y otros *estéticos* que también pudimos identificar y que fueron transversales a esta

experiencia de vivir el teatro. Cuando terminaban las funciones, los niños expresaban con frecuencia que querían manejar el títere para jugar con él o imitaban sus movimientos haciendo sonidos con la boca y reían entre amigos. En las entrevistas, muchas personas adultas, sobre todo mujeres, expresaron lo lindo del movimiento del títere y que les gustaría que sus hijos aprendieran a moverlo para que se divirtieran en casa “en lugar de andar por ahí de perdiendo el tiempo”.

El aspecto estético fue observable cuando las personas con quienes conversamos y entrevistamos valoraron el arte titiritero que incluye el diseño del títere, materiales con los cuales está hecho, la elaboración del títere, y el conocimiento sobre el manejo de la técnica Bunraku que permite apreciar al títere con sus movimientos como si fueran propios.

Otros elementos de comunicación y socialización

puestos en juego en moradores de estas colonias

El resultado de esta experiencia cultural fue que las personas que habitan en estas colonias establecieron comunicación y socializaron entre sí, motivados también por el evento cultural del Microteatro itinerante. El perifoneo de las funciones de títeres Bunraku en las colonias fue un motivo real y positivo a través del cual las personas se encontraron en el jardín y en las canchas de sus colonias, ahí interactuaron y en algunos casos mientras se encontraban en la *Zona B-Sala de espera*, reforzaron sus vínculos vecinales y amicales quizá de manera más sostenida. En esta dinámica las personas se reconocieron ante el otro o los otros. Este vínculo vecinal, este auto-reconocimiento y reconocimiento social, si llegaran a valorarse como un recurso humano y ciudadano, como un capital social, posiblemente los moradores de estas colonias, podrían beneficiarse construyendo un sentido más claro sobre comunidad.

Conclusiones

En este artículo presentamos la perspectiva conceptual sobre la noción simbólica y estructural de la cultura. Para ello consideramos al habitus como los esquemas articuladores, tanto de las representaciones como de la acción social; en estas ideas conceptuales en los sujetos con quienes trabajamos reconocimos la capacidad de agencia, y articulamos el concepto de las formas simbólicas en procesos culturales. Integramos a esta perspectiva la importancia de la interacción social en la construcción de la cultura y del vínculo social; estas relaciones conceptuales fueron aterrizadas en un contexto de vulnerabilidad social.

Enseguida expusimos los resultados de la investigación en un análisis etnográfico que combinó un apunte metodológico con el tejido social entre los actores implicados en esta realidad de estudio, sus acciones sociales, sus interacciones y actitudes, así como sus emociones en un contexto social específico. Ahí mostramos algunos sistemas de clasificación de nuestra observación generados para los fines de la etnografía reflexiva de la investigación. Luego atendimos el argumento de que el Microteatro itinerante, además de haber dado un espectáculo inusitado en moradores de estas ocho colonias, ofreció nuevos significados culturales sobre el cuidado del entorno poniendo en juego elementos cognitivos, artísticos, emocionales, lúdicos y estéticos que impactaron positivamente en los receptores.

Los sistemas de clasificación producidos a través de la etnografía explican en algún sentido el impacto social y cultural del Microteatro itinerante en la población vulnerable, mismo que observamos en: a) la manera en que decenas de personas se refirieron a él, reconociéndolo como un evento cultural inusitado en su colonia y por tanto en sus vidas familiares y personales. Cientos de personas disfrutaron las funciones de títeres Bunraku nunca antes vistos. Por la etnografía que realizamos fue claro que apreciaron esta técnica teatral que apareció en sus vidas como algo nuevo, creativo y positivo; b) la aceptación casi inmediata de las personas para participar en este proyecto artístico y cultural; incluso muchas personas querían volver a ingresar al Microteatro una y otra vez. Otros asistentes a este evento cultural estuvieron muy interesados en saber cuándo y a dónde iría el Microteatro para avisar a familiares y amigos; incluso hubo personas que nos hicieron la propuesta de llevar este evento cultural a algunas escuelas primarias de otros municipios o incluso a otras comunidades rurales del estado de Colima; c) el tipo de información recibida a través de las funciones de títeres Bunraku sobre el cuidado del medio ambiente, tema que fue asociado por muchas personas con una vertiente educativa informal; y d) el fomento de una *cultura inclusiva* que en sentido real debería garantizar –en la medida de lo posible– que todas las personas tengan acceso a una cultura común (en este caso a la cultura del cuidado del medio ambiente) con la cual las personas puedan desarrollar, enriquecer y fortalecer sus vidas independientemente de sus diferencias. El Microteatro itinerante nos hizo reflexionar sobre el derecho de esta población de aprender nuevos contenidos temáticos como el tratado en este proyecto, u otros temas de sumo interés para estos grupos vulnerables como el problema de las adicciones –drogas y alcoholismo–, los embarazos en adolescentes, la violencia intrafamiliar y social –en escuelas y colonias–, salud y auto cuidado entre muchos otros que las personas sugirieron. El Microteatro itinerante también nos hizo reflexionar sobre el derecho que tienen estas personas de disfrutar del teatro.

El desarrollo proyecto del evento cultural del Microteatro itinerante en ocho colonias de cuatro municipios del estado de Colima fue muy significativo tanto para los colonos como para los integrantes del grupo de investigación. Durante el proceso del trabajo de campo nos dimos cuenta muy pronto de que sería un reto mantener un ritmo sostenido y de alta producción de datos, pero también nos dimos cuenta de que disfrutamos mucho esta experiencia de gran interacción social; cada día y cada función nos planteaba nuevos retos. También queremos decir que aunque registramos un impacto altamente positivo en la población de estudio es necesario sostener y reproducir más experiencias culturales y artísticas de este tipo, pues al hacerlo nos dimos cuenta de que se requiere continuidad, y ésta necesita nuevos proyectos que sean socialmente útiles para estos grupos sociales que como dijimos, tienen capacidad de agencia social y capacidad de disfrute del teatro, en este caso del Microteatro. Con este proyecto ya iniciamos.

Bibliografía

- Bourdieu, P. (1991). *El sentido práctico*. Madrid:Taurus.
- Bourdieu, P. y Wacquant, J. D. (1995) *Respuestas. Por una Antropología Reflexiva*. México:Grijalbo.
- Cadena M. y Luis Á. (2009). “Biología y vulnerabilidad humana”, en: *Revista Colombiana de Bioética*, Vol. 4, núm. 2. Colombia:Universidad El Bosque Bogotá, 131-145.
- Capdevielle, J. (2011). “El concepto de habitus: con Bourdieu y contra Bourdieu”, en: *Anduli*. Revista Andaluza de Ciencias Sociales Nº 10, 31-45. España. Consultado en agosto de 2016 en: <file:///C:/Users/Galitapc/Downloads/Dialnet-ElConceptoDeHabitus-3874067.pdf>
- Covarrubias, K. Y. (1998). “Etnografía. El registro social desde la vida cotidiana”, en: *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas (ESCC)*, No. 8, Época II. México:Universidad de Colima.
- Galindo Cáceres, J. (1998). “Etnografía. El oficio de la mirada y el sentido”, en: *Técnicas de Investigación en Sociedad, Cultura y Comunicación*; Addison Wesley Longman:México.
- Geertz, C. (2006). “La descripción densa”, en: *La interpretación de las culturas*. Barcelona:Gedisa.
- Giménez, G. (1996a). “Concepción simbólica de cultura”. Obtenido de la Red Mundial, en <http://www.iis.unam.mx/publica.html>, el 20 de mayo de 2006.
- Giménez, G. (1996b). “Territorio y cultura”, en: *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, vol. II, núm. 4, 9-30. México:Universidad de Colima.
- Giménez, G. (2007). *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*. México:CNCA-ITESO.

- Gunther, D. (2016). Videoconferencia: “Recuento a 30 años de fundación de la revista *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas (ESCC)*. Producida para el 30 Aniversario de la revista *ESCC*. Obtenida el 30 de septiembre de 2016 en: <http://eventos.ucol.mx/cuis/30aniversariorevistaculturascontemporaneas/videoconferencias.htm>
- Heller, A. (2016). *Sociología de la vida cotidiana*. Obtenido de la red mundial el 28 de julio de 2016 en: <https://es.scribd.com/doc/123545375/Heller-A-gnes-1977-Sociologi-a-de-la-vida-cotidiana-pdf>
- Oltra, A. (2014). *El títere como objeto educativo: propuestas de definición y tipologías*. Universidad de Valencia, España. Consultado el 5 de abril de 2016 en: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1515-94852014000100004
- Programa Municipal de Prevención social de la violencia y la delincuencia de Colima (2014). PRONAPRED. Consultado en febrero de 2017 en: http://www.ipco.gob.mx/images/documentos/estudios/PRONAPRED_2014.pdf
- Ritzer, G. (2002). *Teoría sociológica moderna*. Madrid:Mc Graw Hill.
- Sistema Nacional de Información Estadística y Geográfica (SNIEG). Consultado en febrero de 2016 en: <http://www.snieg.mx>
- Krieg, P. y Watzlawic, P. (1998). *El ojo del observador. Contribuciones al constructivismo*. Barcelona:Gedisa.
- Ley General de Desarrollo Social que formula la Declaratoria de las Zonas de Atención Prioritaria (2016). Consultado en febrero de 2016 en:http://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5417714&fecha=27/11/2015
- Ruiz, N. (2016). “La perspectiva normativa de la vulnerabilidad social”. Taller impartido en 21 y 22 de octubre de 2016. México:Universidad de Colima.
- Strauss, A. y Corbin, J. (1993). *Bases de la investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada*. Colombia:Universidad de Antioquia.
- Thompson, J. (2002). *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*. México:UAM-Xochimilco.
- UNESCO (2004). *Temario Abierto sobre Educación inclusiva. Materiales de Apoyo para Responsables de Políticas Educativas*. Editado por la Oficina Regional de Educación de la UNESCO para América Latina y el Caribe OREALC / UNESCO Santiago, Chile.

Recibido: 11 de abril de 2016 Aprobado: 6 de junio, 2016