

**EL TEATRO COMO ELEMENTO PEDAGÓGICO, EN PERSPECTIVA DE DERECHOS  
HUMANOS: HACIA UN CONCEPTO DE CONSTRUCCIÓN DE PAZ – Estudio de  
caso.**



**JUAN DANIEL OCORO OBREGÓN**

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANAS  
CALI  
2022**

EL TEATRO COMO ELEMENTO PEDAGÓGICO, EN PERSPECTIVA DE DERECHOS HUMANOS: HACIA UN CONCEPTO DE CONSTRUCCIÓN DE PAZ – Estudio de caso.



JUAN DANIEL OCORÓ OBREGÓN

TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE  
MAGÍSTER EN DERECHOS HUMANOS Y CULTURA DE PAZ.

DIRECTORA  
LILIANA ORTIZ BOLAÑOS

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANAS

CALI  
2022

## **DEDICATORIA**

Hay que aprovechar cada oportunidad que se nos presenta, a sabiendas de que la vida a veces puede que sea justa. Quiero dedicar este trabajo de grado a mi país, en especial a la resistencia de quienes sueñan con un mejor presente, a quienes desean tener la oportunidad de acceder a la Educación para transformar sus entornos violentos en espacios de paz, de diálogos y de reconciliación. A aquellos pueblos olvidados y sumergidos en la pobreza, a su gente bella que siempre sabe cómo renacer en medio de tanto caos y volver a levantarse para decir -Yo puedo-. Dedicatoria especial a las luchas y manifestaciones pacíficas, a los soñadores, a los que creen que el diálogo es el mejor camino, a los que utilizan el arte para resistir y persistir. A mi familia, a los académicos, a los trabajadores, a esas madres cabeza de hogar, a los que defienden día a día los derechos humanos, a mis amigos:

**LES DEDICO ESTE TRABAJO DE GRADO.**

## **AGRADECIMIENTOS**

Gracias a la vida y al ser tan maravilloso que nos la presta por un rato. Gracias al universo y la posibilidad que nos brinda de estar rodeados de tanta extrañeza, de casos inexplicables y algunas justificables... pero en últimas, ajustadas a la naturaleza del ser humano para que viva y conviva con ellas.

Agradezco a la Pontificia Universidad Javeriana-Cali, en Cabeza del señor Padre Rector Luis Felipe Gómez Restrepo, S.J. Al maestro Francisco Javier Gutiérrez Suárez, a ambos por confiar en mí y darme la posibilidad de hacer esta maravillosa maestría en Derechos Humanos y Cultura de Paz. A mí querida directora de tesis, Liliana Ortiz Bolaños, por encaminar este proceso a la esencia de lo que soy como persona y como profesional, aportando desde su gran conocimiento humanístico a la construcción de un imaginario posible desde las artes y la relación con los Derechos Humanos.

Gracias a mi familia por el apoyo siempre tan incondicional, a mi querida abuela Victoria Obregón Grueso, a mi madre Isabel Ocoró Obregón, y a todos mis hermanos. Agradecimiento especial a la maestra Paula Andrea Ríos Ramírez, por su persistencia siempre, su acompañamiento en todo mi devenir y constructo humano y profesional. A Juan Camilo Arias, por la paciencia y dedicación. Gracias a Carolina Vivas, Fernando Vidal, Orlando Cajamarca, Camilo Capote, Juan Manuel Guevara, Laura Arboleda, Angie Paola Montenegro, Carolina Cadavid y Ángelo Miramonti, a la Fundación Taller del Maestro, por su aporte directo al desarrollo de esta investigación. A la Doctora Edid Consuelo Bravo, por la confianza y ver en mí un joven con muchas capacidades. A mi amigo Fernando Solórzano por el acompañamiento en todo este devenir. Gracias Jaqueline Cuero Grueso, Raquel Grueso, Aidé Benítez, Marizath Cuero, Yoli Garcés Vidal. Gracias a Angie Montaña, compañera de luchas, amiga y confidente.

A cada uno de esos amigos, primos, profesores y compañeros de trabajo que aportaron desde las diferentes formas para que esto hoy fuera posible.

**GRACIAS.**

## Resumen

En el presente documento se describen los resultados de una investigación que relaciona el teatro y los derechos humanos en la búsqueda de posibilidades de construcción de paz. En este, se plantea el teatro como un hecho histórico que acoge acontecimientos significativos, que se va transformando conforme a las necesidades del contexto y sus problemáticas relevantes. De igual forma, se asume el teatro como un elemento pedagógico y un acto de acción social, capaz de brindar aportes al resarcimiento de la condición humana, a la resolución de conflictos y a la construcción de paz. Se realiza un estudio de caso a partir de obras teatrales que en sus discursos promueven la cultura de paz y finalmente, a partir de la teoría sobre el *Teatro del Oprimido*, que propone Augusto Boal, se dan las bases para la consolidación e implementación del Taller sobre *Teatro y Construcción de Paz*, llevando la teoría a la práctica con técnicas como la del *Teatro Foro*, *Teatro Legislativo* y la *Creación Colectiva* de Enrique Buenaventura.

**Palabras claves:** Teatro, Facilitador, Derechos Humanos, Condición Humana, Construcción de Paz.

## Abstract

This document describes the results of an investigation that relates theater and human rights in the search for possibilities for building peace. In this, the theater is presented as a historical fact that hosts significant events, which is transformed according to the needs of the context and its relevant problems. Similarly, theater is assumed as a pedagogical element and an act of social action, capable of providing contributions to the compensation of the human condition, conflict resolution and peace building. A case study is carried out from plays that in their speeches promote the culture of peace and finally, from the theory on the Theater of the Oppressed, proposed by Augusto Boal, the bases for the consolidation and implementation of the Workshop are given. on Theater and Peacebuilding, putting theory into practice with techniques such as Forum Theater, Legislative Theater and Enrique Buenaventura's Collective Creation.

**Keywords:** Theater, Facilitator, Human Rights, Human Condition, Peacebuilding.

## Tabla de Contenido

Resumen		v
Abstract		v
Introducción		1
1.	CONTEXTO INVESTIGATIVO	4
1.1.	Presupuestos	4
2.	Capítulo I. TEATRO, DERECHOS HUMANOS Y CONSTRUCCIÓN DE PAZ	10
2.1.	Derechos Humanos y Construcción de paz.	10
2.2.	Origen y Planteamiento sobre el “ser” del Teatro.	21
2.2.1.	Teatro del oprimido	26
2.2.1.1.	Teatro foro	27
2.2.1.2.	Teatro Legislativo	28
2.2.2.	Teatro como elemento pedagógico.	30
2.2.2.1.	El teatro de los jesuitas	31
2.3.	Relación Teatro Derechos humanos y Construcción de Paz	33
3.	Capítulo II. ANÁLISIS DE CASO	40
3.1.	Retórica como pragmática y hermenéutica	40
3.1.1.	Metodología	43
3.2.	Breve reflexión sobre el Teatro en Colombia.	46
3.2.1.	La Creación Colectiva	50
3.2.2.	Teatro Esquina Latina	52
3.2.3.	Fundación Aescena	54
3.3.	Análisis Interpretativo de las Obras de Teatro.	56
3.3.1.	“El Enmaletado” – Esquina Latina	56

3.3.2. “Más que Dos” – Fundación Aescenas.	62
4. Capítulo III. DESCRIPCIÓN E IMPLEMENTACIÓN DEL TALLER	68
4.1. Taller de Teatro y Derechos Humanos para la Construcción de Paz	68
4.1.1. Descripción	68
4.1.2. Implementación y resultados del taller	71
Conclusiones	81
Resultados	85
Recomendaciones	87
Lista de referencias	88
ANEXOS.	96

## Lista de tablas

<i>Tabla 1. Dimensiones teóricas y resultados prácticos.</i>	42
<i>Tabla 2. Lista de Anexos.</i>	96

## Lista de ilustración

<i>Ilustración 1. Lista de DDHH.</i>	20
<i>Ilustración 2. Árbol Teatro del Oprimido</i>	27
<i>Ilustración 3. Dinámica del Teatro Foro</i>	28
<i>Ilustración 4. Dinámica del Teatro Legislativo</i>	29
<i>Ilustración 5. Relación pedagógica Teatro y DDHH</i>	39
<i>Ilustración 6. Teatro, sobrilla de los DDHH.</i>	52
<i>Ilustración 7. Teatro. Luz en la Oscuridad.</i>	62
<i>Ilustración 8. Teatro. Las Partes de un Conflicto</i>	67
<i>Ilustración 9. Taller "Teatro y Construcción de Paz".</i>	69
<i>Ilustración 10. Búsqueda inicial desde el juego</i>	75
<i>Ilustración 11. Construyendo de forma Colectiva</i>	75
<i>Ilustración 12. Teatro Foro</i>	77
<i>Ilustración 13. Alternativas de solución</i>	78
<i>Ilustración 14. Votación de las leyes.</i>	79
<i>Ilustración 15. Leyes escritas por los participantes</i>	99
<i>Ilustración 16. Agradecimientos por el Espacio.</i>	100
<i>Ilustración 17. Obra "El Enmaletado"</i>	101
<i>Ilustración 18. Obra "Más que Dos"</i>	102

## Introducción

*“No por casualidad, el pueblo griego descubrió la Democracia a la vez que inventaba el Teatro. El Teatro es el arte de la palabra y la palabra es la base del diálogo y la madre de la convivencia”.* (Blanco. P. 2001, p. 14).

Es esta palabra la que permite relacionarnos y entendernos entre seres humanos con capacidad de razonar y llegar a acuerdos. Ya mencionaba Heidegger, que no es acertado el diálogo como discurso propiamente dicho, o la simple conversación, pues se necesita de la práctica para poder tener una base justificable entre lo que se dice y lo que se hace. Esta asertividad no debe ser recogida solo en teorías, sino también, en escenarios que permitan la convivencia pacífica en pro de la construcción de sociedad de manera conjunta. Por fortuna y para nuestros días, el oficio del arte teatral es una herramienta que permite la relación entre ambos aspectos (teoría-discurso-praxis). Este ha logrado no sólo recoger los conflictos a través de la historia, sino también, poner este quehacer al servicio de la comunidad como espacios de investigación, acción y participación de formas colectivas.

Aun así, no hay una teoría que defina en lo exegético del término del concepto del Teatro, pero diremos que éste posibilita el diálogo entre actor y espectador, que agrupa hombres y mujeres en función de un objetivo, que ha estado desde el principio de la humanidad hasta la fecha y que para efectos de esta investigación logra ser efectivo en tanto que hace posible igualmente, el diseño e implementación de un taller que en la relación con los Derechos Humanos se encaminan a la construcción de paz.

El taller de *“Teatro y Construcción de Paz”*, es un salto de aquel teatro griego, dionisiaco y clásico que promovía ritos y rituales en la adoración de un Dios, que buscaba el entretenimiento y la recreación de las personas de las clases más altas de una sociedad. Es una construcción que recoge los fundamentos de aquel maestro alemán Bertolt Brecht, con respeto a su teoría sobre el teatro sociopolítico que consolida al finalizar la segunda guerra mundial, que luego va cobrando fuerza en países de Latinoamérica y que con la llegada del *Teatro del Oprimido* que plantea Augusto Boal,

se convierte en un teatro social y comunitario. Finalmente, esta corriente teatral llega a Colombia en la década de los 50 para fortalecer lo que sería los planteamientos sobre la creación colectiva propuesta por Enrique Buenaventura, como técnica de un teatro político, social y comunitario que enfoca su discurso crítico sobre los problemas recurrentes, propios de nuestro contexto, para tal efecto “La Violencia en Colombia”.

El presente documento corresponde al resultado de la investigación titulada: “*El Teatro como Elemento Pedagógico, en Perspectiva de Derechos Humanos: Hacia un Concepto de Construcción de Paz – Estudio de Caso*”. El mismo indaga la relación existente entre el teatro y los Derechos Humanos, encontrando en estos campos de estudios elementos pedagógicos que los relacionan y se encaminan con temas, como resolución de conflicto, resarcimiento de la condición humana y posibilidades de construcción de paz en comunidades. Se centra en el análisis documental de dos obras teatrales: “*El Enmaletado*”, del grupo *Esquina Latina* y “*Más que Dos*” de la Fundación Teatral *Aescena*. De esta forma, se realiza un estudio interpretativo de cada una de estas obras, comprendiendo el contexto sociopolítico y cultural correspondiente al momento de la escritura de los textos y la escritura escénica.

Se acoge el punto de vista de algunos académicos relacionado con la investigación, la dramaturgia, la dirección y la creación en teatro, así como también, la visión de especialistas en el campo de los Derechos Humanos que tienen una estrecha relación con el teatro colombiano. Se resalta la importancia de directores y dramaturgos como Orlando Cajamarca y Camilo Capote, todos con un amplio bagaje y recorrido en los espacios teatrales que han narrado en sus escenarios parte del conflicto colombiano a lo largo de la historia. A partir de la teoría sobre el *Teatro del Oprimido*, que propone Augusto Boal, se dan las bases para la consolidación e implementación del Taller sobre *Teatro y Construcción de Paz*, llevando la teoría a la práctica con técnicas como la del *Teatro Foro*, *Teatro Legislativo* y la *Creación Colectiva*.

Se toman también, las Investigaciones sobre el teatro social realizadas en diferentes escenarios, algunas como la de Manuel Muñoz y Nuria Cordero, sobre *Derechos humanos y teatro social con enfoque crítico: prácticas sociales con personas sin hogar en Sevilla* (España). Igualmente, la de Héctor Reyes, *Teatro y Derechos*

*Humanos: Representaciones de la Experiencia Migratoria Mexicana en los ilegales y El viaje de los cantores* (México). Así mismo, de Paladini Adell, Borja, *Construcción de paz, transformación de conflictos y enfoques de sensibilidad a los contextos conflictivos* (Universidad para la Paz), y de Petra-Jesús Blanco Rubio, *El teatro de aula como estrategia pedagógica*. De esta forma, la pregunta de investigación es: ¿Cómo el teatro como elemento pedagógico, en perspectiva de los Derechos Humanos posibilita la construcción de paz?

La hipótesis de trabajo es la siguiente: Existe una relación conceptual estrecha entre el Teatro y los Derechos Humanos que como acto pedagógico y de acción social posibilita la Construcción de Paz. Por su parte, el Objetivo General se centra en identificar los aportes del Teatro como elemento pedagógico en perspectiva de los Derechos Humanos para la Construcción de Paz. Los objetivos específicos son los siguientes: 1. analizar desde diversos planteamientos teóricos y procesos prácticos las posibilidades de construcción de paz a partir de la relación entre el Teatro y los Derechos Humanos. 2. Hacer un estudio de casos a partir de dos obras de Teatro Colombiano, que en relación a los derechos humanos se encaminan a la construcción de paz. 3. Poner en práctica los hallazgos encontrados en la investigación a partir del diseño e implementación de un taller enfocado en la resolución de conflictos y la construcción de paz.

Los resultados de la investigación se presentan en III capítulos, que corresponden a los tres objetivos específicos planteados. El capítulo I, se concentra en la interpretación de los diferentes conceptos que forman las teorías tanto, sobre teatro como sobre derechos humanos, entendiendo las dimensiones teóricas y prácticas que relacionan ambos campos del conocimiento y posibilitan la construcción de paz. En el capítulo II, se presenta el planteamiento metodológico de esta investigación, se describe una visión sobre el teatro colombiano, se hace un estudio de caso a partir del análisis de la obra *“El Enmaletado”* de Orlando Cajamarca y *“Más que dos”* de Camilo Capote. Finalmente, el capítulo III, recoge los insumos teóricos y prácticos resultados de la investigación dando paso a la descripción e implementación de un taller denominado *“Teatro y Construcción de Paz”*.

## 1. CONTEXTO INVESTIGATIVO

### 1.1. Presupuestos

En un país como el nuestro, que ha cargado con un conflicto armado por años, como lo manifiesta Rodríguez, al decir que: “El Estado colombiano ha sido construido alrededor del conflicto armado y de la violencia política que ha marcado la historia del país” (Rodríguez, 2018, p. 491), no le queda más que encaminarse en la búsqueda de estrategias para garantizar de manera constante la defensa y la promoción de los Derechos Humanos, si lo que se quiere es establecer una cultura de paz que cree formas de relacionarnos de maneras no violentas.

Esta violencia ha tenido respuesta desde el Teatro en Obras como “*El Enmaletado*” de Cajamarca, (1986), y “*Más que dos*” de Capote, (2017), que se han encargado de describir cómo la violencia no se ha alejado de nuestro país y como esta se ha ido transformando, pero también, como el teatro ha hecho frente a dicha problemática desde una postura crítica en la que los directores, dramaturgos y actores hacen énfasis en que la violencia nunca ha sido el camino para garantizar la seguridad, la paz ni la democracia, por el contrario, la violencia genera un escenario continuo e inacabado de violencia.

En miras de lo anterior, pensar en la promoción de una construcción de paz, es una invitación a reflexionar y preguntarse- ¿Hay algo que pueda hacer? ¿Cómo puedo aportar? - y comprender que tal vez uno de los primeros pasos es comenzar por comprender “algo”, pero también, investigar y aplicar, asumiendo que el conocimiento es parte de la civilización, que el diálogo debe ser el centro de la vida humana y de los seres racionales, pero también, que el arte siempre ha servido, como puente que permite mediar conflictos y resistir mientras se es posible. Así, el primer punto de anclaje de la tesis es indagar por la idea de comprensión. El arte como una mediación interpretativa y comprensiva entre el mundo y el “ser” (Gadamer, 1999). Gadamer, autoriza a tratar a las humanidades, desde otro sentido, y más allá del tradicional método lógico-deductivo: “Parto del hecho de que las ciencias del espíritu históricas, tal como surgen del romanticismo alemán y se impregnan del espíritu de la ciencia moderna, administran una

herencia humanista que las señala frente a todos los demás géneros de investigación moderna y las acerca a experiencias extra - científicas de índole muy diversa, en particular a la del arte” (Gadamer, 1999, p. 10). La pregunta que hace Gadamer es: ¿cómo es posible la comprensión? Por ello, el inicio del concepto: “

Comprensión no es uno de los modos de comportamiento del sujeto, sino el modo de ser del propio estar ahí. En este sentido es como hemos empleado aquí el concepto de hermenéutico. Designa el carácter fundamentalmente móvil del estar ahí, que constituye; su finitud y su especificidad y que por lo tanto abarca el conjunto de su experiencia del Mundo. (Gadamer, 199, p. 12).

Leyendo a Gadamer, la comprensión tendría la condición de ser una lupa de la realidad y de la historia. Con ello, se quiere expresar que el proceso de comprensión requiere no solamente, la participación del sujeto que interpreta, sino la conciencia de que aquello que se interpreta, perteneció a una historia y a una realidad determinada. En este sentido, Gadamer considera que “la comprensión no es nunca un comportamiento subjetivo respecto a un objeto dado, sino que pertenece a, la historia efectual, esto es, al- ser de lo que se comprende”. (Gadamer 1999, p. 13 y 14). Por tanto, la comprensión de alguna forma debe habitar en las vivencias del ser humano en la realidad y la fusión del pensamiento de aquello que ya transcurrió, pero que se puede interpretar desde el hoy. En el caso, referente del arte, especialmente del teatro esta fusión se lleva a cabo desde una nueva y renovada interpretación de aquello que ya aconteció y justamente el teatro tiene la función de recrear, de interpretar y volver a pensar aquello que ya aconteció.

Por su parte, Hannah Arendt, una de las más importantes representantes de la filosofía política del siglo XX, se cuestionó sobre la condición humana y planteó uno de los paradigmas que aún prevalecen en la historia y que acompañó con la siguiente reflexión, “Para mí lo esencial es comprender, yo tengo que comprender. Y escribir forma parte de ello, es parte del proceso de comprensión” (Arendt. 2010, p. 44). El teatro es entonces un arte que requiere de un proceso cognitivo y de comprensión, que debe pasar por un proceso de escritura y reescritura. Esta reescritura permite entender la postura

del espectador y compararla con la del autor, guardando la historia y sus cambios, evocando la reflexión constante frente al actuar del ser humano. En este punto también, resulta importante, admitir que la simple presentación o representación de una situación, podría ir más allá de la simple copia de la realidad. Acojo entonces el pensamiento de Sierra, L, (2020), y con ello, manifiesto estar de acuerdo con su postura, considerando que el arte va más allá de un escenario estético.

El camino que ha recorrido el teatro a lo largo de los años nos lleva forzosamente a involucrarnos en la historia. Desde sus orígenes, el teatro ha estado rodeado de atributos y beneficios para las sociedades de todas las épocas y la nuestra no puede cerrar los ojos ante ellos. La convicción de que el arte humaniza, sensibiliza y toca las fibras internas del ser, no es una ocurrencia vaga ni reciente, el impacto que puede causar un tema abordado a través del arte teatral no debe ser desaprovechado. (p. 2).

En este punto, y en uso de aquello que ha sido la teoría hermenéutica más importante de los últimos años, ya referida, como en Gadamer, aquella que da la posibilidad de analizar las acciones humanas frente a su interpretación. En ese sentido, una de las condiciones humanas, es la defensa y garantía de los derechos humanos, como uno de los principales paradigmas nacido en el tránsito a la modernidad (Peces-Barba). En ese mismo escenario, se puede agregar que los conflictos nunca se han distanciado de la humanidad, sin embargo, los seres humanos han buscado la forma para dar solución a los mismos. Por ello, es posible mencionar que una forma de interpretar esa condición humana, y llevarlo a la comprensión a través de la pedagogía, es el teatro. El teatro es un arte vivo, que conjuga la retórica y la práctica. El teatro con su trabajo colectivo, de actuación con base en presentación y representación, puede asumir los temas de construcción de paz como eje transversal. El Teatro utiliza la memoria, las tradiciones, las costumbres, las experiencias vividas de quienes han sido vulnerados, así como también, de forma directa, pone ante un público objetivo información relevante sobre sus deberes y derechos. Usa un discurso tal vez reflexivo que permite empoderarse de aquello que, por obra del Derecho, les es legítimo e inalienable a la persona. Al hablar de inalienable, estamos llegando al terreno de los

derechos humanos como una forma de promover y garantizar el conjunto de normas que dan sustento a la condición humana.

Puede ser el teatro una herramienta que permita un diálogo entre la comunidad y la norma (Derecho), y que, este diálogo sea reflexivo en cuanto el actuar de la comunidad frente a los conflictos que los rodean. Ambos saberes estarían en la posibilidad de hablar de derechos humanos desde la teoría y la práctica, haciendo de este mensaje de alegría y optimismo un escenario más objetivo, con resultados visibles y propios de la comunidad que ya no se quedan solo en visiones esperanzadoras, sino que, develan las problemáticas, las posibles causas y proyectan posibles soluciones desde el teatro, con y para la comunidad. Este propósito, no es un invento desenfrenado del investigador que busque verdades absolutas, más bien, se trata de un camino de conocimiento que contribuye a una construcción de paz. De este modo y de acuerdo con Tovar, “Muchas expresiones artísticas han sido explícitamente producidas en respuesta a la guerra, mostrando la crueldad, la sangre, el trauma y los horrores que deja a su paso” (Tovar, 2015, p. 349).

La historia ha demostrado el rechazo a la guerra por parte del teatro, a través de sus críticas y sus denuncias. La guerra es uno de los escenarios más crudos para el ser humano, ahí se vulneran de frente los Derechos de un individuo, una comunidad o una sociedad. La historia también ha demostrado un esfuerzo por parte del teatro, por ayudar a construir paz. Entonces, para hablar de construcción de paz, es fundamental enfatizar en los Derechos Humanos. El Teatro y el Derecho han estado juntos desde tiempos inmemorables, asumiendo el contexto y las necesidades del mismo, esto puede ser notorio en obras como *Antígona* de Sófocles, *Las Euménides* de Esquilo, *El mercader de Venecia* de William Shakespeare y *El Círculo de Tiza Caucásico* de Bertolt Brecht. Para no terminar ahí, también se puede mencionar, en la actualidad, obras como “*Las honras de la serpentina llamado llanero sobre la pobreza*”, del CNMH.

Es clave resaltar que el arte y en especial el teatro no se han distanciado de las realidades, por el contrario, ha estado al servicio de la comunidad, pero siempre invitando

a que la misma reflexione sobre aquello que ha vivido y padecido. Por ejemplo, Tovar explica lo siguiente: "Cuando Erving Goffman (1993) analiza la interacción social y habla de la dramaturgia de la vida cotidiana, utiliza la metáfora del teatro como herramienta para examinar el comportamiento de las personas en una realidad determinada" (Tovar, 2015, p. 355). Así pues, diremos que "El teatro va más allá de un escenario y disfraces, es un ejercicio de interpretación, criticidad, comprensión y representación de un conocimiento". (Agudelo, 2015, p. 237). En aras de ahondar más en esta investigación, se parte de la siguiente pregunta:

¿Cómo el teatro como elemento pedagógico, en perspectiva de los Derechos Humanos posibilita la construcción de paz?

De esta forma, en esta investigación se intenta pensar en las tradiciones artísticas como un conjunto de prácticas constantes que hacen parte de los escenarios culturales de una comunidad y de una situación concreta. En este sentido, cuando se trata de interacción social, es posible remitirse al concepto de cultura, en un sentido amplio, que permite la construcción de identidad colectiva e individual, promueve el goce de los derechos propios de una comunidad, da paso a la inclusión, es un escenario de reconocimiento y de participación activa. La cultura conserva parte de la historia, y el teatro hace parte de estos constructos históricos que guardan el paso del hombre por la humanidad. (Altieri, 2001).

Por consiguiente, se puede afirmar en aras de usar las bondades del teatro en la pedagogía, de los derechos humanos, que el teatro es un campo de las artes que, como estrategia puesta en un contexto posibilita la interacción entre los seres humanos, "A través del teatro y de otras expresiones artísticas podemos tomar distancia, interpretar otros personajes y vernos de maneras diferentes; podemos visibilizar y actuar las historias que solo oímos en voz baja. También es posible incluir, participar, comunicar y transformar" (Tovar, P. 2015, p. 368). En el mismo sentido, la construcción de paz requiere de herramientas como el teatro, que puedan dialogar con todas las comunidades, atendiendo las diversas opiniones, gustos, preferencias, creencias, etc. Una apuesta que vaya más allá del oficio normativo puesto en el papel; esta apuesta debe facilitar la solución de conflictos a partir de estrategias como la que agrupe a una

comunidad, tanto en sus diferencias, como en sus similitudes, ubicando en el mismo escenario a diversos actores a dialogar. En los espacios en los que el teatro ha tenido la posibilidad de intervenir, para ser constructor de paz, cada persona ha sido protagonista de su propia historia, han ido construyendo su propia trama, deciden donde generar el conflicto y donde ponerle fin.

## 2. Capítulo I. TEATRO, DERECHOS HUMANOS Y CONSTRUCCIÓN DE PAZ

*“El derecho a tener derechos o el derecho de cada individuo a pertenecer a la humanidad debería ser garantizado por la misma humanidad”*. (Arendt, H. 1974, p. 298).

En este capítulo se hará un recorrido histórico de los derechos humanos, su origen, desarrollo y actual contenido, así como la importancia de estos en el camino hacia una construcción de paz, paralelamente se hablará del teatro como mecanismo de intervención educativa, informativa y formativa en la sociedad y de qué maneras ha sido participe en la elaboración de estrategias de resolución de conflictos y de prevención de los mismos. Finalmente, se abordarán algunas técnicas teatrales que centran su discurso en una apuesta social y comunitaria desde el teatro.

### 2.1. Derechos Humanos y Construcción de paz.

Si bien hoy en día, es posible encontrar los derechos humanos y su contenido dogmático claramente en la Declaración Universal de los Derechos Humanos, expedida por la Asamblea General de las Naciones Unidas en 1952, y en la mayoría de la Constituciones de los países democráticos del mundo, para entender el origen y la forma en la que estos llegan a ser concebidos como lo hacemos hoy en día, se hace necesario dar una mirada hacia el pasado y los sucesos de la historia universal en el que tenemos que pasar del estudio de las revoluciones inglesa, norteamericana y francesa al estudio de la Primera y Segunda Guerra Mundial para finalmente llegar a estudiar el documento de la declaración.

Se puede comenzar entonces en el siglo XVII en Reino Unido de Gran Bretaña e Irlanda del Norte, en este periodo tienen auge las ideas de John Locke, quien planteaba que los hombres tienen una serie de derechos naturales, que se denominan así, porque parten del supuesto de que nacen con el hombre, estos son el derecho a la vida, la libertad y la propiedad. Igualmente, planteaba que el origen o la razón de ser del gobierno era el pueblo, pues era este quien lo fundaba y, en ese sentido, el primero, debía velar siempre por garantizar que el segundo tenga acceso a sus derechos naturales, de lo contrario, el pueblo estaba en el derecho de revolucionarse e ir en contra del gobierno

actual al no cumplir su objetivo único. (Tunnermann, 1997) Es en estas ideas en donde nació la revolución inglesa, de 1688 en la que termina la monarquía absoluta, dando paso a una limitada y se da la representación del pueblo al parlamento como máximo exponente político del mismo. Un año más tarde, surge una carta conocida como *Bill of Rights*, ley que no solo se comprometió a garantizar (de acuerdo con ese contexto histórico) los derechos y libertades del pueblo inglés, sino también, a velar por la garantía los derechos del parlamento frente al rey, alterando el equilibrio desequilibrado que, hasta la fecha, se manejaba.

Casi un siglo más tarde el pensamiento de Locke llega a lo que hoy conocemos como Estados Unidos de América, estas ideas fueron, según diversos autores como Carlos Tunnermann, una de las principales fuentes ideológicas de los colonos ingleses que comenzaron a gestar las ideas independentistas. En 1776, después de constantes desplantes y no ser tenidos en cuenta por la monarquía inglesa, los colonos norteamericanos decidieron que ya no le debían lealtad al rey, por consiguiente, declararon su independencia total de Inglaterra, en dicha declaración denotan la existencia de algunos derechos “inalienables” pues han sido otorgados por el Creador, la vida, la libertad y la persecución de la felicidad, hacen parte de estos. (Amnistía Internacional, 2009, Fioravanti, 2013)

Una década más tarde comienzan en Francia a surgir los exponentes de la Ilustración en el que los pensadores creían en el derecho natural, en la razón y en el progreso, ideas que iban en contra de la religión y los derechos divinos de los reyes, es decir, eran grandes críticos del Estado absoluto. Si a esto se le agregan las situaciones de corrupción de la nobleza, el alto clero y la Corte de Versalles, que promovían un ambiente de inconformidad dentro de las clases menos favorecidas, quienes, resignadas a la ruina de la hacienda pública y el derroche por parte de los nobles, se vieron inmersas en una vida de miserias mientras un porcentaje menor de la población disfrutaba de los excesos, nos encontramos con un caldo de cultivo perfecto para gestar una revolución. (Galvis, 2007; Amnistía Internacional, 2009). De esta forma, se puede demostrar que hubo un cambio en la concepción del ser humano, que cambió la vida por completo:

El renacimiento (Siglos XV y XVI), rompe en su desenvolvimiento con la tradición medieval de ausencia de libertad individual. En la edad media la conciencia individual estuvo muy supeditada a la clase social, familia, reino o corporación. Con el debilitamiento del régimen feudal se abrió paso a la iniciativa individual y la competencia económica, ante todo de ricos y nobles ciudadanos, quienes cabalgaron sobre un renovado sentimiento de libertad, no exento, en todo caso de autoritarismo y nostalgia por la seguridad pérdida. (Galvis, 1993. P.56).

Estas circunstancias llevaron a que se observara un sistema incompetente donde unos pocos dejaban sin mínimos básicos, que hoy conocemos como derechos fundamentales, a la gran mayoría del pueblo francés. Esto explica que, considerando los abusos cometidos por las clases altas, incluyendo un sistema judicial ineficiente, y los niveles de desigualdad social, se incluyan dentro de la Declaración derechos como el de la propiedad como inviolables y sagrados.

Es pertinente recordar que Francia estaba políticamente dividida en tres estados, un primer estado correspondiente a la nobleza, un segundo estado conformado por el clero y, finalmente, el pueblo o los “comunes” que hacían parte del Tercer Estado. Esto hacía que las decisiones fueran siempre a favor de los gobernantes pues contaban con dos terceras partes de la votación, abriendo las puertas a la corrupción por parte de los agentes estatales y generando más crisis social. Es así como surge la primera declaración de derechos conocida como la Declaración de Derechos del Hombre y del Ciudadano, Carta que marcó un cambio social, permitiendo el surgimiento de nuevos principios e instituciones dentro de la sociedad burguesa, aportando con ello al éxito de la revolución francesa al eliminar los remanentes de la sociedad feudalista, abriendo el paso al desarrollo capitalista. (Tunnermann, 1997).

La Declaración cuenta con ciertos pilares esenciales como lo son: *i.* el reconocimiento de que los derechos naturales se denominan así debido a que nacen con el hombre y, por lo mismo, se adhiere a los principios iusnaturalistas en los que este tipo de derechos deben ser reconocidos y declarados por la ley, no establecidos; *ii.* Esta declaración, siguiendo con las ideas de Jean Jacques Rousseau parte de esa bondad

natural del hombre; *iii*. Limita siempre la soberanía del estado puesto que lo obliga a actuar conforme a los derechos establecidos y bajo la soberanía la Ley; *iv*. su parte dispositiva está compuesta por tres secciones, la primera, referente a la libertad, la segunda sobre la igualdad y la última respecto a los principios del derecho público; y, finalmente, *v*. Toma como base fundamental de la construcción estatal la soberanía nacional, separación de poderes y reconocimiento de las libertades individuales como elementos esenciales. Es con esta declaración que pasamos de llamarlos derechos naturales a derechos del hombre. (Tunnermann, 1997).

Se alcanza así, a las guerras mundiales, la primera que deja consternada a la comunidad internacional y, así, da origen a la fallida sociedad de naciones en la que se pretendía garantizar derechos, entre ellos el derecho a la paz, mediante un acuerdo entre los estados del mundo de no agresión conocido como el Tratado de Versalles de 1919. No obstante, este tratado no alcanzó el objetivo planteado ya que en 1939 estalló en Europa la Segunda Guerra Mundial, tras una invasión por parte de Alemania a Polonia. Durante 6 años el mundo entero estuvo sumergido en la zozobra y la incertidumbre que una guerra de esta magnitud puede ocasionar, dejando cerca de 6 millones de personas muertas (Enciclopedia del Holocausto, 2022).

La Guerra termina en 1945, provocando que todos los Estados del mundo a reunirse y pensar en la posibilidad de crear algún órgano supranacional que tenga como principal objetivo el mantenimiento de la paz mundial, llevando a que los representantes de 50 países se reunieron en la conferencia de San Francisco para acordar la redacción y firma de la Carta de la ONU en la que se creó la Organización de las Naciones Unidas -ONU- para que esta evitará que, a futuro, surgieran nuevos enfrentamientos como el de la SGM. Ese mismo año, la ONU designa una Comisión de Derechos Humanos de las Naciones Unidas a la que se asigna la compleja e importante labor de crear una Carta internacional que desarrolle una declaración de derechos humanos, un instrumento que permita vincular a los estados y las medidas que permitan garantizar efectivamente el respeto de dichos derechos.

Esta comisión, rindió sus frutos el 10 de diciembre de 1948 en París, cuando se proclamó la Declaración Universal de Derechos Humanos que no es más que una

actualización a la época de la ya mencionada Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano de 1789, dentro de sus avances encontramos que se mantiene el reconocimiento de los Derechos Civiles y Políticos y se crean nuevas categorías de derechos como, los Derechos Económicos, Sociales y Culturales -DESC- (trabajo, sindicatos, vacaciones, asistencia médica, educación, entre otros). No obstante, al ser esta una Declaración no cuenta con el carácter de obligatoriedad que se requería para hacer exigible a todos los estados por esto surgen en 1966 el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales y el Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos que entraron en vigencia 10 años más tarde y son vinculantes para todos los estados que lo hayan suscrito y ratificado. (Grasa y Mateos, 2014).

Es así como la comisión logró los objetivos que le habían sido encomendados al lograr la redacción, firma y ratificación (en el caso de los pactos) de tres documentos internacionales que velen por la garantía de los derechos humanos, dejando al mundo un compendio de derechos inherentes a todos los seres humanos sin ningún tipo de discriminación que, además, tienen el carácter de universales, inalienables en la medida en que pertenecen a cada persona y no pueden ser enajenados, indivisibles, imprescriptibles pues no pueden perder su vigencia, inviolables en tanto no pueden ser suspendidos ni siquiera en los estados de excepción y progresivos ya que es una obligación del estado garantizar el acceso a estos derechos impidiendo el retroceso y son interdependientes e interrelacionados debido a que se encuentran relacionados entre sí a tal punto que el acceso a un derecho implica el respeto de otros por ejemplo, garantizar la vida digna o la dignidad humana implica, necesariamente, la garantía del acceso a la salud. En este punto, se abrió la puerta para la creación de una buena cantidad de documentos, jurídicamente vinculantes, para la protección y ampliación de derechos humanos como la Convención sobre el Estatuto de los Refugiados de 1951 o la Convención sobre los derechos del niño de 2006. (ACNUR, 2017).

Siguiendo esta idea, la humanidad siempre ha necesitado algo en lo que creer, en lo que pueda apoyarse y sentirse identificada, así, a lo largo del tiempo ha encontrado diferentes ideas, religiones, ciencias y expresiones artísticas en las que puedan encontrar esa contención. Una de las creencias con mayor número de adeptos es el

cristianismo, que, entre sus tantos aportes al mundo, trajo por primera vez el concepto de dignidad humana, noción que naturalmente ha cambiado sustancialmente a través del tiempo, ahora, en el siglo XXI, hablar de dignidad humana implica directamente hablar de derechos humanos, aquellos que, como hemos analizado ya, son inherentes al ser humano, que le permiten reclamar cuánto necesite para vivir de manera digna.

En este orden de ideas, se hace referencia a un concepto de dignidad humana vista desde el ser integral, que va más allá de los planteamientos primitivos que veían esta como un concepto ligado únicamente a lo social y político, donde la dignidad recae en la nobleza, en el feudalismo o para efectos religiosos, en la máxima autoridad, el Papa. Es, por consiguiente, el un ideal en el que “El hombre es digno por su propia naturaleza, lo cual implica la unión indisoluble entre dos conceptos, persona y dignidad”. (Beraiain, I. S.F, p. 191). Es decir, según Kant, aquello que no tiene precio o que la humanidad en sí misma es digna. (Beraiain, I. S.F, p. 191).

Esa idea de vivir dignamente, no va más allá de la suma de unos derechos que les garanticen a las personas las condiciones óptimas para su existencia y paso por la tierra. en consecuencia, la idea de Dignidad Humana (con una visión holística-integradora de pensamientos y, con todas sus complejidades) es aquella que llega en un primer planteamiento, donde obviamos que el hombre es el centro del Universo, pero que aclaró, sí hay un “valor intrínseco de la persona, derivado de una serie de rasgos que la hacen única e irrepetible”. (Beraiain, I. S.F, p. 192). Así como también, y con mayor énfasis, “la dignidad humana es el valor de cada persona, el respeto mínimo a su condición de ser humano, respeto que impide que su vida o su integridad sean sustituidas por otro valor social”. (Beraiain, I. S.F, p. 19).

En lo que va de estas visiones y pensamientos filosóficos, poco se ha distanciado o separado la concepción de Derechos Humanos y Dignidad Humana, pareciera que una cosa lleva a la otra o que ambas se necesitan al tiempo para que haya tal equilibrio de funcionalidad. “Bloch, quien defiende la tesis de que el derecho natural, reducido, eso sí, casi exclusivamente al postulado de la defensa de la dignidad humana, ha sido durante siglos el auténtico referente de la defensa de los derechos humanos”. (Beraiain, I. S.F, p. 19). Entonces ¿qué son en sí los Derechos Humanos? Es posible responder: “El

reconocimiento de la dignidad intrínseca y de los derechos iguales e inalienables de todos los miembros de la familia humana”. (Resolución 217. 1948, p. 1). El concepto y fundamento de los derechos humanos constituye el paradigma contemporáneo principal que estructura la democracia y la garantía de la condición humana a través del Derecho. “La noción de derechos humanos se corresponde con la afirmación de la dignidad de la persona frente al Estado. El poder público debe ejercerse al servicio del ser humano” (Nikken, sf, p. 1). Son derechos universales que corresponden a todo habitante de la tierra. La expresión más notoria de esta gran conquista es el artículo 1 de la Declaración Universal de Derechos Humanos: todos los seres humanos nacen libres e iguales en dignidad y derechos y, dotados como están de razón y conciencia, deben comportarse fraternalmente los unos con los otros. (Nikken, sf, p. 1).

El tema de los derechos humanos domina progresivamente la relación de la persona con el poder en todos los confines de la tierra. Su reconocimiento y protección universales representa una revalorización ética y jurídica del ser humano como poblador del planeta más que como poblador del Estado. Los atributos de la dignidad de la persona humana, donde quiera que ella esté y por el hecho mismo de serlo prevalecen no solo en el plano moral sino en el legal, sobre el poder del Estado, cualquiera sea el origen de ese poder y la organización del gobierno. Es esa la conquista histórica de estos tiempos. (Nikken, P. S.F, p. 13).

En la actualidad, se podría decir que, los DDHH enfocan su discurso tanto en la individualidad como en la colectividad, así como también, en las nuevas tecnologías y los límites entre la privacidad como parte de la propiedad privada. Se centran pues en los Derechos Civiles, Políticos, Socioeconómicos, Culturales, Solidarios, Colectivos, Digitales, Ambientales y Artificiales.

El profesor Gregorio Peces-Barba, considera que los Derechos Humanos son:

Facultad que la norma atribuye de protección a la persona en lo referente a su vida, a su libertad, a la igualdad, a su participación política y social, o a cualquier otro aspecto fundamental que afecte a su desarrollo integral como persona, en

una comunidad de hombres libres, exigiendo el respeto de los demás hombres, de los grupos sociales y del Estado, y con posibilidad de poner en marcha el aparato coactivo del Estado en caso de infracción. (Sagastume, sf, p. 11).

Aún con la existencia de todos estos planteamientos conceptuales sobre la Dignidad Humana, que cubre la noción de los Derechos Humanos, conocidos por todos y declarados Universales, a diario se vulneran tales derechos, haciendo que, las sociedades no vivan en paz, que haya desigualdad social, crímenes atroces que no llegan a ser castigados, conflictos internos y externos de cada país que afectan el ideal de vida digna de las personas, esto tampoco es nuevo, como se ha analizado en párrafos anteriores, la historia se repite.

La humanidad ha intentado durante toda su existencia erradicar esta violencia y sus métodos han variado tangencialmente, ofreciendo teorías y herramientas como el Derecho, en torno a prevenir y resolver problemas. De esta forma, además de la expresión normativa que el Derecho propone, hace falta una apropiación social de los derechos humanos. Hace falta una comprensión estructural de los derechos humanos, en la sociedad. Es aquí donde aparece el arte como forma de expresión, obras, pinturas y música cuentan una importante parte del contexto social, político y económico de una sociedad y sus momentos históricos, y como parte de la evaluación y crítica de los mismos. “Por eso el arte muchas veces ha sido controlado por los poderosos y los vencedores, pues permite reforzar el poderío e inspirar grandeza, como las estatuas, los obeliscos y los arcos del triunfo; pero a la vez es una apropiación colectiva, cultural e incluso religiosa llena de muchos significados, que sirve para educar y para expresar emociones” (Tovar, 2014, p. 350).

Un aspecto fundamental para realizar un cambio en la sociedad actual es tener la posibilidad de ver hacia el pasado, pensar en los errores cometidos, en los aciertos, en la historia, entender las causas de la violencia, para así crear nuevas formas de resolver conflictos. Así, una de las herramientas que nos aporta no solo está historicidad necesaria sino también muchos otros elementos que serán tratados a continuación, es el teatro, actividad dramática que la sociedad representa sobre sí misma, es un tipo de arte que generalmente se centra en la resolución de un conflicto, obras como Romeo y

Julietta, que denotan una cantidad de problemas sociales, económicos y pasionales, han pasado a la historia contando realidades, siendo un medio de comunicación entretenido y que logra generar empatía en quienes la conozcan, eso genera el teatro, emociones, permite que las personas se conecten entre ellas y que las diferencias terminen por unirlos, el poder ver en escena la resolución de un conflicto o el detonante del mismo, genera consciencia, elemento indispensable para la destrucción de la violencia. Encaminarse hacia la construcción de la paz evidentemente necesita de procesos de paz formales, pero entre más herramientas se utilicen, más cerca se estará del tan anhelado resultado.

Los conflictos sociales siempre han existido, casi que es parte de la naturaleza en la relación entre los seres humanos. La violencia hace parte de estos conflictos como resultado de las confrontaciones entre dos partes. “No existe ningún país en donde no existan conflictividades diversas en torno a temas políticos, económicos, sociales, culturales y ambientales. La conflictividad, de hecho, es condición necesaria para los procesos de cambio y transformación social en una u otra dirección”. (Paladini, A. 2011, p. 4). En la búsqueda de alternativas transformadoras, los planteamientos sobre la construcción de paz agrupan ciertos criterios que, en principios, con una adecuada aplicación, podrían proporcionar escenarios con menor violencia en casos de grandes conflictos o de altas escalas, en ese orden de ideas,

El reto de la construcción de paz en contextos de conflictividad armada o conflictividad de otro tipo (política, económica, cultural, social, ambiental) reside en aprender a trabajar en las situaciones conflictivas al menos desde las siguientes maneras: Identificar y prever (ver anticipadamente) situaciones latentes de conflictividad y enfrentarlas de forma resolutive. Prevenir / enfrentar dinámicas destructivas (violentas) de conflicto y cambio social. Promover / apoyar dinámicas constructivas de transformación de conflicto y cambio social. (Paladini, R. 2011, p. 4).

Así, la construcción de paz busca promover procesos transformadores de cambio constructivo, que permitan en un contexto de alta conflictividad y/o conflicto armado pasar de una situación negativa –crisis, vulneración de derechos, violencia-, a otra

positiva – paz sostenible-, a través de procesos transformadores de conflicto. Para efectos de esta investigación, y en la búsqueda de una noción de paz holística, con ideas transformadoras, se parte del pensamiento de John Paul Lederach, el cual, al referirse a la construcción de paz considera lo siguiente:

El cambio social constructivo es el intento de desplazar las relaciones de aquellas definidas por el temor, la recriminación mutua y la violencia hacia las caracterizadas por el amor, el respeto mutuo y el compromiso pro-activo. El cambio social constructivo persigue cambiar el flujo de la interacción humana en el conflicto social a partir de ciclos de violencia relacional destructiva hacia ciclos de dignidad relacional y compromiso respetuoso. Los caudales del miedo destruyen. Los del amor construyen. Ese es el reto: cómo ir de lo que destruye hacia lo que construye; eso es lo que denomino cambio social constructivo. (Lederach, J. 2008, p. 80).

En algunos de los escenarios en los que se hace necesaria la construcción de paz, las herramientas como el arte y el deporte entran a jugar un papel fundamental, ya que son acciones concretas y movilizadoras de pensamientos y emociones. El teatro, como bien se mencionó con anterioridad, hace parte de estas formas de llevar el mensaje de transformación y acompañamiento en los territorios donde existe un alto nivel de vulnerabilidad de los Derechos Humanos. Las corrientes que argumentan lo anterior están expuestas en los planteamientos del maestro Boal, con relación a su teoría del *Teatro del Oprimido* y las técnicas del *Teatro Foro* y el teatro legislativo.

Lo maravilloso de esta práctica es que está presente en todos los momentos de construcción de una sociedad, lo que implica que se pueda trabajar desde lo interno del conflicto hasta sus métodos de solución en pro de la reconstrucción de esta, además es un canal informativo para todo tipo de público, por lo que se puede empezar a trabajar con la comunidad desde que sus miembros son muy jóvenes, los procesos de intervención pueden empezar a realizarse incluso desde la infancia “Las intervenciones para construir la paz y la reconciliación deberían contemplar más una dimensión artística que permita desde la infancia y la escuela temprana ofrecer unos mecanismos emocionales y cognitivos que disminuyan la agresión y ayuden a resolver los conflictos

y los problemas sin violencia, rompiendo el esquema que se repite de generación en generación” (Tovar, 2014, p. 353).

El teatro cumple otra importante función y es que otorga identidad cultural, la gente se apropia de sus obras, se identifica y define con ellas, se sienten parte de algo, cosa que sabemos es de suma importancia para que el ser humano se desarrolle como individuo y como parte de una sociedad. “El objetivo no lo constituye una simple lectura de su propia experiencia, sino una nueva representación interpretativa de sí misma para tomar una renovada posesión y para enriquecer sus propias identidades personales y colectivas.” (Benvenuto Cuminetti, 1990) así, el teatro permite reconstruir y reinterpretar símbolos con el objetivo de transformar conceptos. Permite al hombre y a la mujer pensar en poder reinventarse y empezar a construir su historia de manera distinta. En esta expresión de arte, entonces, tanto actores como observadores son fundamentales, no hay drama si no hay quien lo sienta, no habrá trasfondo si no hay quien lo encuentre y, por tanto, no habría significado alguno, no habría posibilidad de reinventar una sociedad o un individuo. Y es que, para lograr un cambio real hay que partir desde la raíz, desde la transformación de los significados y por tanto de las representaciones que cada cultura ha dado a determinadas expresiones, situaciones o hechos, así se tratará no solo de solucionar conflictos sino también de evitar que se generen.

*Ilustración 1. Lista de DDHH.*



Nota. La estudiante de diseño gráfico Angie Paola Montenegro, al leer la investigación, ilustra la relación del teatro y los derechos humanos. Fuente: Montenegro, A. (2021).

## 2.2. Origen y Planteamiento sobre el “ser” del Teatro.

“El teatro surgió como recurso para expresar aquello con lo que el ser humano no estaba de acuerdo e igualmente las experiencias o sucesos que ocurrían en la cotidianidad” (Barona y Calero, 2018, p. 14). Al hablar del teatro, las concepciones son muchas y diversas, que en últimas algunas concluyen en un mismo punto, asumiendo este como un espacio de representación. Ahora bien, puede ser de presentación, o un espacio para contemplar, ritualizar, etc. Aquí también, se hace énfasis en la música, en lo simbólico, partiendo de lo escenográfico, lo atmosférico, la danza y el texto a interpretar.

Se dice que en Atenas se celebraban los ritos para honrar a Dionisio, Dios del vino y de la vegetación. De acuerdo con Gómez, (2002) “Un rito es primordialmente, como he señalado, algo actuado en clave simbólica, es práctica, acción, secuencia de actos cargados de simbolismo culturalmente codificado”. (p. 2). Es así, como estas primitivas ceremonias rituales acaban evolucionando hacia el teatro, constituyendo uno de los principales logros culturales de los griegos. De acuerdo con Barona y Calero (2018);

Se entiende el teatro como un lenguaje artístico propio del ser humano, es un medio de expresión inherente en el hombre, cuyos elementos básicos, como todo acto comunicativo, son los emisores y receptores. Este arte nació hace miles de años en la antigua Grecia, especialmente en Atenas, entre los siglos V y VI a.C. (p. 22).

Con respeto a los hechos históricos, según Fernández:

El primer teatro construido fue dedicado a Dionisio. Se dividía en tres partes: la orquesta, el lugar para los espectadores y la escena. Los primeros teatros griegos constaban de dos formas: un espacio circular, donde se alzaba la estatua de Dionisio y el hemiciclo para los espectadores. Se accedía a través de dos callejones. Las gradas tenían forma de semicírculo. Los romanos adoptaron la forma y la disposición de los teatros griegos, pero construyeron gradas en los lugares donde no existían colinas. (Fernández, 2010 pg. 1).

El teatro, ha logrado conservarse en el devenir histórico, sufriendo cambios positivos, lo que hace que en la actualidad se pueda hablar de teatralidades, y del teatro como mecanismos para resolución de conflictos. Por ejemplo, El teatro de los oprimidos ha tenido gran connotación, por su carácter político y social, el mismo, según Tovar,

Se originó en Latinoamérica como una forma de protesta política, con el fin de llegar de maneras diferentes a la comunidad. Este es un teatro público, por lo general al aire libre, donde se involucra a los participantes en la acción y la trama, sin que ellos en un comienzo se den cuenta. Esta propuesta ha sido muy exitosa para trabajar con habitantes de la calle y prostitutas en programas ambulantes de prevención del VIH en países con altos índices de violencia como Suráfrica. (Tovar, 2015, p, 366).

Este arte ha logrado conservar a través de la historia sus elementos principales, la cual sugiere, que, para que exista el acto representativo siempre debe haber actores y público. De igual forma, con todos los cuestionamientos y reflexiones en torno a las teatralidades, es fundamental el espacio escénico, la escenografía, guion, iluminación, maquillaje, vestuario, sonido, director.

En los planteamientos de Platón y Aristóteles, según el *Diccionario del Teatro*, escrito por Patrice Pavis (1980), existen tres grandes géneros literarios: el Lírico, el Épico y el Dramático, en este género dramático se escribe la Tragedia y la Comedia como partes fundamentales e históricas del teatro. (p. 2037). “En un sentido general, el drama es el género literario compuesto para el teatro”. (Pavis, P. 1980, p. 149). La Comedia, es uno de los géneros teatrales que involucra a la gente del común, que busca la burla de las acciones cotidianas, aquí, “Los personajes son de condición inferior, el desenlace es feliz, su finalidad consiste en provocar la risa del espectador”. (Pavis, P. 1980, p. 66). La tragedia es un tipo de “obra que representa una acción humana funesta, que a menudo termina con una muerte”. (Pavis, P. 1980, p. 516).

El teatro como arte vivo no pierde su razón de ser que le permite comunicar o expresar algo, no deja de ser social en la medida en que siempre hay interacción con otro y a partir de esta interacción permite la reflexión. Sin embargo, va acogiendo de

cada contexto, hecho, suceso o momento histórico algunas cualidades que lo hacen particular. Cabe resaltar que, desde un principio centra sus bases en ser un espacio de contemplación y de reflexión, que no deja de ser comunicativo. En algunas épocas se centró en la conducta del hombre como ser naturalista, luego, como un ser capaz de pensar y de establecer normas y reglas. Todo esto, conlleva a un teatro capaz de reflexionar sobre el existencialismo, temas como los sentimientos y deseos del hombre por conseguir un objetivo.

Ahora bien, después de las guerras civiles, la llamada industrialización y los choques de civilizaciones, el teatro asume un rol ampliamente reflexivo, que escapa a la contemplación y las formas conservadoras del mismo y centra su discurso en las problemáticas más relevantes de una sociedad. Para el siglo XX, algunos autores como Erwin Friedrich Maximilian Piscator y Bertolt Brecht, ya hablaban del teatro político resaltando que “Todo teatro es político en sentido amplio, ya que manifiesta los problemas del hombre y sus circunstancias históricas, trasladando a la escena las contradicciones internas de los diversos grupos sociales y sus fricciones” (Rubio. 2001, p. 1). La corriente alemana tomó cada vez más fuerza, se pensó en la importancia del tema a tratar y el público como una comunidad humana que debería hacer una reflexión sobre lo que veía, al punto de identificarse con la puesta en escena y tomar una postura que conlleve a una posible revolución.

Con la llegada de más actores y dramaturgos a esta nueva forma de hacer teatro, se afianzó un pensamiento de teatro sociopolítico que cobró mayor relevancia con los planteamientos de Brecht sobre el *Distanciamiento*, una técnica teatral que permitía al actor “romper la cuarta pared” para tener comunicación directa con el público, una comunicación direccionada en la búsqueda de tomas de decisiones sobre ideas y no sobre las emociones que pudieran ser producidas por la catarsis. De acuerdo con Pulido,

Brecht hace que esta catarsis llegue al público de manera diferente, es decir que el espectador no se identifique con el personaje, por el contrario, sea consciente de la situación que está contemplado y logre salir del recinto con una queja, un cosquilleo de resolver preguntas, de querer relatar a otra persona lo que vio en

aquel recinto y como esto lo impactó para querer generar un cambio. (Pulido, 2019, p. 7 & 8).

En el paso a una idea de teatro social y comunitario, Hernández, (2017), hace una reflexión sobre estos pensamientos y en ello concluye afirmando que,

La práctica del Teatro Social es un conjunto de dinámicas socioeducativas, pedagógicas, terapéuticas y artísticas que, a través de metodologías dramáticas o teatrales, con personas, grupos o comunidades, van a generar procesos de creación cultural, procesos de conocimiento y cambios más dinámicos, creativos y reflexivos, que persiguen el empoderamiento de las personas participantes. (p. 2).

Augusto Boal, es uno de los autores que recoge en sus múltiples investigaciones y posturas sobre el teatro social aplicado en campo, unas técnicas que promueven la interacción social y comunitaria, con una acertada teoría, que tiene sus principales bases en la *Pedagogía del Oprimido* de Paulo Freire, la cual denomina *Teatro del Oprimido*. Aunque estas visiones se han implementado en muchas partes del mundo, su fuerte se ha centrado en las problemáticas latinoamericanas. Si bien, el autor brasileño aplica esta teoría en la ciudad principal de este país, más adelante, sus técnicas comienzan a llegar a otros países que enfrentaron problemas similares y que veían en el teatro una forma de Investigación, acción y participación, que promovía la idea de emancipación y autonomía del sujeto. Autores como Trujillo, (20159, citado de Hernández, (2017), se refieren al Teatro social como;

Una forma de hacer teatro, más que los contenidos que se puedan poner o no en escena. Se apuesta por un teatro crítico que busca la emancipación y la autonomía del sujeto y de los colectivos a través su expresión vital, artística y política, buscando procesos de creación en igualdad y valorizando la capacidad esencial de todo ser humano para crear (p. 8).

Una de las ventajas del teatro social, es que se constituye como una herramienta movilizadora de los procesos sociales y comunitarios. La relación entre el teatro y los

acontecimientos sociales permiten una participación activa de las personas que se involucran en los procesos investigativos y creativos que fomentan la interacción y la reflexión en busca de ideas para dar solución a conflictos que frecuentan.

Este fenómeno del teatro social que ya se venía consolidando con los principios de teatro político en Alemania y que luego se apertura al mundo con los hallazgos de Boal, llega a Argentina donde da un giro a un teatro más comunitario, que tiene también lineamiento de un teatro popular. González, (2014), considera que el teatro comunitario centra sus acciones bajo las perspectivas transformadoras de cómo ve las cosas la gente del pueblo. (p. 105). En ese mismo orden de ideas, Bidegain afirma que,

El teatro comunitario surge como necesidad de un grupo de personas, región, barrio o población de reunirse, agruparse y comunicarse a través del teatro. Es un tipo de manifestación y expresión artística que parte de la premisa de que el arte es un derecho de todo ciudadano y que, como la salud, el alimento y la educación, debe estar en su prioridad, por esta razón propone a la comunidad asumirlo como tal y no delegarlo en otros. (Bidegain. 2011, p. 1).

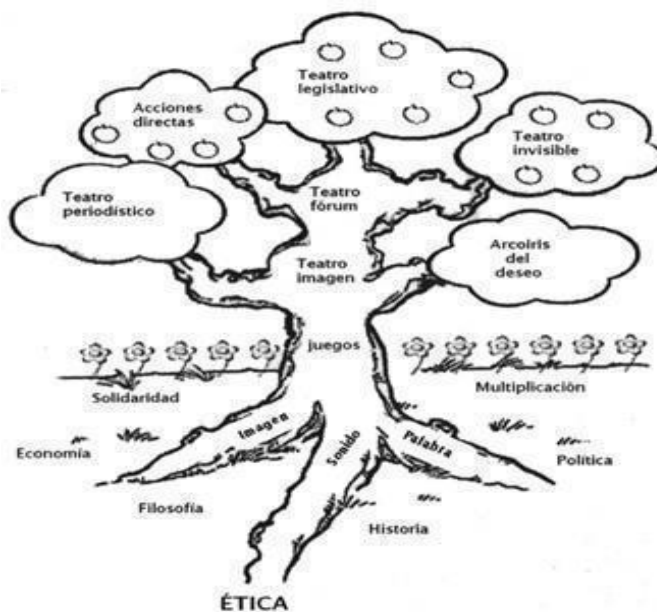
El teatro comunitario también promueve el desarrollo comunitario ya que este permite la interacción entre las personas de una comunidad, a partir de formas prácticas y creativas que estimulan la sensibilidad frente a las problemáticas, movilizand o emociones y reflexiones constantes. En Argentina, existen muchos grupos que realizan estas prácticas teatrales, tanto así, que en la actualidad existe una Red de Teatro Comunitario. Chile y Perú, son otros de los países que ven en esta técnica otras formas de hacer teatro. En ambos países se conserva parte de la estética teatral y las bases que constituyen el ideal del teatro, dando relevancia a la comunidad y a su cotidianidad. El aporte del teatro comunitario ha sido tan significativo, que países como Chile realizan el *Festival Internacional de Teatro Comunitario Entepola*. Considerando este ámbito del teatro, según Alfaro, L., y Sura, C (2007), como parte de un escenario cultural que permite a partir de la historia de una comunidad, conocer sus vivencias como sociedad y avanzar en los procesos de construcción de identidad. (p. 3 y 4).

A groso modo, tanto el teatro social como el teatro comunitario tienen el mismo objetivo, toda vez que ambos buscan la reflexión de sujetos en torno a problemáticas relevantes. En ambos campos se necesita de la investigación, acción y la participación activa de la persona. No son escenarios de ocio, recreativos, de terapia ni de goce cultural, sino, un lugar de compromisos para hacer y construir. Podrían existir diferencias mínimas, como los involucrados que promueven la reflexión o la acción, es decir, en el caso del teatro comunitario es la comunidad quien vela por el cumplimiento de garantías mínimas de subsistencia. Por el contrario, en el teatro social, se abordan problemáticas más relevantes que no solo comprometen a una comunidad, sino que, son temas de ámbito social que les competen a todos.

### **2.2.1. Teatro del oprimido**

La técnica del teatro del oprimido, es quizás una de las más apropiadas para acompañar los trabajos con comunidades en las que sus derechos han sido vulnerados. Territorios que la violencia se refleja en un sinnúmero de obstáculos que se denominan opresores. Aquí, el escritor supone que existe una violencia estructural, donde la víctima interioriza su rol de oprimido y el victimario su rol de opresor. Para Augusto Boal, quien describe esta forma de hacer teatro, “El Teatro del Oprimido es un teatro-límite: límite entre la ficción y la realidad, la persona, la personalidad y el personaje, entre el teatro y la psicología, el teatro y la pedagogía, el teatro y la acción social” (Boal, A. 2018, p. 10).

Es esta una búsqueda constante por querer sacar a las partes de su rol de oprimido y mostrarle otras posibilidades, utilizando el teatro como herramienta que permita liberar a las personas del yugo opresor. Miramonti (2017) manifiesta que “El Teatro del Oprimido es un conjunto de técnicas dramáticas sistematizadas por el director brasileño Augusto Boal desde los años sesenta hasta su muerte en el 2009” (p.6). *(En la ilustración 1, está el árbol del teatro del oprimido, en este se evidencian cada una de las técnicas propuestas por el maestro Boal, A, para trabajar con comunidad o problemáticas sociales).*

Ilustración 2. *Árbol Teatro del Oprimido*

Nota. La figura muestra las técnicas que hacen parte de la teoría sobre el Teatro del Oprimido según Augusto Boal. Fuente: Ángelo Miramonti. (2017).

### 2.2.1.1. **Teatro foro**

“El teatro foro es una técnica de teatro participativo que se utiliza para facilitar el diálogo comunitario sobre temas sociales, involucrando a la audiencia en la búsqueda de acciones transformadoras” (Miramonti, A. 2017, p 10). Esta propuesta es planteada por Augusto Boal en los años 70 y nace como respuesta a la participación directa y activa del espectador en la obra.

Dentro del marco de las técnicas metodológicas del Teatro de la Escucha en el campo de ANALIZAR (despertar, analizar, transformar), el Teatro Foro puede enmarcarse como una herramienta a partir de la cual el público tiene la posibilidad de modificar el desenlace con su propia intervención. (TR3S, social. S.f, p. 1).

La metodología ha sido utilizada en la actualidad en múltiples espectáculos teatrales, en los espacios de Teatro comunitario y de Teatro social encaminado a la resolución de conflictos y construcción de Paz. De acuerdo con Miramonti, (2017), “El

Teatro Foro no se basa en una idea preconcebida de cambio, no es “sensibilización” de la audiencia sobre lo que deben hacer para mejorar su situación, es más bien una herramienta para el “empoderamiento” individual y comunitario” (p. 11).

En la técnica del teatro foro, según Boal, citado de Miramonti (2017), existe la figura de *El Comodín*, este, para Boal, es quien ejerce el rol del facilitador y tiene como tarea, facilitar el diálogo estético y “encarnado” entre los participantes y el público. (Miramonti. 2017, p. 11). En la posibilidad de dar “solución” a un conflicto que la comunidad está viviendo (desde la escena) tanto el público, como los actores y el facilitador realizan siempre las siguientes preguntas ¿esta situación es real para ustedes? ¿le pasó a alguien? ¿le gusta? ¿Quién está sufriendo más por la situación? ¿Qué podría hacer esta persona para cambiar su situación?

Ilustración 3. Dinámica del Teatro Foro



Nota. La gráfica describe la dinámica del teatro foro. Fuente: Manual de Teatro Foro como herramienta para la prevención de la violencia con enfoque sistémico (2018).

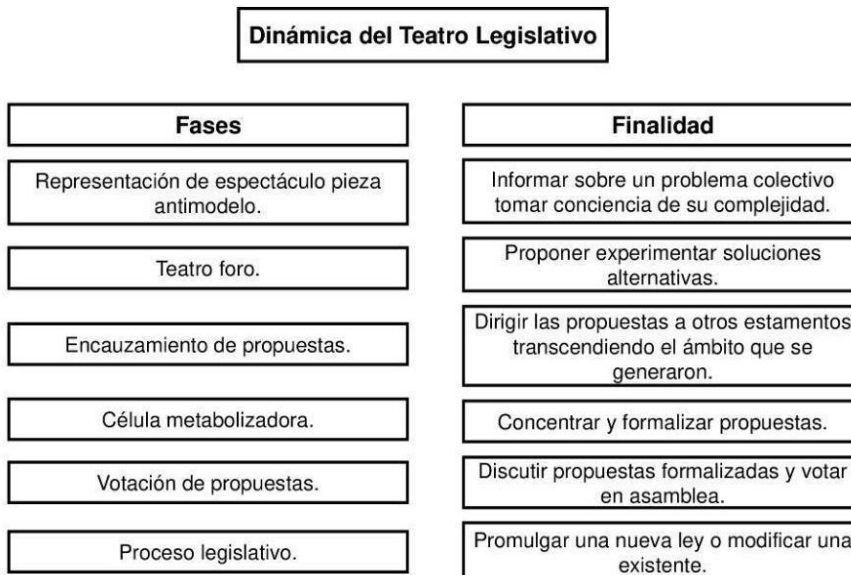
### 2.2.1.2. Teatro Legislativo

Es una técnica posibilitadora de reglas y cumplimiento de las mismas, que va más allá del disfrute de un espectáculo escénico. En el documento titulado *Construyendo Ciudadanía Creativamente: el Teatro Legislativo de Augusto Boal*, Motos (2009), plantea que;

El Teatro Legislativo se presenta como un instrumento para la construcción de la ciudadanía. Utiliza la creatividad expresiva manifestada a través del teatro como herramienta colectiva y colaborativa al servicio de los grupos y las organizaciones y como fuerza transformadora de entornos y grupos sociales, sobre todo, de aquellos colectivos –los excluidos- a quienes se les ha privado del derecho a la palabra pública. (Motos, T. 2009, p. 2).

Es por consiguiente, una acción un tanto política, en la medida en que se ejerce democracia y participaciones partiendo del Arte y de la creatividad, como manifestaciones con mecanismos de transformación y cambios de una comunidad. Boal, ve aquí una oportunidad de cambio social, basado en la resiliencia que permite transformar problemáticas en oportunidades (bien social, bien comunitario, resolución de problemas y autorrealización). *(En la ilustración 3, se hace evidente la estructura y dinámica de la técnica del teatro legislativo).*

Ilustración 4. Dinámica del Teatro Legislativo



Nota. En la presente ilustración se presenta la estructura con las bases de cómo funciona la técnica del teatro legislativo según Augusto Boal. Fuente: Tomás Moto. (2009).

### **2.2.2. Teatro como elemento pedagógico.**

El teatro ha estado inmerso en los últimos años en los procesos de enseñanza aprendizaje. Muchas de las investigaciones ven el teatro como una herramienta pedagógica que hace posible un mejor manejo de las emociones, ayudándoles con temas como la presentación en público, la comunicación y el despertar de la creatividad. Sin embargo, otros pensadores confirman que la relación entre el teatro y la pedagogía es un paso para despertar la conciencia social. En una investigación realizada por Alfonso, M. (2011), concluyen con la idea de que el teatro y su relación con lo pedagógico posibilitan la construcción de identidad y más si el trabajo realizado parte del cuerpo de los participantes. (p. 170). De acuerdo con Cifuentes D (2017), en esa misma relación estrecha entre estos campos del conocimiento “El teatro es una reacción a la negación de las libertades de expresión, desde nuestro paso a seres pensantes” (p. 28). Lo anterior, demuestra que, aunque son posturas distintas, todas tienen aspectos que las relacionan y que ven en el teatro la gracia de despertar una conciencia social, una búsqueda por la libertad de expresión y una lucha por la construcción de identidad (derechos fundamentales del ser humano).

En el año 2015, en la Universidad Sergio Arboleda, los estudiantes Carlos Julio Agudelo Gómez, Angélica María Delghans, Pabón José Ariel Parra Vega, vieron en el teatro una estrategia didáctica para la enseñanza y el aprendizaje de las ciencias jurídicas. Pablo Álvarez y Alicia Martín, en el año 2016, realizan una investigación en la que se basan en el teatro como una herramienta pedagógica para la enseñanza de la historia de la educación. En ella ven al teatro como una forma de enseñar y aprender diferente a las formas tradicionales. Para el mismo año, José Octavio Castro Bedoya, se encontraba identificando las posibilidades de trabajo para la inclusión con personas con discapacidad a partir del teatro como herramienta pedagógica.

¿Entonces, existe una pedagogía teatral? Sí, y esta surge al finalizar la Segunda Guerra Mundial, como una estrategia para fortalecer la enseñanza-aprendizaje y acompañar a los niños que vivieron estos hechos, este como parte de un proceso psicológico. Laferriere (2015), ve en la pedagogía teatral una riqueza que posibilita hablar de Multidisciplinariedad e Interdisciplinariedad. Es interesante ver, cómo en un principio

la relación entre el teatro y la pedagogía resultaban ser dos ámbitos totalmente distantes, en los que la obra solo producía una reacción estética y no reflexiva para algunos pensadores de la época, pero luego, ver, como autores como Brecht y Boal, defienden la idea de que no es solo la estética de la obra teatral, sino la reflexión que conduce a la enseñanza-aprendizaje que deja la obra, lo cual invita al público a cuestionarse sobre lo que ve y tomar postura sobre ello.

### **2.2.2.1. El teatro de los jesuitas**

El teatro ha estado en los principales sectores sociales. Jesús Menéndez Peláez (1995), recoge en su investigación un compendio de obras del siglo de Oro, las cuales fueron escritas en castellano y latín, de dramaturgia y dirección por las compañías de los jesuitas. Si hacemos un análisis de los escenarios que componen la religión católica, diríamos en primer lugar, que las santas misas y proclamaciones por los curas y sacerdotes ya son en sí espacios de presentación o de representación si así se quiere ver. Aun así, con la mezcla de varias corrientes teatrales, la religión católica nunca terminó de ver con buenos ojos el arte del teatro, aunque tuviese que recurrir a él como herramienta pedagógica para lograr sus objetivos.

Tras un silencio de varias centurias, el arte dramático vuelve a emerger en la Edad Media de la mano de aquella que lo había condenado al olvido durante siglos, la Iglesia. Los Santos Padres y los escritores cristianos primitivos veían en la dramaturgia latina un arte corrupto; pero junto a los argumentos que esgrimían para condenar al teatro admitían, aunque de forma indirecta, el valor ejemplificante de la escenificación (Menéndez, J. 1995, p. 15).

No todos los fieles a la iglesia veían el teatro como un acto atroz, que dibujaba la realidad siendo profano o de adulterio, sino que, veían en este un peligro en la forma como era utilizado. Por ello y de acuerdo con Menéndez, (1995), citado de Barber, (2018),

San Juan Crisóstomo, por ejemplo, consideraba que, si los paganos habían sido capaces de representar escenas mitológicas a través del teatro, ¿por qué los cristianos no podían seguir su ejemplo?, mientras que San Jerónimo estimaba que

todas las artes eran aptas para difundir las verdades cristianas y que lo único que había que hacer era cambiar su temática (Barber, R. 2018, p. 12).

Con tales afirmaciones que hacían los eruditos de la iglesia católica, dan pie para la acogida de un teatro religioso que pasa por ser humanístico, cortesano y renacentista. Con vaga información, uno de los teatros que sentó su postura acogiendo la esencia de las artes escénicas en su forma canónica y en su posibilidad de comunicar y buscar transformar, es el teatro escolar jesuítico.

En Europa, uno de los primeros en abordar este drama en la escuela es el Padre Acevedo, quien ve con buenos ojos esta forma pedagógica de abordar algunos temas relevantes de la época. Esta es una corriente que cobra fuerza en España a partir del siglo XVI, como prácticas realizadas por los jesuitas, este tipo de teatro tiene una función pedagógica, que va más allá de la enseñanza del origen de la religión y de la representación realizadas con motivos de fiestas patronales dirigidas a algunos santos. “Se trata de un teatro escrito en latín pensado para auxiliar a profesores y alumnos en el proceso de enseñanza-aprendizaje de la lengua del Lacio” (Barber, R. 2018, p. 35) que no deja de ser doctrinario.

En el estudio que realiza Luis Fernando Martínez Quevedo, sobre el teatro escolar de los jesuitas, (2014), muestra está como una corriente dramática que antecede a la época denominada (el siglo de Oro). Quevedo, (1014), manifiesta que, estas formas de hacer teatro son diferente de la corriente humanística Universitaria, aunque los autores resaltan que, ambas surgen en el mismo momento, la única característica que las asemeja es el componente pedagógico. (p. 99). Para el siglo de Oro, según Menéndez (1995), una de las manifestaciones culturales más significativas en la época, fue la del teatro, herramienta que los jesuitas utilizaban como auxiliar pedagógico para la enseñanza de la Congregación Jesuítica. (p. 423). Es un teatro que sin duda alguna enfatiza en los orígenes religiosos, con una rigurosidad tal, que no se distancia de los parámetros canónicos del teatro que planeaban los grandes filósofos y que desarrollaban actores y directores como William Shakespeare. en donde se debía tener en cuenta el

lenguaje en el que estaba escrita la obra, los argumentos de la obra, el tipo de obra, la música, la danza e incluso, la tendencia moral.

Estamos frente a un teatro de inspiración clásica, con dramas teológicos, de tramas bíblicas y de vidas santas. (Quevedo, L. 2014, p. 101), donde se hace evidente que el teatro escolar ejerce una oratoria sacar (predica) por lo que las piezas eran de la autoría de los jesuitas, quienes eran los directores y dramaturgos de los grandes montajes escénicos que vendían muy bien para esta época, ya que, las compañías contaban con grandes recursos que hacían auto-sostenibles las obras... con importantes y costosas escenografías, donde había una composición del personaje a partir de los insumos conocidos por los intelectuales. Roxul, citado por Quevedo, “clasifica la dramaturgia jesuítica como original, dinámica y experimental”. (Quevedo, L. 2014, p. 103), por el nivel de catarsis que se daba en la relación entre los actores y el espectador, dado que se generaba una influencia y compromiso entre ambas partes.

Todas estas investigaciones muestran como el teatro ha estado involucrado en los procesos de enseñanza, pero no solo en el aula, sino también, en procesos comunitarios y sociales. Si posibilita enseñar, la relación que debería tener con los derechos humanos se debería encaminar a fomentar espacios que se acentúan en la importancia de la condición humana, en la promoción de una cultura de paz y escenarios de no violencia, pero también, en la enseñanza aprendizaje, ¿Qué quiere decir esto? Que, si los procesos son acompañados por facilitadores, estos también deben aprender de la comunidad para así mismo buscar estrategias conjuntas que posibiliten la construcción de Paz. Esto es como el pensamiento en la educación holística, tanto aprende el docente como el estudiante, tanto aprende la comunidad como el facilitador y ambos son sujetos de aprendizaje, de lo contrario, para la comunidad no tendría sentido dimensionar que el teatro puede construir paz y para el facilitador sería casi que imposible entender y asimilar el porqué de los conflictos que enfrenta la comunidad.

### **2.3. Relación Teatro Derechos humanos y Construcción de Paz**

La relación entre el teatro y los derechos humanos se da en los escenarios prácticos. Este puede reflejar una necesidad de profundizar sobre los Derechos

Humanos para la sana conveniencia y la resolución de conflictos, son espacios participativos en los que se involucran todos los actores de un proceso. “El teatro puede abrir espacios de participación activa pues son los sujetos quienes han hablado, tratado y ejercitado, a través del arte, sobre problemas que les incumben y querían desarrollar”. (Cordero y Muñoz, 2015, p. 39). Esto significa que el teatro consigue recuperar aquellas condiciones humanas que se ocultan por la violencia o por el maltrato. Así, la visión del teatro encaminado a apoyar el fortalecimiento de los derechos humanos, es trascendente como defienden Manuel Muñoz y Nuria Cordero, quienes realizan una investigación teórico-práctica en el año 2015, denominada: “*Derechos humanos y teatro social con enfoque crítico: prácticas sociales con personas sin hogar en Sevilla (España)*”. Esta investigación se centró en la realización de un análisis a las instituciones estatales con relación a la implementación de los derechos humanos y en específico al derecho que le proporciona a cada persona o núcleo familiar una vida digna (un hogar), de ahí que, ahondan en las repercusiones generadas en un grupo focal, lo emocional y racional pasan a un primer plano, donde el individuo manifiesta y argumenta sentirse excluido, por ello, utilizan el teatro social como herramienta metodológica que ayuda a las personas sin hogar a fortalecer su capacidad de empoderamiento. Igualmente, De acuerdo con Cordero y Muñoz (2015),

El teatro como metodología de la acción social es una estrategia de desarrollo de las capacidades a partir de la participación activa de los sujetos. Las técnicas teatrales, conjuntamente con otras provenientes de la acción social, como el grupo de discusión o la microhistoria de vida, son recursos de esta metodología participativa. Aquí, las experiencias y narraciones de los sujetos desempeñan una función importante de descubrimiento y re-significación de los derechos humanos. (Cordero y Muñoz. 2015, p. 2).

De este trabajo, se resalta la importancia de una búsqueda creativa que trae consigo el significado de la comunicación, de aquí nace la palabra basada en aquello que se puede decir, indagando en los relatos y en la visión de quienes sienten que se les está vulnerando un derecho. Por otra parte, Héctor Reyes, en el año 2016, realizó una

investigación titulada *Teatro y Derechos Humanos: Representaciones de la Experiencia Migratoria Mexicana en Los ilegales y El viaje de los cantores*, en ella considera que;

El teatro puede jugar no solo en la denuncia de los derechos humanos, sino en la concientización del espectador y su transformación en un ente social capaz de participar activamente e incidir políticamente en la creación de una sociedad más justa. (Reyes. 2016, p. 123).

Por su parte, Jaimes Velásquez y Margarita Irene en el 2015 indagan en *El teatro y la educación en derechos humanos. Una estrategia para analizar la educación formal en la facultad de derecho de CECAR*, la idea de generar espacios en la comunidad académica que permitan educar sobre los derechos humanos, profundizando en la igualdad y la no discriminación, dando prioridad al enfoque de género, al tema de la mujer. Los investigadores plantean y concluyen que “El teatro del oprimido, facilita la reflexión de las y los estudiantes de las ciencias jurídicas en torno a las realidades humanas y sus diversos tipos de relacionamiento” (Jaimes Velásquez, Margarita Irene, 2015, p. 157).

El teatro del oprimido, permitió cuestionar las formas de relacionamiento entre hombres y mujeres. Las estrategias no formales de educación aportaron al grupo de trabajo y las cómplices cercanas nuevas apuestas de cooperación y coordinación que apuntaron al mismo objetivo: la transformación de las miradas de lo que significa ser mujer en la sociedad sincelejana. (Jaimes Velásquez, Margarita Irene, 2015, p. 157).

Sumado a lo anterior, se encuentra la investigación de Angie Lorena Claros Osorio y Diana Carolina Castiblanco Puentes, denominada: *Teatro Al Aula Para Reconocernos Como Sujetos De Derechos*, para ambos investigadores se hace necesario que los estudiantes comiencen a reconocerse como sujetos de derechos, empoderados y conscientes de su realidad, aceptando que el teatro del oprimido, permite a los niños empoderarse, reconociendo su condición de oprimidos y además, les da las bases para

ejercer su poder, como seres autónomos capaces de autogobernarse, emanciparse y defender sus derechos. Acuden al teatro considerando también, que las dimensiones del mismo posibilitan la reflexión, la puesta en escena y la comunicación, permite poner en diálogo las vivencias reales de los estudiantes y proyectarlas en ficciones que apertura la re-significación desde las emociones y pasiones que acompañan la reflexión de los niños (2017).

Para Maxine Greene (2004) (citado de Claro y Castiblanco, 2017), el teatro permite que las personas “salgan de su rutina y creen mundos posibles, promoviendo el trabajo en equipo (teniendo en cuenta que el teatro es un acto colectivo), la sensibilidad frente al mundo y el reconocimiento del otro, otra” (p. 11). Acuden a los planteamientos del teatro del oprimido, en tanto, que éste, cuenta con una metodología para trabajo en comunidad. Así mismo, consideran que “El teatro del oprimido específicamente busca darles solución a las situaciones de opresión de la cotidianidad, en colectivo, por medio del desequilibrio y la acción” (Claro y Castiblanco, 2017, p. 11).

Otros trabajos relacionados con el tema del teatro y los derechos humanos, lo realiza Yolanda Sierra León, en (2014), que tiene como título *Relaciones entre el arte y los derechos humanos*. Una investigación que nace en función a la postura y consideraciones de las víctimas del conflicto armado frente a la finalidad del estado (reparar a las víctimas), de acuerdo con Sierra, “el fin de los artistas es manifestar su sensibilidad en relación con un tema específico que les interesa abordar”. (Sierra, 2014, p. 78), y que los medios de expresión artísticas, para las víctimas “son mecanismos de resistencia y denuncia que permiten pasar del trauma individual a la conformación de sujetos colectivos con capacidad para incidir en las condiciones sociales que generan la violación a sus derechos humanos” (Sierra, 2014, p. 78).

Ello significa, que el teatro pretende convertirse en la voz de las personas que han sufrido graves atropellos en su dignidad humana, concepto que forma la base de todos los derechos humanos. Esta voz les permite representar aquello que no pueden expresar de forma cotidiana. El teatro se convierte en una manera de rescatar las emociones y

exponerlas frente a otro, como una forma de reconocimiento propio y de “lo otro”. La dimensión que alcanza el teatro se manifiesta en esa relación entre realidad y no realidad, entre imaginación y no imaginación, entre esperanza y tristeza, entre alegría y decadencia, como formas de actuar humano, como maneras de SER. Justamente esas maneras de ser se desplazan hacia la consolidación de una información que será útil para otras generaciones, otros mundos y otras formas de vida, a través de la escritura, la narración y la puesta en escena. Esta vivencia del teatro se consolida de forma productiva de enseñanza, como una forma de llegar a “otros”.

La importancia del teatro en los espacios de enseñanza cada vez se hace más evidente, en los espacios jurídicos, por ejemplo, está la investigación que realiza Carlos Julio Agudelo Gómez, en Colombia en el año 2015, que denomina *El teatro en el escenario jurídico*. Plantea que el teatro es una herramienta didáctica que les permite a los estudiantes apelar a su lado sensible, humano y consciente de la realidad que habita, tal cual como en una obra o pieza teatral que es puesta ante nosotros. “El teatro va más allá de un escenario y disfraces, es un ejercicio de interpretación, criticidad, comprensión y representación de un conocimiento”. (Agudelo, 2015, p. 237).

Paola Andrea Romero González (2015), en la investigación Teatro como instrumento de Construcción de Paz en Red, afirma que “el teatro ha adquirido fuerza por su aporte en el trabajo de duelos, reparación, memoria y resiliencia con las víctimas del conflicto armado” (p. 9). De la misma forma, en esta dimensión representacional de la vida real y de la vida imaginada, Nicolás Virviescas, citado por Paola Andrea Romero González 2015, en una vía de fortaleza humana a la condición dialogal del teatro, que: “El teatro es un lugar de encuentro y desafío, es diálogo y acercamiento, es percibir, decir y provocar una apertura a lo sensible, la imaginación, lo sensitivo y lo real” (p. 9). De igual forma, Parra, 2013, citado de Romero, considera que “*el teatro como un lugar de encuentro y desafío, diálogo y acontecimiento, provoca una apertura a lo sensible, lo imaginario, lo sensitivo y lo racional*” (p.19). Finalmente, en la misma investigación, Romero, 2015, cita a Bang, 2013, Para ratificar su postura, en la que ve en el teatro una apuesta para la construcción de paz. En ese orden de ideas, manifiesta que:

El teatro como instrumento de construcción de paz aporta desde dos puntos al proceso, mediante la acción comunitaria, donde los y las artistas comprometidos/as socialmente junto a sectores de la comunidad se relacionan creativamente para pensar sus problemáticas y temáticas compartidas a través de un proceso creativo colectivo. (p. 19).

En este sentido, y como deducción de las investigaciones analizadas, el teatro nutre tanto la vida cotidiana, como la vida contemplativa y enlaza con aquellas acciones humanas que se materializan en la educación como un diálogo en el que interactúan diversas formas de pensamiento. Así el diálogo, por ejemplo, se convierte en el mundo en el que podemos habitar todos los seres humanos con nuestros sueños, perspectivas, condiciones, anhelos y también nuestras tristezas. De ese diálogo es posible aprender y rescatar tanto la historia, como la comprensión del futuro.

El teatro aquí, es la herramienta pedagógica que lleva a un contexto definido todos los temas relacionados con los Derechos Humanos, sin importar de qué tipo de teatro se está hablando, y más bien, haciendo énfasis en la importancia del teatro como arte movilizador de ideas, de despertar de emociones y dador de criterios para encarar, enfrentar y poner al conocimiento de otras necesidades relevantes, para permitir expresar eso que por otra vía se hace imposible para quien tiene la necesidad de hacerse escuchar.

En este orden de ideas, el Teatro en perspectiva de Derechos humanos, es una herramienta pedagógica, que sirve como puente para guiar hacia una resolución de conflictos, que se encamine a la construcción de paz en los territorios. Develando, a través de implementación de técnicas como la creación colectiva, el Teatro Foro y el Teatro Legislativo, todos aquellos derechos vulnerados de un individuo y de una comunidad. Es en sí, "Poner luz en la oscuridad" (Carolina Vivas. Comunicación personal, 14 de julio del 2021). Crear a partir de lo propio, de lo nuestro, de nuestras vivencias, de los horrores de la guerra, de la voz de las víctimas y de los victimarios, de las imágenes detonadoras, que nos permiten escribir, pero también, reescribir la historia.

Es esta una relación directa entre el teatro comunitario, el teatro social, su relación con los derechos humanos y la necesidad de sacar a la persona de su rol del oprimido.

*Ilustración 5. Relación pedagógica Teatro y DDHH*



Nota. Angie Paola Montenegro, ve a la comunidad como el puente que posibilita la construcción de paz a partir de la relación entre el teatro y los derechos humanos. Fuente: Angie Paola Montenegro. (2021).

### 3. Capítulo II. ANÁLISIS DE CASO

*“Aristóteles descubrió que el lenguaje no es solo un medio de comunicación, sino que produce efecto en los otros y en la realidad. La retórica analiza el arte de convencer, persuadir e incluso manipular con el lenguaje”.* (Tabuenca. 2021, párr. 5 y 6).

En este Capítulo se presenta el planteamiento metodológico de esta investigación, se describe una visión sobre el teatro colombiano asumiendo la creación colectiva como una de las técnicas utilizadas para el abordaje del mismo. Se hace un resumen sobre el teatro *Esquina Latina* y el Teatro *Fundación Aescena*, así como también, un acercamiento a la biografía de los directores y dramaturgos Orlando Cajamarca y Camilo Capote. Finalmente, se hace un análisis (interpretativo) de la obra *“El Enmaletado”* y *“Más que dos”*.

#### 3.1. Retórica como pragmática y hermenéutica

Comprender los planteamientos de un texto escrito (de forma dramática) requiere investigar de manera precisa todo lo relacionado con la postura del autor. Comprender el texto desde la puesta en escena (como un hecho teatral), es un reto que involucra no solo la vida del autor, sino, también, la vida de quienes asumen el rol de los personajes y le dan vida al texto, es poder dimensionar el contexto en el que se escribe la obra y diferenciar el momento en que esta es llevada a la escena. Son dos momentos distintos, pero de carácter importante. La hermenéutica, como técnica, desde los planteamientos filosóficos, nos permite hacer un acercamiento a la interpretación de un texto literario, posiblemente, con la subjetividad relativa a la imaginación del lector y de quien ve la obra en la escena.

De acuerdo con lo anterior, Beuchot, 1998, en su libro *“La retórica como pragmática y hermenéutica”* plantea, que, al unir ambas metodologías, es posible tener un mayor acercamiento tanto al texto escrito como al texto puesto en habla (el discurso). Es preciso anotar entonces, que, para los griegos (la cuna del teatro) la palabra, el diálogo, siempre fueron una fuente rica para conocer al hombre y explorar el mundo que lo rodeaba y que, el teatro asume a su vez esa forma de expresar y encontrarse con el

otro. Es aquí válido retomar la cita con la que se introduce esta investigación, en la cual se afirma que: “No por casualidad, el pueblo griego descubrió la Democracia a la vez que inventaba el Teatro. El Teatro es el arte de la palabra y la palabra es la base del diálogo y la madre de la convivencia”. (Blanco. P. 2001, p. 14).

Estamos ahondando entonces, en escenarios en los que una persona o un grupo llevan un discurso a una comunidad para tratar de dar a entender algo, de comunicar o expresar para persuadir o lograr un objetivo. La retórica se ha concebido como ese arte parte de la oratoria (hablar con sentido), que en los niveles más conservadores se debe dar en un auditorio, “Lo que conservamos de la retórica tradicional es la idea de auditorio, que es evocada inmediatamente cuando se piensa en un discurso”. (Beuchot, M. 1998, p. 108). Ahora, nos hacemos a la idea de que el teatro es retórico y es práctica, que en el pasado (como lo hicimos visible en los postulados anteriores) el teatro sucedía en espacios convencionales (similares a un auditorio, por no decir que igual). Que por el solo hecho de querer contar algo, los actores deben manejar un discurso –(previamente construido) capaz de convencer al espectador, si es lo que se quiere.

Si, por el contrario, lo que se quiere es invitar a la reflexión y hacer este un espacio participativo; se puede pensar por un momento en la relación entre Teatro comunitario y teatro legislativo, veamos estas como acciones concretas de las que se requieren para resolver conflictos y construir paz. A ello, se puede sumar la misión constante y pedagógica de enseñar y aprender sobre los derechos humanos. Tenemos entonces un gran escenario de investigación, acción y participación. Donde todos los integrantes pueden opinar, donde todos pueden aprender y enseñar. Es este el espacio ideal en el que concluye la teoría y la práctica y que, en conclusión, “Ya Aristóteles hablaba de que el ámbito de la dialéctica tiene que argumentarse basándose en lo opinable y lo que el interlocutor puede aceptar o estaría dispuesto a aceptar. Perelman ve que esto tiene una fuerte aplicación en el derecho”. (Beuchot, M. 1998, p. 109). Por consiguiente, no es solo el argumento bien construido o el discurso bien dicho lo que invita o evoca la reflexión del público, del auditorio o el espectador, sino, la participación e importancia que se le dé en el proceso de construcción de dicho discurso, por lo que se sentirá parte inherente del mismo, con derecho a opinar y estar tal vez dispuesto a aceptar llegar a acuerdos.

Esos acuerdos pueden ser evidenciados desde la representación en tanto imaginación y narrativa de saberes, experiencias, vivencias y sentimientos.

*En la tabla 1, evidenciamos los conceptos que aborda esta investigación, la definición de los mismos y el resultado de su aplicación. Con ella, queremos mostrar el paso de los diferentes planteamientos teóricos a la práctica. Aquí se sustenta la forma como se piensa el diseño e implementación del taller.* 1: la mirada sobre los derechos humanos tiene un proceso teórico con resultados prácticos que radica en la toma de decisiones. 2: los planteamientos sobre construcción de paz involucran las partes de un conflicto para la toma de decisiones y salidas negociadas del mismo. 3: el teatro asume en su proceso de creación e indagación todo lo relacionado con los Derechos Humanos, involucra de forma directa a una comunidad en el hacer de formas colectivas y como resultados obtiene espacios de reparación simbólica, toma de decisiones y evoca una reflexión que en principio invita a la construcción de paz.

*Tabla 1. Dimensiones teóricas y resultados prácticos.*

<b>CONCEPTOS</b>	<b>DEFINICIÓN CONCEPTUAL PROCESO HERMENÉUTICO ANÁLISIS DE TEXTO Y ANÁLISIS DEL DISCURSO ORAL</b>	<b>PROCESOS PRÁCTICOS Y SUS RESULTADOS</b>
Dignidad Humana y Derechos Humanos	La condición humana es el “valor intrínseco de la persona, derivado de una serie de rasgos que la hacen única e irrepetible”. (Beriain, I. S.F, p. 192). Así como también, y con mayor énfasis, “la dignidad humana es el valor de cada persona, el respeto mínimo a su condición de ser humano, respeto que impide que su vida o su integridad sean sustituidas por otro valor social”. (Beriain, I. S.F, p. 19). La noción de derechos humanos se corresponde con la afirmación de la dignidad de la persona frente al Estado. El poder público debe ejercerse al servicio del ser humano: no puede ser empleado lícitamente para ofender atributos inherentes a la persona y debe ser vehículo para que ella pueda vivir en sociedad en condiciones consonas con la misma dignidad que le es consustancial. (Nikken, P. S.F, p. 1).	Procesos de aplicación de la norma. Cumplimiento de deberes. Documentos escritos. Sanciones. Reparación.

Construcción de Paz	<p>El reto de la construcción de paz en contextos de conflictividad armada o conflictividad de otro tipo (política, económica, cultural, social, ambiental) reside en aprender a trabajar en las situaciones conflictivas al menos desde las siguientes maneras: Identificar y prever (ver anticipadamente) situaciones latentes de conflictividad y enfrentarlas de forma resolutiva. Prevenir / enfrentar dinámicas destructivas (violentas) de conflicto y cambio social. Promover / apoyar dinámicas constructivas de transformación de conflicto y cambio social. (Paladini, R. 2011, p. 4).</p>	<p>Reconocimientos. Escenarios diplomáticos de diálogos. Documento escrito. Reglas impuestas por las partes. Resolución de conflictos. Prevención de conflictos. Reparación económica</p>
Teatro y Pedagogía	<p>“No por casualidad, el pueblo griego descubrió la Democracia a la vez que inventaba el Teatro. El Teatro es el arte de la palabra y la palabra es la base del diálogo y la madre de la convivencia”. (Blanco. P. 2001, p. 14). “A través del teatro y de otras expresiones artísticas podemos tomar distancia, interpretar otros personajes y vernos de maneras diferentes; podemos visibilizar y actuar las historias que solo oímos en voz baja. También es posible incluir, participar, comunicar y transformar” (Tovar, P. 2015, p. 368). La convicción de que el arte humaniza, sensibiliza y toca las fibras internas del ser, no es una ocurrencia vaga ni reciente, el impacto que puede causar un tema abordado a través del arte teatral no debe ser desaprovechado. (p. 2).</p>	<p>Hacer teatro para enseñar la importancia de los DDHH y la construcción de paz. Acercamiento directo a la comunidad. Enseñanza y aprendizaje. Recolección de información desde la fuente primaria. Reparación simbólica. Acuerdos entre la comunidad. Mecanismo práctico y didáctico. Comunicación directa. Escenarios de reflexión. Espacios de movilización de emociones y sentimientos.</p>

Fuente: Elaboración propia.

### **3.1.1. Metodología**

Esta investigación es resultado de la Maestría en Derechos Humanos y Cultura de Paz de la Pontificia Universidad Javeriana-Cali. Se vincula al grupo IJUD, y ha tenido como objetivo principal, como se mencionó al inicio del documento, identificar problemas contemporáneos sobre justicia y desarrollo, haciendo una reflexión crítica sobre los mismos y plantear posibles soluciones. Por consiguiente, este trabajo de grado se enmarca en los Estudios Teatrales cuyo objeto es investigar el teatro y su relación inmediata con los Derechos Humanos. El objetivo general pretende identificar como el

Teatro como elemento pedagógico, en perspectiva de los Derechos Humanos posibilita la Construcción de Paz, desde el estudio de casos.

Por ser un estudio de caso se realizó un análisis de procesos teatrales que se relacionan con los Derechos humanos. Para ello, se abre aquí, un capítulo que busca la reflexión teórica y práctica sobre Teatro, Pedagogía, Derechos Humanos y Construcción de Paz. Se hace un análisis interpretativo de dos obras teatrales, entendiendo la postura de los grupos a la hora de realizar la puesta en escena y comprendiendo la problemática sociopolítica del momento en que se montaron y estrenaron las obras. Por lo que se realizaron entrevistas a los autores de las obras en la búsqueda de respuesta a los siguientes interrogantes: ¿Cuáles eran las problemáticas relevantes que se presentaban al momento de la escritura y montaje de la obra? ¿Qué busca el autor de la obra? ¿Tiene esta obra relación con los Derechos Humanos? ¿Hace aporte esta obra la Construcción de Paz?

El investigador considera que, en el contexto actual es esencial la interacción entre lo normativo y las comunidades, tener acciones que permitan pasar la teoría y el discurso a la práctica, por ello, para finalizar, se realiza un taller que recoge los hallazgos de la investigación y este es puesto en práctica con jóvenes que pertenecen a la fundación “Taller Del Maestro”, quien acompaña procesos conjuntos con el ICBF. Todo esto, en relación con las posibilidades de interpretación de la realidad, con las condiciones del ser humano, sus vivencias y sufrimiento, y desde la comprensión de los hechos y de la teoría que explican esos hechos. Además, es importante vincular la retórica, como una vía para expresar estas condiciones humanas, mediante el arte.

Para, definir el tipo de trabajo, se ha querido partir del pensamiento de Alfonso (1995), citado por Morales (S.F), donde se refiere a la investigación documental afirmando que: “Es un procedimiento científico, un proceso sistemático de indagación, recolección, organización, análisis e interpretación de información o datos en torno a un determinado tema. Igual que otros tipos de investigación, éste es conducente a la construcción de conocimientos”. (p. 2). Para Quecedo, L y Castaño G, (2002), “En sentido amplio, puede definirse la metodología cualitativa como la investigación que produce datos descriptivos: las propias palabras de las personas, habladas o escritas, y

la conducta observable” (p. 7). Partiendo del planteamiento de Taylor, S.J. y Bogdan R. (1986), citado por Quecedo y Castaño (2002) “La investigación cualitativa es inductiva: Así, los investigadores: Comprenden y desarrollan conceptos partiendo de pautas de los datos, y no recogiendo datos para evaluar hipótesis o teorías preconcebidas. Siguen un diseño de investigación flexible y comienzan un estudio con interrogantes vagamente formulados” (p. 7, 8).

Atendiendo a lo anterior, este trabajo de grado desarrolla una investigación documental y exploratoria. Documental: puesto que busca recopilar, seleccionar y analizar información a través de documentos (libros, obras, revistas, grabaciones, periódicos e información bibliografías relacionadas con Teatro en Perspectiva de Derechos Humanos. Exploratoria: recoge y analiza procesos que desde el teatro posibiliten la Construcción de Paz. Pero, además es una investigación hermenéutica que interpreta teorías y comprende cómo utilizarlas en un caso concreto.

Los medios para la recolección de información utilizados son: una entrevista dirigida a los directores de las obras (para el estudio de casos). Una entrevista a profesionales del campo de las artes escénicas que se relacionan con el trabajo en comunidad y son conocedores de la relación teatro-conflicto colombiano y un formato-rijilla, para el análisis documental.

### **Escogencia de los Grupos de Teatro y las Obras.**

De la ciudad de Cali se escogió el grupo Esquina Latina, y de este, se ha seleccionado la obra, “*El Enmaletado*” -dialogando con la época de los 80. Esta obra fue escrita en el (1982), de Creación Colectiva, su dramaturgo y director es Orlando Cajamarca. La obra tiene Mención de honor en el concurso Nacional de Dramaturgia 1986. Como fuente principal para la recolección de datos se encuentra la página <http://www.esquinalatina.org/web/>. Del grupo de teatro *Aescena*, se trabaja con la obra “*Más que Dos*”. Escrita y dirigida por el maestro Camilo Capote. La obra comienza su proceso dramático y de creación en el año 2017, en ella se abordan textos de la vida real y recoge la voz de las víctimas del conflicto armado y de desmovilizados de las FARC; por lo que da un punto de vista distinto a la obra “*El Enmaletado*”. Toda la

información relacionada con la obra se encuentra en el teatro *Aescena* y en la página web <https://fundacionaescena.com/>.

### **3.2. Breve reflexión sobre el Teatro en Colombia.**

En el siguiente apartado, se realiza una breve reflexión sobre el teatro colombiano, para ello, acogemos el pensamiento de Obregón, en el que manifiesta que, “Las representaciones concretas de las Bellas Artes revelaban el grado de civilización de un país o su estado de barbarie. En consecuencia, un país adelantado poseía: edificios magníficos, pinturas, literatura, oradores persuasivos, eminentes historiadores”. (Obregón L. 2010, p. 19).

#### **Siglo XIX**

Hablar del teatro colombiano requiere partir de dos puntos de vistas generalizadores, uno es aquel que lo dimensiona en término de teatralidades como parte de las prácticas culturales de la comunidad misma, y otro, es el que se sumerge en los términos canónicos de la cosmovisión del teatro europeo. En este entendido, una cosa es el teatro que llega a Colombia, impuesto, que hace parte de la conquista, donde los religiosos (católicos) utilizan esta herramienta como mecanismo político, que buscaba imponer la cultura europea encabezada por los españoles, quienes ya hacían teatro y contaban con un sin número de literaturas y dramaturgias con bases religiosas y Conservadoras. De acuerdo con Obregón (2005) algunas obras breves (loa) eran traducidas, montadas y dirigidas por autores españoles, quienes veían en estas la posibilidad de festejar fiestas santas. (párr. 4).

Los espectáculos teatrales a comienzos del siglo iniciaban con una loa que, como su nombre lo indica, su objetivo era loar, informar sobre el motivo de la celebración, saludar a las autoridades y personalidades presentes y pedir disculpas por los errores que se pudiesen dar durante la función. (Obregón, M. 2005, párr. 4).

Algo paradójico es entender ¿Por qué una corriente teatral como la española que había sido cuestionada, rechazada, de hecho, denominarlos en este campo del arte como hijos desagradecidos, llegaba con tanta fuerza a esta parte del continente americano? De acuerdo con el Maestro Vidal (2021) “Podríamos decir que el tema del teatro colombiano está muy vinculado a la historia misma de un proyecto político llamado Colombia. Este fue utilizado en la colonia para transformar las sociedades indígenas y mostrarles la cultura europea”. (Fernando Vidal. Comunicación personal, 14 de julio del 2021). Es decir: que la intencionalidad de los españoles no era en sí establecer una forma de teatro con ideas profesionalista de las técnicas, como sí lo hacían ya en Europa, países como Francia, Inglaterra y Alemania, que mostraban grandes piezas teatrales, sino más bien, parte de una estrategia de conquista que utilizaba las formas y posibilidades del teatro para transformar e imponer nuevas prácticas en las comunidades que habitaban el territorio colombiano.

En consecuencia, ya desde esta época, aún sin la declaración de la carta de los derechos humanos, se podría evidenciar la vulneración de los mismos, a los primeros habitantes de la comunidad, y la utilización del teatro en “contra vía” que, en consideración a los planteamientos de los grandes de maestro de este arte, el teatro no debía servir para victimizar, sino, para resarcir de alguna forma la condición de las víctimas.

En esta época de conquista, según Obregón, L (2010), “los procesos que se enmarcan en el campo artístico perdían relevancia, a tal punto que los intelectuales veían con gran preocupación y pesar los procesos creativos del país” (p. 20). No se podría hacer tal comparativo con el arte de Grecia ya que, bien lo explica Obregón al afirmar que “Los “pueblos primitivos” de Colombia, rodeados de originalidad, de historia y de naturaleza, ofrecían un mundo todavía inexplorado por los escritores”. (Obregón. 2010, p. 21). En adelante, las narraciones teatrales comienzan a dirigir su foco al drama que desencadenaba la guerra por la independencia. Más tarde, y aun con la salida de los españoles del país, terminaría gestándose el concepto de teatro que lo posiciona como un espacio definido, con ciertas características y habitado por personas que presentaban

o representaban una obra. Esta idea perdurará hasta la actualidad, pero sufrió cambios en el devenir histórico.

Aquellos ritos que realizaban las comunidades indígenas y que algunos aún se practican, entrarían a ser parte (como debió haber sido) de los nuevos planteamientos sobre teatralidades, de igual forma, tendría relevancia las fiestas patronales y conmemoraciones que realizaban y realizan las comunidades NARP. En este punto, aunque ya había una ruptura y permanecían tensiones con los cánones españoles, muchas de las fiestas religiosas eran dirigidas a los santos de la iglesia católica. Los géneros teatrales que se realizaron a lo largo de esta época corresponden a: *Autos Sacramentales, Loas, Tragedia, Drama, Drama Histórico, Drama Político, El Drama Político y Social, la Alta Comedia, Géneros Musicales.*

### **Siglo XX.**

Para la mitad del siglo XX, el proceso teatral colombiano avanzaba de forma lenta pero segura. En el libro que escribe la Secretaría Mayor de Bogotá, titulado *Hitos del teatro colombiano del siglo XX (1999-2000)*, se señala que, “aunque en esta época se construyeron los primeros teatros en Colombia, y se escribieron muchas obras, estas no se vieron reflejadas en muchos escenarios, por no existir demanda de actores profesionales”. (Reyes, C. 1999, p. 7). A comienzos del siglo XIX se levanta el Teatro Colón en Bogotá y se construye también el Teatro Municipal en Cali. Durante este periodo, los Teatros recibían una gran demanda en presentaciones de obras nacionales e internacionales, que dialogaron con múltiples temas de la época y que, en su mayoría, la estructura seguía siendo sobre los parámetros canónicos relacionados con la estructura aristotélica.

Finalmente, vendría lo que se llamaría la *Violencia en Colombia*, que enmarcaría la historia política del país generando cambios en la cultura. El asesinato de Jorge Eliécer Gaitán, y las consecuencias siguientes, cambiarían el tinte y el tono de las puestas en escena, no solo eran narraciones meramente políticas, sino, que lo cómico estaría representado por un Humor negro. En el libro *Hitos del Teatro colombiano del siglo XX (1999-2000)*, se dice que las obras que se presentaban eran las siguientes: “*Sed de Justicia, Nube de Abril, Sin mi Teniente, Paro Femenino*” y “*Toque de Queda*”, las

cuales harían parte de lo que se denominaría el Bogotazo (Reyes, C. 1999, p. 9). A la capital llegaría la Escuela Nacional de Arte Dramático, los Festivales de Teatro, los Grupos Independientes, el teatro universitario y la Creación colectiva.

El reflejo de la violencia en Colombia se va plasmado en el sinnúmero de piezas teatrales que hacían resistencia y oposición a la misma. Para este tiempo, las denuncias por parte de los directores de teatro eran de forma directa frente a lo que acontece. Los nombres de las obras ya denotaban una postura social y política. *En el libro Luchando contra el olvido* (2000-2001), capítulo sobre la dramaturgia del conflicto armado en Colombia, Enrique Pulecio Mariño, recopila los textos y montajes del momento, buscando evidenciar las problemáticas que prevalecen en el estado colombiano. Algunas de estas obras son: *Quién dijo miedo*, *Sicarios*, *Los desterrados*, *Los desplazados*, *La agonía del difunto*, *La sangre más transparente*, *Las mujeres en la guerra* de Patricia Lara, *Kilele* de Felipe Vergara, *La Siempreviva* de Miguel Torres y *Cada vez que ladran los perros* de Fabio Rubiano.

Igual, que los pueblos más alejados del país, las ciudades centrales también sufrían los males de la violencia. Por su parte, el teatro seguía recogiendo todas las posturas que incentivan dichos conflictos y los seguía llevando a la escena. Para estas fechas, Bogotá, Cali y Manizales ya eran la cuna del teatro colombiano y en ambas se proyectaban grandes críticos y directores del teatro sociopolítico, como Santiago García en la Candelaria y Enrique Buenaventura en la ciudad de Cali.

La ciudad de Santiago de Cali, es uno de los escenarios cuna del Teatro colombiano, en la cual no solo se dan intentos teatrales empíricos, sino que también comienza el teatro profesional y académico. En entrevista con el Maestro Fernando Vidal, hablando de la historia del Teatro colombiano, plantea que, “el IPC, fue uno de los primeros teatros en la ciudad de Cali, la cual se denominaba *Escuela de Artes y Oficio*”. (Fernando Vidal, Conversación personal, 14 de julio de 2021).

En la actualidad, se podría decir que el teatro colombiano ha acogido múltiples narraciones, saliéndose de los modelos únicos y cánones europeos, aunque en la mayoría la estructura aristotélica aún conserva su esencia escénica. Haber abierto este campo de las artes a nuestras propias necesidades no es un intento moderno (de hecho,

siempre ha sido la necesidad del teatro) pero sí es un esfuerzo en el que grandes Maestros han trabajado, Enrique Buenaventura, por ejemplo, con el TEC, Santiago García en la Candelaria. Ambos dejaron un legado que nos permite identificar unas formas propias. Sin duda alguna la Teoría sobre la Imagen Teatral y la Creación Colectivas son metodologías que dan gran aporte a la investigación escénica tanto en lo profesional como en lo empírico.

Podríamos inferir que hemos probado un poco de todas las formas, hemos cruzado la cuarta pared con el teatro brechtiano y su postura sobre el distanciamiento, hemos acogido una de las técnicas más antiguas con el teatro shakesperiano con su acción física, acudimos a nuestras propias formas, como se menciona en el párrafo anterior, se ha jugado con la estructura aristotélica para salirse de la línea de inicio, nudo y desenlace. Nos hemos quedado con el trabajo desde y para las comunidades, haciendo una mezcla entre lo técnico y los saberes de cada comunidad. Así, según los planteamientos de Augusto Boal sobre el teatro del Oprimido, sus metodologías consisten en llegar a la comunidad, mediante la creación colectiva, que utiliza la imagen teatral, la imagen detonadora, la dramaturgia a partir del relato de sucesos reales, el juego tradicional, algo de ritos, rituales, fiestas patronales, etc. Todo, encaminado a fortalecer el tejido social y a resolver conflictos.

### **3.2.1. La Creación Colectiva**

La Creación colectiva recae en la dramaturgia del actor como la integración de un todo. De por sí el teatro es colectivo, decir entonces, que este es un invento de los dramaturgos colombianos de la época de los 50 podría ser una postura equívoca para una reflexión profunda en lo exegético del término, sin embargo, en los planteamientos de quienes hacen teatro a partir de esta técnica consideran que el término va más allá de lo que se requiere para una puesta en escena, es una perspectiva que supera lo estéticos y de requerimientos mínimos como lo son: el apoyo técnico para lo escenográfico, el director, los actores, el dramaturgo, el público, etc.

En la publicación de la revista *Papel Escena*, 2015, capítulo sobre Enrique Buenaventura *Años de Relaciones en Perspectivas y en Ausencia*, la Dramaturga Rivas

F, cita a Buenaventura E, (1985), considera que, “La creación colectiva no es un invento moderno ni, mucho menos, como quieren algunos, una moda pasajera del teatro colombiano o latinoamericano. Con metodologías diferentes han existido desde que hay teatro”. (p. 46).

A esta visión, añadiría lo siguiente: “El método es una necesidad del trabajo, una manera de organizarlo y realizar un salto cualitativo y una transformación de los procesos anteriores de montaje, lo que significaba una mudanza y evolución de los conceptos trabajados antes”. (Cardona, M. 2009, p. 116). Ahora bien, podríamos considerar que la creación colectiva es una respuesta a la violencia en Colombia vista desde el teatro, es este un teatro sociopolítico que no es ajeno a los aportes de la corriente del teatro alemán que se gestaba después de la segunda guerra mundial y que propone Brecht. “En el caso de Brecht, la mayoría de las parábolas políticas e históricas son obras que denuncian la injusticia social y la guerra. Entre algunas de las parábolas se encuentran obras en contra de Hitler y del tercer Reich”. (Gaspar, V. 2003, p. 284). Es este un teatro acertado y que se ajusta a las necesidades de la época, de querer dar respuesta a múltiples interrogantes con relación a los sucesos atroces que iba dejando la guerra en Colombia.

Este es colectivo porque invita a los involucrados a empoderarse de todo lo que requiere una puesta en escena dándole importancia a la investigación en contexto (nuevamente estamos hablando de investigación, acción y participación). Si queremos contar lo que está sucediendo, el actor debe ser creador, capaz de indagar, reflexionar sobre lo que acontece, llevar los hallazgos a la escena sin depender de la aprobación de un director, puesto que este también es un sujeto involucrado de forma a directa o no en lo que acontece y está en la capacidad y el en Derecho de manifestar su postura.

Si nos preguntamos ¿Qué buscaba y busca esta creación colectiva? Tal vez se tendría algunas respuestas como la que dan muchos de los discípulos de los maestros Buenaventura y García, “hablar de lo nuestro, de lo propio” ¿Y que ha sido de lo nuestro? Donde abundan los escenarios de violencia constante. En este sentido, dice el maestro Fernando Vidal: “¿De qué paz podemos hablar en un país donde nunca la hemos tenido?”. (Fernando Vidal. Comunicación personal, 14 de julio del 2021). Entonces ¿qué

pretende en sí estas nuevas teatralidades? “Poner luz en la oscuridad” (Carolina Vivas. Comunicación personal, 14 de julio del 2021).

Probablemente, este sea el cuestionamiento que dio paso a la consolidación de muchos de los grupos teatrales que en la actualidad siguen narrando parte de los conflictos colombianos, haciendo frente a la guerra y resistiendo desde el arte. Tal es el caso del teatro *Esquina Latina* y el Teatro *Fundación Aescenas*.

Ilustración 6. Teatro, sobrilla de los DDHH.



Nota. Con la presente ilustración, la estudiante de diseño gráfico manifiesta que, el teatro arropa y promueve los derechos humanos. Fuente: Angie Paola Montenegro. (2021).

### 3.2.2. Teatro *Esquina Latina*

Como uno de los espacios que ha hecho parte de las Salas concertadas de la Ciudad de Santiago de Cali, “El Teatro Esquina Latina es un grupo de creación, investigación y difusión teatral, fundado en la Universidad del Valle en 1973, que se proyectó como grupo estudiantil en la vida universitaria y en el teatro local y nacional”. (Esquina Latina. 2017, párr. 1). Según Cajamarca fue un grupo de tiempo libre o de actividades extra curriculares universitaria antes de que existieran las facultades de teatro y artes en la Universidad del Valle. Con el correr de los años en 1978 se dio el salto hacia una entidad jurídica ganando una autonomía, pero todavía con unos nexos y lazos con la Universidad del Valle. Finalmente, terminó el proceso dentro de la Universidad y en 1980 ya contaban con una sede donde continuaron el proceso hacia

una entidad cultural de derecho privado con interés público, con una autonomía artística y administrativa. Es así como el objetivo social de *Esquina Latina* “es contribuir a la cultura desde las artes escénicas, a través de procesos creativos y de proyección teatral sostenibles, vinculados al desarrollo de diversos sectores de la población”. (Esquina Latina. 2017, párr. 1).

Esquina Latina parte de 4 ejes de trabajo, el primero es: cuentan con un “laboratorio de proceso de investigación y formación desde el teatro, para la actuación y la dramaturgia, de forma permanente, este escenario da prioridad a el proceso de creación colectiva. El segundo, “El teatro en comunidades de base”, que consiste en el trabajo de interacción con niños y jóvenes, mediante la animación teatral, en zonas vulnerables de la ciudad de Cali. El tercer eje,

La pedagogía escénica” Son las actividades que el Teatro lleva a cabo en el campo de la educación como: talleres de sensibilización teatral; talleres de animación teatral y de dramaturgia; creación de obras de carácter didáctico sobre temas socialmente relevantes, así como la producción de obras de teatro educativo, sobre temas de interés y urgencia social. (Esquina Latina. 2022, parra. 5).

Y el último eje “Programación permanente y eventos especiales” hace referencia a los programas permanentes que presentan desde hace 40 años en su sede, actividad de teatro, títeres y música, todos los fines de semana durante todo el año.

Esquina Latina, por su labor ha recibido algunos reconocimientos, a continuación, algunos de ellos adquiridos en los últimos diez años:

Premio Itinerancias Artísticas con la obra “La Caravana de los olvidados”. Norte del Cauca. Ministerio de Cultura. 2017, Beca Nacional de creación en teatro del Ministerio de Cultura con la obra “Lecciones de Historia Patria”. 2015, Medalla Santiago de Cali Cruz de Oro. Concejo Municipal de Santiago de Cali. 2013, Medalla al mérito Cívico Santiago de Cali en su máxima categoría. Alcaldía de Santiago de Cali. 2013, Medalla al Mérito Cultural. Ministerio de Cultura. 2013, Orden del Congreso de Colombia en el Grado de Comendador. Senado de la

República. 2013, medalla al mérito cultural en el Grado Comendador. Gobernación del Valle. 2013, Premio Itinerancias Artísticas con la obra “Alicia Adorada en Monterrey”. (Esquina Latina. 2022)

El maestro Orlando Cajamarca Castro, es fundador y director general del grupo de Teatro Esquina Latina de Cali con una trayectoria de más de 45 años, es médico de la Universidad del Valle, lugar donde dio inicio a su trayectoria como artista. Es Honoris Causa de Artes Escénicas del Instituto Departamental de Bellas Artes de Cali. El maestro se ha desempeñado como dramaturgo, director teatral, actor y pedagogo, ha sido creador de reconocidas obras teatrales las cuales han sido premiadas a nivel nacional e internacional, también ha desarrollado la producción de programas de radioteatro con énfasis en problemáticas de población vulnerable. Por su labor Cajamarca ha sido galardonado a lo largo de su carrera artística con premios y reconocimientos como Premio Iberoamericano de dramaturgia del Principado de Asturias; Premio Latinoamericano de dramaturgia Universidad Connecticut; Premio de Dramaturgia Jorge Isaacs; Medalla al Mérito Cultural otorgado por el Ministerio de Cultura en el año 2003. (Esquina Latina. 2022)

### **3.2.3. Fundación Aescena**

*Aescena* nació en febrero de 1998 por egresados de la básica media del Instituto Departamental de Bellas Artes, y se fundó por cinco actrices que estaban en la búsqueda en todo el apogeo del teatro caleño de la década de los 90 en la formación de grupos de teatro. Los integrantes que la constituyeron en esa época eran egresados y docentes de Bellas Artes, estamos hablando de Dani Arango, Luis Alberto Sánchez, Magali Pachi, Miriam Mora, Luz Alba Zamora.

En un principio era un grupo de teatro, pero en 2009 la proyección del director Camilo Capote fue tener una sala de teatro, un espacio para la creación y a partir de ese año lograron tener el espacio con el que se cuenta ahora; es decir, desde 1998 hasta el 2005-2006 no tenían sede. Entre los años 2006-2007 empezaron a tener sede, una casa, un “*ensayadero*” y en el 2009 se abren las puertas por primera vez al público en la sala de teatro. Actualmente,

*AESCENA*, Arte Escénico Nacional, es una fundación artística profesional que contribuye a la difusión permanente de las artes a nivel local, nacional e internacional a través de la creación, investigación, producción, gestión y proyección de obras artísticas y espectáculos escénicos en general. (Fundación AESCENAS. 2020, párr. 1)

Cuenta con un equipo de profesionales interdisciplinarios de alta calidad y calidez humana, quienes desempeñan diversas actividades interrelacionadas con las áreas artísticas y con otros ejes de conocimiento profesional, entre ellas la sociología, el derecho, la comunicación social y la pedagogía. Sus funciones se desarrollan no sólo desde lo que comprende el quehacer propio de cada arte, sino que también, se ocupan de la promoción artística, asumiendo con responsabilidad la tarea pedagógica a través de talleres permanentes y de formación continua; de igual manera, cumplen una valiosa función social que se proyecta a la comunidad en general con la participación de sus producciones artísticas e intelectuales y la intervención en los grupos sociales a través del arte. (Fundación AESCENAS. 2020, párr. 2 y 3).

Una de sus obras es: *Post Guerreando*, *Tu Recuerdo Me Dejó Frío*, *Pedro y el lobo*, *Boulevard*.

Camilo Capote, licenciado en Artes Escénicas con estudios en Dramaturgia de la Universidad de Antioquia, es teatrero caleño, ingresó en 2004 a la fundación *Aescena*, en el año 2009 se desempeñó como director artístico, y actualmente es director de la fundación. También se desempeña como docente, campo en los que se ha desarrollado en los últimos quince años. Dentro de esa labor ha encontrado diferentes posibilidades de dirección escénica y procesos comunitarios y universitarios, a partir del arte se ha interesado por el tema de la paz y ha creado varias puestas en escena con relación o referencia al conflicto armado colombiano mostrando lo que ha perjudicado a esta generación y por supuesto las generaciones anteriores y las venideras.

### **3.3. Análisis Interpretativo de las Obras de Teatro.**

#### **3.3.1. “El Enmaletado” – Esquina Latina**

Dice Cajamarca al referirse a la obra “*El Enmaletado*” que “La esencia de la obra como muchas otras no pierde su enfoque, simplemente cambia la circunstancia en que se da la problemática, pero responde a ciertos acontecimientos sociales” (Cajamarca. Comunicación personal, 15 de julio del 2021). Cajamarca ve en el teatro colombiano una constante en cuanto a la continuidad de los conflictos que prevalecen a lo largo de la historia. La mayoría de las obras escritas por él y montadas por el grupo de teatro de *Esquina Latina*, enfocan su discurso en un teatro que cuestiona los horrores de la guerra, un teatro sociopolítico que acoge los planteamientos de la corriente alemana propuestos por Brecht. La obra “*El Enmaletado*” no es ajeno a los sucesos que enmarcan el conflicto armado colombiano.

El proceso de escritura de la obra “*El Enmaletado*” como muchos de los espacios de trabajo bajo la metodología de la Creación colectiva, que parten de la investigación de las problemáticas relevantes en el contexto en que se enmarcan y de la indagación en la escena para la consolidación de la pieza teatral, da inicio en el año 1980, este se extiende hasta el 82, año en que se estrenó la obra. Más adelante, se recogen los insumos necesarios para la consolidación del texto en su totalidad y es aquí, donde obtienen la *Mención del Concurso Nacional de Dramaturgia*, en 1986, en Bogotá. Como escenarios de creación colectiva, los actores se dan a la tarea de investigar sobre las problemáticas recurrentes y llevar propuestas a la escena, dando prioridad a los hallazgos que posibilitan el engranaje de la obra. El texto escrito llega después del montaje escénico.

Este proceso de creación parte de dos momentos, 1: la imagen detonadora, que invita al actor-investigador a buscar información en las noticias, en los periódicos, en los temas recurrentes en las calles. 2: aportes a la escena, aquí, todos investigan sobre el tema escogido, todos aportan y todos manejan el discurso frente a dicha problemática y proponen formas de abordar la escena. Caracterizando este, por ser un espacio de

ensayo y error en el que todos los participantes deben proponer y no depender del director, ya que,

“La creación colectiva es un acto de reconocimiento y de colectivizar un logro y decir esto es de todos, pero no simplemente decirlo por decirlo, sino, dejar la posibilidad de que todo mundo contribuya, meta la mano y que sienta autor. La creación colectiva requiere del aporte de una comunidad creativa, que se apropie de lo que se está llevando a la escena y vea ahí también su aporte”. (Orlando Cajamarca. Conversación personal, 15 de julio de 2021).

El nivel de compromiso con relación a la investigación hizo que cada actor llevara su propuesta a la escena y se “ganara” el personaje. Es la obra “*El Enmaletado*” la suma de muchos temas de la época: la codicia, la mafia, la ambición, el deseo, el amor y la venganza. Una obra que puesta en escena en la actualidad (después de más de 30 años) causa la misma sensación en el espectador, porque, aunque los años hayan pasado, muchos de estos conflictos prevalecen.

La obra inicia en la cárcel, donde dos presos establecen un código para comunicarse entre ellos. El preso (uno) le propone un negocio a Amadeo, quien se ve guiado a aceptarlo para cobrar su libertad y recibir mucho dinero. Amadeo también, ve en esta libertad la posibilidad de reencontrarse con el amor de su vida, de no hacerse viejo en una cárcel, aunque duda y considera esta una trampa por tratarse de una venganza. Amadeo decide aceptar el negocio. En un viejo bar del pueblo están Rosalía y Edmundo, quienes describen la historia del pueblo y recuerdan las calles alegres que ahora se ven solitarias con zozobra e incertidumbre.

En este bar, donde transcurrirá toda la obra, también vive Florecita, el amor de Amadeo. Aquí, se encuentran todos los personajes de la obra los cuales van develando sus intereses y su rol que conlleva al conflicto y finalmente el desenlace de la historia. Tanto en la puesta en escena como el texto escrito, existe un juego de azar y confusión, este se da con dos maletas que son llevadas al bar y ambas son confundidas por su parecido. En una de estas maletas se encuentra la cabeza de Leoncio Terreros. Edmundo y Rosalía son los primeros en ver lo que hay dentro de la maleta que fue

llevada al bar por Amadeo. Ambos tratan de que las personas que llegan y salen del bar no se den cuenta de lo que está sucediendo.

En la obra, Leoncio Terreros tiene dos hijos, uno es policía y el otro ingeniero que vive fuera del país. El policía se encuentra en la búsqueda de su padre que está desaparecido y el ingeniero manifestó estar de visita en el pueblo por temas de negocios. Los hermanos se encuentran en el bar y su llegada da pie para develar el romance existente entre Rosalía y el policía. El ingeniero al ver a Florecita se siente atraído por ella y este termina abusando sexualmente de ella. Es aquí donde se logra evidenciar los roles de cada personaje y los intereses que condujeron al asesinato de Leoncio Terrero en la obra. De igual forma, es aquí donde encontramos la creatividad de los creadores de la obra.

¿Cuáles eran las problemáticas relevantes que se presentaban al momento de la escritura y montaje de la obra?

Como director y dramaturgo de la obra, el maestro Cajamarca, plantea que esta es una obra que relata hechos relevantes de mediados del siglo XX. Igual que muchos críticos y pensadores, el dramaturgo reconoce (en la dimensión sociopolítica) que el momento que se vivía en esta época, es el que se ha denominado como "*La violencia en Colombia*" que surge por las discusiones bipartidista entre Conservadores y Liberales y sus intereses económicos. Hacer teatro en esta época para los artistas del momento era un reto, un compromiso, pero también un paso a ser señalado por quienes dirigían el país. Los señalamientos a quienes vivían de este arte llevaban a silenciar las escenas teatrales o a hacer cambios en los discursos de las mismas.

Para estas fechas, Buenaventura abanderaba en firme un teatro político que cuestionaba a los comandantes de las tropas del ejército colombiano y el actuar de los gobiernos de turno. Obras como "*La Maestra*" describen la imposibilidad de ir a los pueblos alejados de las principales ciudades del país, las condiciones en las que los estudiantes debían ir a recibir sus clases y las reglas que debía obedecer el docente con relación a lo que enseñaba. Sin embargo, y aun con la posibilidad de ser silenciados, los

teatros colombianos siguen narrando a partir de lo propio, contando desde la escena los acontecimientos cotidianos y extrapolando los mismos a una extracotidianidad que pretendía evocar la reflexión del pueblo.

Para tal caso, la obra *“El Enmaletado”* recoge sucesos diversos y los agrupa en una misma historia que son causa y efecto de dichos sucesos bipartidistas. Los actores-investigadores recogen múltiples problemáticas y la llevan a la escena, encontrando que: la venganza era uno de los temas más latentes, al igual que el odio, el amor, el deseo de poder, la tierra, el narcotráfico y el dinero; a raíz de estos problemas se generaban otros como el abuso sexual, la prostitución, los asesinatos, etc. Pero ¿Quién era Leoncio Terrero y por qué su muerte es el hilo conductor de la historia? Justamente, para esta época, acababa de morir Leonardo Espinoza, quien,

Había sido uno de los terratenientes de Trujillo que había dominado ese pueblo al estilo de los gamonales de esos años. Los latifundistas de alguna manera actuaban como señores feudales de la zona amparados por el aparato estatal. Son todo lo que se llamó en su momento los pájaros -o sea- todos. La policía estaba al servicio de los intereses de esos gamonales y éste gamonal ya estaba en decadencia, porque digamos los ciclos vitales o cuando estos sistemas se van agotando, un personaje que ya no les sirve... pues lo van eliminando. Entonces, quizá hay más cosas de la época que hicieron que este señor fuera asesinado. A raíz de esa situación lo que significaba la revolución verde en América latina, la agroindustria y el auge del movimiento guerrillero tenían una apuesta muy importante que va a tenerla al punto de que pone al estado en alerta. Por eso la obra trata ese tema. (Orlando Cajamarca. Comunicación personal, 15 de julio del 2021).

En esta época se vivía un clima de inestabilidad social generada por un régimen que usaba la violencia, “porque ahí es donde tienen las posibilidades de ejercer la represión y ejercer el poder”. (Orlando Cajamarca. Conversación personal, 15 de julio del 2021). Estaba llegando a América Latina el desarrollo y la revolución de la agroindustria, como también se conformaban las guerrillas liberales, por lo que se hacía

cada vez más grande la apropiación de tierra. Leonardo Espinoza era uno de los hombres más ricos de la zona, un hombre que tenía total mandato sobre el pueblo de Trujillo Valle.

¿Qué buscaba el autor de la obra?

Partir de la muerte de Leonardo Espinosa, para la construcción de la obra *“El Enmaletado”* con los presupuestos de la creación colectiva, le permite al grupo de teatro agrupar distintas problemáticas y llevarlas a la escena. Como papel del teatro que busca comunicar ante otro, algo que está aconteciendo y amerita de su total atención. Este suceso pone ante la audiencia los horrores dejados por los conflictos que se generan a partir de los intereses personales incentivados por el deseo de poder y la apropiación extensiva de tierras.

Las construcciones simbólicas y análogas que hace el teatro buscan sensibilizar al público sobre lo que ve, indicando que esto está sucediendo en la actualidad. Para tal caso, ver el juego con las maletas y que dentro de una de ellas se encuentra la cabeza de una persona, es una imagen fuerte que amerita una reflexión y una postura frente al tema. Ver como el poder que recae en la riqueza por múltiples factores, conlleva a los hacendados a pasar por encima de la dignidad de las personas de una comunidad. Considero entonces, que el autor quiere y logra mostrar el deseo de venganza de una comunidad frente a quienes se habían apoderado de forma ilegal de sus tierras, el abuso de autoridad y la atrocidad con la que se conseguían las cosas, el miedo generado por la inseguridad y la inestabilidad social.

El personaje Leoncio Terrero representa a Leonardo Espinoza (Terrero por la cantidad de tierras acumuladas). Es Florecita el reflejo del abuso sexual de la época contra las mujeres y las menores de edad. El personaje de Rosalía, evidencia el sometimiento de las mujeres ante el poder de los funcionarios de la fuerza armada. Edmundo es el personaje que recoge la voz del pueblo, es el viejo sabio que conoce la historia de su comunidad. Amadeo, otra víctima más, el personaje de Amadeo representa también la utilización de los jóvenes de la época para conseguir objetivos. Milton (el extranjero) es la cara de la industrialización llegando al pueblo para apoderarse de todo

y forjar cambios en los intereses económicos del pueblo. El alcalde, quien ejerce también como funcionario de la fuerza pública, es el personaje que demuestra el abuso de poder.

¿Tiene esta obra relación con los Derechos Humanos y hace aportes a la Construcción de Paz?

El drama como parte del teatro significa acción, y la acción conlleva a la contradicción (estamos hablando de oposición). El teatro en sentido amplio se opone y rechaza cualquier tipo de vulneración a los derechos fundamentales. El espectador no verá en *“El Enmaletado”* la típica obra en la que explican con una lista cuales son los Derechos Humanos, pero sí verá una lista de acciones guiadas por sucesos que lo invitan a reflexionar sobre si lo que ve está bien o está mal, así como también, evidencia quienes son los responsables de estas acciones y quienes deberían velar para que esto no se repita. Por más “aceptación” que exista sobre la violencia de la época, el lector y el público sabrán entender que matar está mal y verá que hay un rechazo frente al abuso sexual. Entonces, la obra como puesta en escena y como texto escrito habrá logrado su objetivo.

Ya se ha dicho que la construcción de paz requiere de acciones que conduzcan a la resolución del conflicto. Ver la historia en la practicidad del teatro conlleva, no solo a entenderla, sino también, a adentrarse en ella por el convivio. Es esta una acción movilizadora de pensamientos que involucra otra acción (la toma de decisiones) que es principio es la base de la resolución de conflictos. ¿Cuándo sabríamos entonces que se está construyendo paz desde el teatro?

Todo lo que hable y todo lo que pulse la historia, toda obra teatral, dramaturgia poética, pictórica que retrate la realidad y que la ponga en tela de juicio denota un espíritu crítico. A partir de este, siempre surgen las reflexiones sanas y frescas y, toda reflexión sana y fresca conduce a un buen juicio de valores. Si entendemos la paz como un constructo donde las ideas y los acontecimientos se analizan para encontrar alternativas de convivencia, de salud mental, entonces, diciendo y haciendo esto, estamos contribuyendo a la construcción de Paz. (Orlando Cajamarca. Comunicación personal, 15 de julio de 2021).

Ilustración 7. Teatro. Luz en la Oscuridad.



Nota. El teatro colombiano ha tratado de poner ante el público los horrores de la guerra.  
Fuente: Angie Paola Montenegro. (2021).

### 3.3.2. “*Más que Dos*” – *Fundación Aescenas*.

Uno de los procesos de creación colectiva que desde el teatro logra mostrar ambas caras del conflicto armado colombiano, La obra “*Más que dos*”. Esta se centra en la vida de dos personajes que hacen parte de las fuerzas armadas al margen de la ley en Colombia. Para efectos de la obra, los personajes son: Ella y Él. Entre los años 2016 y 2019 el maestro Camilo Capote, comienza el proceso de escritura de esta obra, como detonante, “Vimos una exposición de la casa de la memoria de Medellín. En esa exposición había relatos de excombatientes, objetos que ellos tuvieron en la selva y que ahora conservan en sus casas, esos objetos eran ollas, lazos, mesas y botas”. (Camilo Capote. Comunicación personal, 27 de julio de 2021). Cuenta también, que el equipo creativo de AEscENAS, a partir de estos insumos crea una pieza teatral de aproximadamente 10 minutos. Esta fue presentada a un grupo de excombatientes quienes se sintieron representados con la misma. La pieza generó un impacto positivo en el espectador que conllevó al equipo a seguir trabajando en ella.

Probablemente, la representación correspondía a la realidad vivida por ellos (una verdad incambiable) que dio paso a un proceso dramático que en la actualidad se ha presentado en varios países del mundo. Aunque la obra se estrenó en 2019, el proceso

de creación colectiva inició en el año 2016. Ello indica, las dimensiones de un trabajo investigativo a profundidad sobre el tema. Son jóvenes los dos actores que están en la puesta en escena, por lo que requería de un trabajo minucioso para contextualizar un poco sobre el conflicto armado colombiano y los intereses que han conllevado al mismo a través de la historia. Como todo proceso de creación colectiva, los actores comenzaron por investigar en las noticias, en buscar información de primera mano: cómo los relatos de las propias víctimas-victimarios “hicimos entrevistas a nueve excombatientes y a partir de las entrevistas que surgían los chicos empezaron a escribir frases o palabras que el marcaban o les llegaba y a partir de esas escrituras empezamos a poetizar las historias”. (Camilo Capote. Comunicación personal, 27 de julio de 2021).

Pareciera que todas las historias fueran las mismas, o por lo menos, todo parecía un ciclo en el que la justificación dada era –llegar a las fuerzas al margen de la ley por falta de oportunidad o por la fuerza-. La obra se presenta por primera vez en el 2019 a excombatientes y desmovilizados. El director acoge los planteamientos de Boal y realiza un proceso de teatro foro, es decir, finalizada la obra conocen de primera mano el punto de vista de los espectadores, de quienes se está narrando un suceso. Esto le da los insumos para hacer ajustes a la puesta en escena, es decir: reescribir la misma.

Más que dos es la obra que narra el conflicto armado colombiano desde el punto de vista de dos personas que fueron víctimas, pero también victimarios, de personas que deciden dejar las armas y reincorporarse a la vida “en sociedad”. A lo largo de la historia los actores van contando todo sobre su llegada a las filas. El personaje (Él), es el encargado de cuidar a (Ella), quien se encuentra secuestrada. Conducidos por el miedo, ambos enfrentan los ataques por las fuerzas armadas de Colombia, sobreviven a condiciones precarias, se enamoran y deciden dejar las armas.

¿Cuáles eran los problemas relevantes que se presentaban al momento de la escritura y montaje de la obra? En la actualidad, ese es el momento en el que se escribe la obra “*Más que dos*”. Sigue la lucha constante entre el estado y las fuerzas armadas al margen de la ley. En una ambigüedad que prevalece sobre la firma de los acuerdos de

paz de la Habana y el cumplimiento de los mismos. La corrupción sin duda alguna, es uno de los factores más relevantes para el momento en que se escribe la obra. Como resultado o producto de esta, se llega a ser uno de los países con mayor desigualdad, con muerte de personas por desnutrición, incremento en la tasa de desempleo, contaminación ambiental, desigualdad juvenil, asesinato de líderes sociales, discriminación y vulneración de los Derechos Humanos.

Lo anterior, representa un contexto complejo para llevar a la escena una obra como *“Más que dos”*, que pone ante la comunidad la justificación desde las voces de los excombatientes, que los llevaron a unirse a las filas de las fuerzas armadas al margen de la ley. Entendiendo las divisiones generadas frente a la firma del acuerdo de paz y sus condiciones para las partes. ya que un sector de la población consideraba estos acuerdos desligados de la realidad y que abonaba muchos beneficios para las FARC.

Estas tensiones no solo recaen en un factor negativo para quienes desean dejar las armas. se convierte en un escenario positivo para quienes han sido víctimas de un conflicto que consideran innecesario. Si bien, el conflicto armado ha afectado en mayor parte a los pueblos más vulnerables y alejados de las ciudades centrales del país, son estas las comunidades que han abanderado la iniciativa de un proceso de paz. Este punto significativo para muchas comunidades también estaba generando tensiones para la fecha de la escritura de la obra, el plebiscito es una muestra de ello.

¿Qué buscaba el autor de la obra? Ante un panorama de tensiones y de incertidumbre como el que dejaba el proceso de negociación en la Habana, toda acción que permitiera mostrar de otras formas el punto de vista de quienes han estado inmersos en el conflicto armado, llega a hacer un aporte positivo, en tanto que permite a las personas analizar y entender la problemática desde otras perspectivas. El autor ve aquí una oportunidad de poner en la escena las voces de los victimarios (quienes a su vez también son víctimas) en la escena, y que sean ellos mismos quienes cuenten lo sucedido y los motivos que los condujeron a tomar las armas, tal vez apelando a la parte sensible y humana del espectador, partiendo del teatro como esa herramienta que

comunica y expresa, movilizadora de sentimiento, emociones y reflexión que genera toma de decisiones.

¿Para qué sirve la guerra? ¿Para ganarla? y ¿Después de ganarla qué? Es decir, hay incertidumbres sobre eso. Yo creo que “*Más que dos*” lo que hace es poner de frente al espectador una realidad que nunca han conocido con lo que sucede en el conflicto armado. ¿A dónde nos está llevando este conflicto armado y cuál es nuestro papel como sociedad con las personas que decidieron dejar las armas? ¿Las seguimos señalando? (Camilo Capote, Comunicación personal, 27 de julio de 2021).

Esta apelación a lo sensible y humano la vemos reflejada en las principales líneas del texto, donde el personaje (Ella) narra cómo era la vida con su familia bajo la dependencia de una madre cabeza de hogar, la cual debía trabajar sin descanso todos los días y llevar la comida que quedaba en la finca a su casa para la alimentación de sus tres hijos. Mientras (Ella), como hermana mayor debía cuidar de sus otros hermanos y trabajar vendiendo arepas para ayudar al sustento de su hogar, en un pueblo sin oportunidades. Aun así, el personaje (Ella) no asume las armas por su propia voluntad, sino que, esta es llevada a la fuerza a las filas. Uno de los textos con el que finaliza la obra podría ser ese detonante que hace visible el interés del autor, de querer apelar a lo sensible, humano y reflexivo del espectador. Al finalizar la obra, ambos personajes se dirigen al público y piden perdón por todo lo sucedido. “La guerra, la guerra me quitó parte de mi familia, de mis sueños, de mis ilusiones y de mi tiempo” (Capote. 2019, p. 11).

¿Tiene esta obra relación con los Derechos Humanos y hace aportes a la Construcción de Paz?

Toda acción que se encamine en la búsqueda de la construcción de paz tiene relación directa con la defensa de los derechos humanos y la garantía de cumplimiento de los derechos humanos es la búsqueda constante de construcción de paz. “*Más que dos*” es una obra que busca el proceso de reconciliación entre las partes desde el teatro.

Capote manifiesta que como teatreros tenemos una responsabilidad con el país, la cual va más allá de los escenarios políticos y comerciales.

Yo creo que la obra *“Más Que Dos”* nos recuerda (porque es algo que vamos olvidando con el tiempo) todos los derechos que la guerra nos vulnera y en la puesta en escena, aunque no se mencionan directamente, creo que queda explícito en el mensaje de uno de los monólogos en donde no podemos estudiar como un derecho, por ejemplo: en donde no tenemos derecho a la salud, en donde no tenemos derecho a la vida, porque estamos en constante riesgo. La obra lo que hace es tejer un poco todos esos derechos que son violentados, que son negados no solamente como lo hemos pensado nosotros que estamos acá, hay que recordar que muchos desmovilizado o muchos guerrilleros no tuvieron otra opción, es decir, que ellos de victimarios como son considerados ante la sociedad pasan ser víctimas de un contexto que no da oportunidades. (Camilo Capote. Comunicación personal, 27 de julio de 2021).

En el año 2019, el grupo de teatro es invitado al festival de teatro por la Memoria en Mendoza Argentina. Quienes también ven en el teatro una herramienta que les ha posibilitado a través de procesos de memoria y trabajos comunitarios, encaminarse en escenarios de construcción de paz. Son estos insumos los que ratifican que el teatro colombiano siempre ha dado respuesta a sus problemáticas más relevantes.

La breve reflexión sobre el teatro en Colombia muestra como este arte ha ido modificando las formas de ser implementado, pasando por unos procesos de montajes de grandes escenas teatrales hasta llegar a pequeños formatos que cuentan lo propio de una comunidad. Es aquí el teatro una herramienta que sin olvidar lo estético, se centra en las problemáticas de los territorios, buscando poner en evidencia las mismas. Sigue siendo un teatro político desde cualquier punto de vista, no solo por la postura de Enrique Buenaventura y la idea de la creación colectiva, sino, porque, aun desde la época colonizadora, el mismo llegaba con ideales de transformación, poder y conquista. Es

decir, lo propio siempre ha sido narrado desde el teatro, pero es el discurso enfocado en un interés particular el que ha cambiado y por ello, las formas de hacer teatro.

Hablar de obras como *“El Enmaletado”* es ver una denuncia directa frente a algo que está aconteciendo y no se debe pasar por alto. Ver obras como *“Más que dos”*, sigue siendo una denuncia directa, pero que involucra al espectador a tal punto de escuchar su opinión. Vemos en este recorrido el pensamiento Brechtiano y el ideal de un teatro social y comunitario de Boal. En conclusión, el teatro no ha sido ajeno al proceso de construcción de identidad que permite la historia, el arte y la cultura, sin embargo, sigue siendo cuestionable que este constructo cargue consigo un amplio escenario de violencia y que este siga latente en nuestros días. Podría ser esta una visión sobre el ideal de que el arte no todo lo puede, pero que por su forma práctica y rectoría ayudan en los procesos históricos de transformación.

*Ilustración 8. Teatro. Las Partes de un Conflicto*



Nota. En los escenarios violentos que se generan por diversos conflictos, el teatro nos muestra que todos somos víctimas directas o indirectas. Fuente: Angie Paola Montenegro. (2021).

#### **4. Capítulo III. DESCRIPCIÓN E IMPLEMENTACIÓN DEL TALLER**

En el presente capítulo se describe el diseño metodológico y la implementación del taller “Teatro y Construcción de Paz”, así como también, se muestran los resultados de la implementación del mismo.

Existen metodologías teatrales, como el Teatro del Oprimido o el Teatro de la Escucha, cuyo objetivo es devolver a las personas, sean ellas espectadoras o actrices, la capacidad de reflexionar de manera crítica sobre la realidad que les rodea, analizar la violencia intrínseca en la cotidianidad, y buscar a través de herramientas artísticas, la posibilidad de generar esperanza para el cambio social. (Polo. 2015, párr. 1).

##### **4.1. Taller de Teatro y Derechos Humanos para la Construcción de Paz**

###### ***4.1.1. Descripción***

A lo largo de esta investigación se hace evidente que la creación colectiva ha sido y es una de las metodologías más utilizadas a la hora de abordar el teatro colombiano, ya sea desde la escritura del texto como de la escritura escénica. Por las necesidades y la realidad de nuestro país, este tipo de creaciones enfocan su discurso en un teatro político, que reclama derechos y exige cumplimientos al gobierno. De igual forma, del planteamiento sobre el Teatro del Oprimido que describe Augusto Boal, con las bases de Paulo Freire, se resalta la importancia de trabajar con la técnica del Teatro Foro y el Teatro Legislativo como estrategia de movilización de pensamientos y reflexión en una sociedad y en comunidades.

Atendiendo a lo anterior, este Taller asume la Creación Colectiva como metodología general. Se utiliza la técnica del Teatro Foro, para llevar las situaciones cotidianas a su máximo clímax, haciendo partícipe al público y a toda la comunidad en la búsqueda de otras alternativas para la resolución del conflicto y reescritura de la obra. Acoge al Teatro Legislativo, como técnica que permite analizar la puesta en escena, observar las alternativas de solución y, a partir de ello, escribir propuestas de ley. El rol del facilitador es fundamental para la implementación de este taller en la comunidad, ya

que es la persona encargada de acompañar y movilizar el proceso hasta llegar al final de la implementación de las fases del taller. Cuando se pone en práctica el taller, se van analizando la metodología, recorrido que permite la ilustración gráfica que se ve a continuación.

Ilustración 9. Taller "Teatro y Construcción de Paz".



Nota. En la gráfica ilustrativa, se describe la dinámica cómo se implementa el taller que relaciona el teatro y los derechos humanos, encaminados en la construcción de paz. Fuente: Juan Daniel Ocoro y Angie Paola Montenegro. (2021).

El taller cuenta con cuatro (4) fases, las cuales se describen a continuación:

### Fase I. Información base de la comunidad.

El facilitador hace un acercamiento a la comunidad, para evidenciar posibilidades de acompañar y guiar procesos en los que se le requiera.

**Actividad 1:** Recolección de Información. En este primer momento, el facilitador o persona interesada en llevar a cabo el taller acoge algunas de las formas presentes para saber con qué comunidad va a trabajar y quienes serán los responsables de la

misma. Mecanismos para la recolección de información: entrevistas, encuestas, cartografía social, diálogos con la comunidad. Motivos para la implementación del taller: compromisos con la comunidad, compromisos con organizaciones sociales o administración públicas, trabajos e investigación.

### **Fase II. Transversal en todo el taller. La búsqueda de la escritura dramática y escénica. (Creación Colectiva).**

El proceso de creación colectiva es transversal, es decir, que se hace evidente a lo largo de la aplicación del taller, por lo que hace parte de la escritura del texto, la dramaturgia escénica, la construcción del personaje (si se hace necesario), pasa de lo individual a lo colectivo, se hace mesa de estudios del texto, se hacen improvisación y se parte de los diferentes tipos de juegos.

**Actividad 1:** Los juegos tradicionales y teatrales como apuesta al acercamiento y la dinamización del espacio.

**Actividad 2:** La acción cotidiana.

**Actividad 3:** Acciones extra-cotidianas.

**Actividad 4:** Improvisaciones sobre temas cotidianos.

**Actividad 5:** Premisas para la escritura del texto dramático. (Proceso dramático).

### **Fase III. Montaje, Presentación y Reescritura de la obra o el ejercicio escénico. (Teatro Foro).**

Se construye la escena y se presenta o representa a la comunidad. La escena se lleva a su máximo punto en el cual se evidencian las vulneraciones de derecho y finaliza la misma sin una salida viable, la comunidad plantea alternativas desde la escena y las interpreta a partir de la improvisación.

**Actividad 1:** Teatro imagen.

**Actividad 2:** Juegos y ejercicios de improvisación.

**Actividad 3:** Improvisaciones a partir de los monólogos automáticos.

**Actividad 4:** Identificación de roles, problemáticas, temas, personajes y estructura de la obra o ejercicio escénico.

**Actividad 5:** Indagación sobre el personaje (entrenamiento vocal, corporal e interpretación).

**Actividad 6:** Montaje de la obra, presentación a público y ruptura de la misma por parte del comodín quien preguntará a la audiencia cual desean que sea el desenlace de la obra (las personas deberán subir al escenario e improvisar la resolución del conflicto).

**Actividad 7:** Improvisaciones de alternativas de solución por parte del público y diálogo y reflexión sobre las mismas.

#### **Fase IV: Construcción de las leyes (Teatro Legislativo).**

Dos personas de la comunidad observan la obra o la escena, al igual que las alternativas de solución planteadas por la comunidad, elaboran las posibles políticas y las ponen a consideración, a partir del mecanismo democrático (el voto).

**Actividad 1:** Espacio de diálogo y reflexión sobre lo visto y lo aprendido.

**Actividad 2:** Lectura de las políticas y votación de las mismas.

**Actividad 3:** Establecer reglas, compromisos y responsables.

**Actividad 4:** Hacer seguimiento a la implementación de las reglas.

**Actividad 5:** Encuentro con la comunidad para evaluar el cumplimiento de las reglas.

#### **4.1.2. Implementación y resultados del taller**

##### **Fase I. Información Base de la Comunidad.**

Se hace un acercamiento a una población de jóvenes del ICBF, quienes se encuentran en su etapa de estudios Universitario, en total, asisten (7) jóvenes de la Ciudad de Santiago de Cali. Estos llegan con la intención de hacer teatro en su espacio libre, por lo que se pone en práctica el taller con ellos. El maestro Ángelo Miramonti, asume el rol de facilitador. El taller se realizó en el Instituto Departamental de Bellas Artes, Institución Universitaria del Valle. Se hace en dos sesiones, cada una de 4 horas. Además del facilitador, se cuenta con el acompañamiento de estudiantes del Semillero de Teatro y Comunidad de la Institución.

## **Fase II. Creación Colectiva.**

**Actividad 1:** El maestro Miramonti, comienza presentándose y habla de Bellas Artes como el lugar donde nos encontramos, de la importancia de cuidarse a sí mismo y de cuidar a los demás, tratando de tener cuidado con la otra persona. Explica la importancia del juego para estos escenarios. Se establecen reglas como la no utilización del teléfono, solo en caso de emergencia. Se presentan con la siguiente dinámica: en un círculo dan un paso atrás y un paso al centro para decir el nombre. Los nombres se dicen como si fuera un secreto, ejemplo: la persona dice su nombre “susurrando” y los demás repiten, luego gritan el nombre de la persona que acaba de presentarse.

Los chicos proponen formas de decir los nombres, Maira, propone decir su nombre celebrando una misa con temor. Estefanía, propone decir su nombre como aterrorizada... como llorando, y el facilitador le añade -sería como llorando por una historia de amor-. Daniela, como una crisis de celos. Kimberly, propone su nombre como una persona agitada, agotada y cansada de tanto correr. Tatiana, propone decir su nombre feliz, porque la abuela acaba de aparecer en sus sueños y darle el número de la lotería. Edwin, propone decir su nombre como si estuvieran enojados por un dolor en su cuerpo.

**Actividad 2:** Juego “Cuidando el huevo”. Se deja un zapato solo en la mitad y todos los jugadores deben evitar que el facilitador que hace las veces de zombi sé cómo los huevos de las demás gallinas. Cada persona tiene un zapato en la mitad de sus dos pies, el facilitador comienza a desplazarse por el espacio.

El Facilitador pregunta: ¿Qué permite el juego y que no? Respuesta: “El juego nos permite trabajar en equipo, aprender a ver, a observar, aprender a cuidar a los demás, a no descuidar a los demás. El juego nos invita a buscar estrategias, las premisas del juego funcionan más cuando el facilitador va lento, el ejercicio funciona más cuando están atentos y atentas”.

Pregunta del facilitador: ¿Qué tiene que ver con la vida real este juego? Rep. “Mucho... porque en la vida real pasa, en la fundación pasa muy a menudo, pasa, que alguien tiene una dificultad y a veces no podemos resolverla... y aquí podemos observar eso que nos pasa a menudo, pero el juego si nos permite resolver dichas problemáticas entre todos. Nos permite ponernos en los zapatos de las demás personas, saber por lo que están pasando el otro, comprender y no juzgar. Los jóvenes concluyen con que “Una persona construye algo, pero si los demás no ayudan a cuidarlo no dura”.

**Actividad 3:** En grupo, todos los participantes cierran los ojos, caminan hacia el centro del círculo, llevando el pulgar levantado, el que se encuentra con otro pulgar, camina con esa persona por todo el espacio.

**Actividad 4:** Se realiza el juego de la escultura, donde estará (A) que es el escultor y (B), que hará de la escultura. El facilitador explica las características del juego, enfatiza en la importancia de cuidar uno al otro, hace el ejemplo del ejercicio con una de las participantes.

Primero: moldear el cuerpo, segundo: moldea la cara, tercero: ajusta la mirada, cuarto: cambiar un detalle (siempre cuidando no poner en una situación incómoda a la persona que hace de escultura). Cuando se dan las indicaciones, se realiza un cambio de rol. En este ejercicio, el facilitador recomienda jugar apagando el ideal de lo bonito o no bonito... impulsando la idea de hacer lo que va fluyendo. Todos se distribuyen en el espacio y comienzan el ejercicio. Con el estímulo de la música comienzan a moldear.

Una vez se termina el ejercicio de la escultura, se hace un círculo, el facilitador habla de la importancia de verse a la cara mientras se está en el círculo y pregunta ¿Cómo les fue en este ejercicio? Rep. “Aunque nos conocemos, nunca hemos estado en contacto, estamos, nos saludamos y chao. Me sentí muy relajada, pero este ejercicio nos permite conocer a la otra persona. Me sentía bien. Me entretenía, porque me imaginaba muchas cosas, con posibilidades de crear con mi imaginación y mi compañero”.

El Facilitador pregunta: ¿les gusto más ser escultora o escultor? Más escultora, como un niño jugado. “A mí me gustaban las dos, porque cuando estaba de escultora hacia lo que yo quería y cuando era la arcilla también me dejaba moldear y confiaba en la persona que me guiaba. Me gusta ser más escultor que arcilla, por la imaginación que le permite plasmar lo que uno se imagina. Escultor porque uno a veces imagina muchas cosas, tiene muchas ideas y las puede plasmar”.

**Actividad 5:** el Facilitador habla de un ejercicio un poco más difícil, en el cual van a caminar por todo el espacio, pone música, las personas caminan con los ojos cerrados, la persona que desee, se para y cuenta de uno a tres y se deja caer, y una persona debe recibir. Hacen una prueba con el facilitador. La persona va hasta el suelo y con sus pies golpean el suelo tres veces y dos personas lo halan de las manos (es como estar muerto y de repente hay una resurrección).

Una vez terminado el ejercicio, todos se sientan en mesa redonda y el facilitador pregunta: ¿Cómo les fue en ese ejercicio? Rep. “Tiene que ver con el tema de la confianza o la desconfianza. Al principio sentía angustia, pero cuando lo hice me di cuenta que estaban pendiente y que me recibieron, me hizo sentir bien. Era dejarse caer, y eso me hizo sentir bien... no sabía dónde iba a caer, tenía miedo y luego ya tenía confianza. Saltar sin saber cuándo y dónde voy a caer. Soy una persona muy miedosa, muy desconfiada, pero si me tiro sé que obviamente me van a coger, y decidí retirarme y confiar y cuando me recibieron me hicieron sentir bien, cogí mucha confianza. Cuando vi que me recibieron seguí tirándome porque me di cuenta que mis compañeros estaban pendiente de mí”.

El facilitador pregunta: ¿Qué tiene que ver con la vida real este ejercicio? Rep. “Uno cae, a veces tenemos miedo a caer y tenemos miedo de que no haya alguien ahí para ayudar a levantarnos, experimentar, aprender y luego levantarse. En la vida habrá muchos problemas que hay que afrontar solos y otros momentos habrá personas ahí para ayudarte y confiar, pero no siempre confiar, porque también habrá personas “malas”. Uno debe saber que hay más personas alrededor, pero que en momentos estará

solo. No crear dependencia, habrá momentos en que tendrás que levantarte solo. Uno camina solo, pero cuando cae habrá otras personas que ayudarán a levantarte”.

*Ilustración 10. Búsqueda inicial desde el juego*



Nota. En la ilustración, los participantes realizan los ejercicios y juegos con las instrucciones del facilitador. Fuente: Juan Daniel Ocoró Obregón (2021).

*Ilustración 11. Construyendo de forma Colectiva*



Nota. En la ilustración, los participantes realizan los ejercicios y juegos con las instrucciones del facilitador. Fuente: Juan Daniel Ocoró Obregón (2021).

### **Fase III. Teatro Foro.**

**Actividad 1:** El facilitador pregunta: ¿a quién le gusta el teatro?, el facilitador responde: “-No se preocupen, en la vida siempre hacemos teatro, en la vida cotidiana-. El facilitador propone trabajar sobre una situación donde se evidencie un conflicto, una injusticia o la vulneración de un derecho”. El facilitador propone –“Todos van a caminar por el espacio y van a pensar en una situación de injusticia, pensar en una situación que verdaderamente es difícil, que le pasa a usted o que le pasa a una persona que ustedes quieran, no una situación que ya pasó y se dio solución, sino una que está pasando en estos momentos y que ustedes le quieran dar solución. Cuando la persona se va hacia la pared es porque encontró su solución real o de conflicto que le genera una condición de oprimido”-. Los participantes comienzan a caminar por el espacio, este es el tiempo para pensar en la situación de vulneración. Pasado tres minutos cinco personas ya estaban en la pared, dos personas manifestaron no tener ninguna situación que le molestara ni los colocara en una situación de oprimidos ni de opresores.

El facilitador pregunta: ¿Qué está sintiendo, donde se refleja esa opresión? Luego comenzamos a mover mucho el cuerpo dejando ir toda la tensión dejando o liberando todo el cuerpo en el espacio. Luego, recomienda escoger las características de esta persona que es culpable o más opresora en la historia, recomienda a los participantes caminar como la persona que ejerce la opresión, mostrando cómo se siente esta persona, pregunta ¿dónde están las características de esta persona? ¿Cuáles son sus gestos típicos de estas personas? los gestos que se reconocen de esta persona ¿cómo se sienten cuando se están en relación con la persona oprimida? ¿qué piensa de la persona oprimida este personaje opresor?

El facilitador hace la pregunta que detona el acercamiento al ejercicio escénico, que en este caso se llamara “YO A MI HIJA LA CUIDO BIEN”. El facilitador pregunta: *¿alguien que quiera utilizar el teatro para mostrar esta problemática, alguien que quiere llevarla a escena para que entre todos le demos una solución?*

**Actividad 2:** una de las participantes del taller decide contar una situación de vulneración en la que narra que, es agredida constantemente por su madre, la cual la obliga a conseguir comida para llevar al hogar, y que esto lo hace desde que ella tenía siete años. El facilitador y los participantes del taller retoman todos los ejercicios realizados en la primera parte del taller, e invita a los participantes a construir los personajes que hacen parte de esta historia. Comienzan por construir a partir del ejercicio de la escultura cada uno de los personajes. Luego ponen estos en situación en cada una de las escenas y repiten los textos (discursos) dados por la compañera oprimida al contar su historia.

Una vez se construye la escena, el facilitador pregunta a los participantes del taller: ¿Cuántos años tiene la persona? ¿en qué grado está la persona? ¿Quién la acompaña siempre? ¿Estas cosas pasan en la vida real? ¿Por qué pasan? ¿Cuál es el peor escenario que le puede pasar o la peor conclusión de la historia?

*Ilustración 12. Teatro Foro*



Nota. En la ilustración, los participantes construyen a partir del ejercicio del escultor la escena de la niña que manifiesta ser vulnerada por su madre. Fuente: Juan Daniel Ocoro Oberón. (2021).

Ilustración 13. Alternativas de solución



Nota. En la ilustración, los participantes comienzan a plantear alternativas de solución al conflicto, una vez visto en la escena el mismo. Fuente: Juan Daniel Ocoro Obregón. (2021).

#### Fase IV. Teatro Legislativo.

**Actividad 1:** Una de las estudiantes del semillero de teatro y comunidad, propone un ejercicio para decir los nombres, ejemplo: yo soy Lucero, y digo una cualidad con la que inicie la primera letra de mi nombre, todos repetimos exactamente lo que hizo el otro. Por ejemplo: Yo soy Edwin, soy elegante. Yo soy Marina, estoy magnífica, etc.

Después de presentar los nombres, todos pasan a recordar las escenas que se han construido hasta el momento. El facilitador recuerda la historia a todos. **Primera escena:** hay una mamá que le pega a su hija, cada que llega a la casa. **Segunda escena:** la niña llega a clases, la profesora se acerca a ella y se da cuenta que tiene golpes en su cuerpo. **Tercera escena:** la madre de la niña y los directivos de la escuela son citados a una reunión. Se repiten las escenas cinco veces. El facilitador, pregunta al público sobre lo que vieron. Todos dan su punto de vista sobre las escenas y el comodín (facilitador) pregunta: ¿Cómo podría esta niña cambiar la situación? Los participantes plantean las alternativas que se describen en el anexo 1. Ejercicio escénico “**YO A MI HIJA LA CUIDO BIEN**”. Todas estas alternativas se llevan a la escena, pero no se logra dar una salida concreta al conflicto; Por lo que el facilitador pregunta: ¿Cómo debería ser

la ley que se ocupa de estos personajes? ¿Cómo debería actuar la ley según los personajes? ¿Cómo debería ocuparse de la madre?

**El facilitador pide que sigan dos personas que serán legisladoras para pensar una propuesta de ley.** Las legisladoras observan cada una de las escenas, así como también, las alternativas de solución y escriben las propuestas de ley. Para votar las leyes, el facilitador propone y entrega unas tarjetas de colores, donde cada color tiene el siguiente objeto a la hora de votar:

**Rojo:** No estoy de acuerdo con la ley readaptada.

**Verde:** estoy de acuerdo con la ley readaptada.

**Amarillo:** Se puede mejorar la ley readaptada.

Primero se plantea la ley y luego se vota por la misma. Solo vota el público. Los legisladores no. Son dos legisladoras y 10 personas del público.

*Ilustración 14. Votación de las leyes.*



Nota. En la ilustración, los participantes del taller votan las políticas escritas por ellos mismos para darle de vulneración de Derechos Tatiana. Fuente: Juan Daniel Ocoro Obregón (2021).

Las leyes fueron votadas, quedando con ajustes para dar solución al conflicto, ello se evidencia en la ilustración 17 de leyes escritas por los participantes.

En conclusión, el diseño del taller recoge cada uno de los aspectos más relevantes de los procesos teatrales que dimensionan este arte como un escenario para la transformación a partir de la reflexión, la investigación y la acción participativa.

Entendiendo también al ser como una persona íntegra capaz de aprender de otras formas como las que posibilita el teatro como elemento pedagógico.

Aunque la implementación del taller no se llevó a cabo con una comunidad involucrada de forma directa con el conflicto armado colombiano, en esta, sí evidenciaron problemáticas recurrentes entorno la vulneración de derechos en los espacios que habitan de manera cotidiana, así como también, este ejercicio posibilitó en ellos expresar su condición de personas oprimidas y su deseo por salir de ese rol, lo cual los llevó a formular propuestas de leyes que eviten en un futuro la repetición de dichos hechos. Los involucrados terminan con la reflexión acerca del teatro, en la que manifiestan ver en el teatro no solo un espacio para la recreación y el goce cultural. Ven el teatro como un arte que va más allá de lo estético y del gusto subjetivo por una obra de teatro.

## Conclusiones

Salir del rol del oprimido (una tarea difícil, pero no imposible) es probablemente uno de los primeros intentos para comenzar a construir paz, de ahí en adelante, lo demás, corresponde a los procesos que dependen un poco de las dimensiones nacionales, que involucran lo políticamente establecido, todo lo reglamentado por el estado encabezado por la justicia y el acercamiento entre las partes para llegar a acuerdos.

El análisis interpretativo de las obras refleja la vulneración de los Derechos en Colombia a lo largo de la historia, en medio de un conflicto que no diferencia entre grupos armados y población civil. Aunque, las dos obras se montan y se estrenan en diferentes fechas, todas dialogan con las situaciones que se vivía en dicho momento y que, puesta en la actualidad no carecen de sentido en relación con los conflictos actuales.

El tiempo y la cantidad de población para la puesta en práctica de la investigación, son unas de las limitaciones que se presentan, aun así, la posibilidad de ir implementando el taller al mismo tiempo en que se diseñaba, contrarresta estas limitantes, en la medida en que el investigador va ajustando los cambios conforme a los hallazgos. En consecuencia, el taller muestra efectividad con esta comunidad, pero podría sufrir cambios a la hora de ser implementado con otra población.

Sacar inferencia entonces, en los resultados dados del taller, resulta complejo, ya que no se cuenta con otra población con la que se haya implementado el mismo, pero, hacer una evaluación comparativa con los planteamientos conceptuales y los procesos prácticos que relacionan el teatro y los derechos humanos, si es posible, y a este escenario obedecen las diversas conclusiones.

Los planteamientos de los autores responden a la necesidad de querer mostrar, contar (como papel del arte) cada uno de esos sucesos que reflejan el acto atroz y de barbarie al que ha estado sometido un país por muchas décadas. Cada obra va dejando entre dicho que los mínimos momentos de intentar la paz han conducido a incrementar la escala de los conflictos.

El papel del teatro como elemento pedagógico ha sido fundamental en nuestro devenir, en esta medida, ha sido capaz de recoger muchos de los sucesos históricos y plasmarlos en la escena, ello, por una parte, hace que las personas que sienten que sus derechos han sido vulnerados, al poner a la luz los hechos, se resignifica su condición humana de forma simbólica, por otra parte, permitiéndole al espectador tener una variedad de fuentes de información a la mano, que lo invita a la reflexión y posiblemente a la comprensión de su rol en medio de los aconteceres de la guerra.

En una perspectiva que relaciona el teatro y los derechos humanos, se podría concluir, que es el teatro el elemento pedagógico que posibilita la construcción de paz, en tanto, es la persona o comunidad que se involucra en los procesos teatrales para buscar la re-significación de la condición humana al poner ante unos otros (un público) su historia de vulneración de un derecho. Por su parte, también, es la comunidad en sí, que busca una reparación tal vez simbólica, a la hora de construir escenarios que involucran a las partes (quienes causaron el daño y quienes fueron las víctimas), ya no como enemigos, sino, como sujetos de un mismo proceso, que se encamina a entender los por qué y la motivación de los hechos, y a partir de ese diálogo que se da en la escena, finalmente, llegar a acuerdos que inviten a la no repetición a partir de la resolución de conflictos de formas no violentas.

La paz se construye en los territorios, es un proceso tanto colectivo como individual, que va más allá de la firma de un documento, que queda en el papel y no trasciende a las situaciones reales y cotidianas. Construir la paz, requiere de acciones puntuales y concretas, que entiendan las dinámicas del conflicto. Para ello se adoptan herramientas como el arte, el deporte, etc. Con escenarios como el teatro, que a partir de diversas técnicas puede poner a dos partes a dialogar en un mismo espacio, sobre un mismo tema y direccionar la trama hacia los objetivos que se quieren en dicho momento.

El teatro del oprimido, es en la actualidad, una de las fuentes más consultadas para trabajar en comunidad, sus técnicas, tales como la del teatro foro y el teatro legislativo, ayudan a conocer de manera directa la vulneración de derechos en los

territorios, develando el rol del oprimido y del opresor, invitando a cada uno de los involucrados a salir de ese rol, no para asumir uno contrario, sino, para llegar a acuerdos, donde exista un equilibrio entre el deber ser de las cosas. Para bien de esta investigación, ambas técnicas apuntan a fomentar la resolución de conflicto en distintos escenarios, permiten conocer de primera mano las necesidades de los territorios y permiten establecer reglas para dar cumplimiento a los acuerdos entre las partes.

A lo largo de la investigación se hace evidente que la creación colectiva ha hecho parte de casi todos los procesos que hemos emprendido como sociedad, “hasta para hacer la guerra” se ha requerido de procesos colectivos. Por lo que el camino para consolidar la paz, debe ser de la misma forma, una creación colectiva vista desde el teatro, pero también desde la misma esencia y sentido ortodoxo del término. Esta corriente teatral le ha dejado al país un sin números de artistas de las artes escénicas con una capacidad crítica para enfrentar no solo procesos informales en el teatro, sino también, los procesos formales que requiere ser profesional en este campo y lograr constituir las academias que hoy continúan formando artistas íntegros y críticos de los acontecimientos sociales que nos involucran a todos de manera directa o indirecta.

Para la implementación del taller, es fundamental contar con la presencia de todas las partes, ya que, el otro está en la disposición de contar cómo se siente desde su posición como oprimido y opresor, al no estar ese otro, los hallazgos pueden quedar en el aire o pueden tener intentos de resolución del conflicto poco acertadas. En este caso, los cuatro intentos de resolver el problema fueron fallidos, pero se crearon unas leyes que más adelante deberían ser puestos en comunicación con la persona que ejerce el rol de opresor o como mínimo, permitirle ver la escena y escuchar su opinión y volver a reconstruir la escena.

El rol del facilitador (comodín) es fundamental para la aplicación y el desarrollo del taller, pues es este quien cuenta con las herramientas mínimas para guiar el proceso y direccionarlas hacia lo que se quiere lograr. El facilitador debe ser conocedor del teatro, dejar por un momento (a un lado) sus conocimientos técnicos para entrar a conocer la comunidad y a partir de lo encontrado en la misma, acoger estos insumos y trabajar con ellos, para no desconocer los conocimientos y procesos de los otros.

El teatro lleva la teoría a la práctica, pasa de ser retórica al discurso con sentido, es investigación, es acción y participación, los procesos comunitarios y sociales que se encaminan en la resolución de conflicto en la búsqueda de la construcción de paz, requieren de estas herramientas capaces de movilizar pensamientos y emociones, las cuales se vuelquen en reflexiones prometedoras del cambio. La relación Teatro y Derechos humanos a partir de la pedagogía, permite también enseñar y aprender los unos de los otros en ejercicio del hacer.

A raíz de los resultados de esta investigación, sigo convencido en que el arte y en especial el teatro, es una herramienta de cambio social. Con esta investigación reafirmo mi postura, revivo emociones, sentimientos y pensamientos que se encaminan en la búsqueda de un escenario en el que la violencia no es alternativa para dar solución a ningún tipo de conflicto, por el contrario, si lo es el diálogo entre las partes, el diálogo desde el hacer y las discusiones creativas que posibilita el hecho teatral.

Esta apuesta investigativa, transdisciplinar, que establece una relación entre el Teatro y Derechos Humano, haciendo énfasis en lo pedagógico, busca la transformación social de la cual depende la construcción de paz, según lo plantea Lederach y Boal. En un sentido amplio, en este espacio de enseñanza aprendizaje, (asumiendo lo estético de los procesos teatrales, entendiendo el contexto y el tema a tratar), la comunidad, deberá saber que, lo que se busca con estos escenarios es dar a conocer la importancia de los Derechos Humanos para la re-significación de la dignidad humana, comprendiendo y entender todo lo que requiere un proceso de construcción de paz, la cual va desde prevenir un conflicto hasta dar solución a un ya establecido.

Finalmente, llega la consideración, de que este es un trabajo que, metodológicamente construye puentes entre diversos campos de conocimiento, abriendo caminos a múltiples profesionales que desean incorporar nuevas miradas entorno a la pedagogía social. Aquí, se pone en manifiesto la importancia de los Derechos Humanos en nuestro contexto. Resignifica el valor del teatro como una apuesta de expresión humana a que en comunidad conduce al ciudadano a la co-creación de mundos posibles.

## Resultados

El diplomado en Derechos Humanos y Construcción de Paz, ofertado por el Instituto Departamental de Bellas Artes-Cali, diseñado y coordinado por Juan Daniel Ocoró Obregón, en el año 2021, es uno de los resultados de la aplicación de las herramientas adquiridas en la maestría en Derechos Humanos y Cultura de Paz de la Pontificia Universidad Javeriana-Cali. La suma entre los procesos de aprendizaje en el programa de Licenciatura en Artes Escénicas y la Maestría, se encaminaron en la búsqueda constante de una relación directa entre el Teatro y los Derechos Humanos que posibilitan la resolución de conflictos y la construcción de paz en comunidades que así lo requieren.

El diplomado que se consolidó en el Departamento del Valle del Cauca, nació en medio del estallido social y las nuevas normalidades dejadas por la pandemia del COVID-19. Este, responde a las necesidades de los y las jóvenes en los territorios con la premura de adquirir conocimientos para la defensa de los derechos Humanos de una manera pacífica, de formas no violentas y que incentivarán la cultura de paz. El arte y en especial el teatro, acoge en su lenguaje comunicativo las definiciones sobre Derechos Humanos, los mecanismos de defensa de los Derechos Humanos, los planteamientos sobre el diálogo, la resolución de conflictos y las vivencias de algunos de los involucrados en el estallido social para la construcción de los módulos que conformaron el diplomado, haciendo de este, un espacio vivencial a partir de la de la relación entre la teoría y la práctica. Precisamente, el módulo de Arte y Territorio del diplomado, acoge parte de la estructura del taller denominado "*Teatro y Construcción de Paz*", taller resultado de esta investigación.

Este proceso de formación y acompañamiento a los jóvenes, contó con la participación de múltiples actores, tales como: la Secretaría de Paz Territorial y Reconciliación del Departamento del Valle, la Secretaría de Paz y Cultura Ciudadana de la Alcaldía de Cali, funcionarios de la Comisión para la Verdad y funcionarios de la Unidad para las Atención y Reparación a las Víctimas. Con ello, se logró un impacto positivo de forma directa, que en la suma de dos cohortes dieron la totalidad de ciento sesenta y nueve (169) jóvenes del Departamento, que fueron certificados a lo largo del periodo

2021-02. El diplomado que se compone de módulos entre Derechos Humanos, Arte y Territorio, a la fecha hace parte de la oferta académica del Instituto Departamental de Bellas Artes-Cali, siendo este aprobado por el Consejo Académico de la Institución. (*Ver anexo 3: Resolución 057 2021. Anexo 4: Revista Resultado del Diplomado en Derechos Humanos y Construcción de Paz*).

Los jóvenes del ICBF, que hacen parte de la fundación “Taller del Maestro” y que participaron del taller de *Teatro y Construcción de Paz*, como parte de esta investigación, se encuentran hoy vinculados a los procesos de práctica social de Bellas Artes. La puesta en práctica del taller con esta comunidad, no solo generó la escritura de un texto corto, este, le planteó un panorama distinto al que ellos conocían con relación a las lógicas del teatro. A partir de ese aprendizaje y de entender hasta donde se puede llegar con este arte, los jóvenes deciden continuar con un proceso de reflexión más profunda frente a las necesidades de resolver problemáticas en su entorno y a través de un convenio entre ambas entidades se formaliza el acompañamiento a los mismos.

La teoría sobre el teatro legislativo es un hallazgo importante para esta investigación, como planteamiento que busca poner reglas desde el teatro entre los integrantes de una misma comunidad, le da el cierre a todo el proceso de construcción de paz pensado desde el taller que se estructuró y se implementó como resultado de la investigación.

## Recomendaciones

Se recomienda que el facilitador(a) sea conocedor tanto en la teórica como en la práctica de los procesos de resolución de conflictos para la construcción de paz. Entiende por la experiencia las posibilidades del teatro para el trabajo en comunidad. Comprende la importancia de los derechos humanos y los derechos de las poblaciones vulnerables y priorizadas por la ley en el marco del posconflicto colombiano.

Se recomienda aplicar los filtros de construcción de paz en la implementación del taller y una vez finalizado el mismo. En resumen, estos analizan la propuesta o proyecto a implementar en una comunidad, y pretenden responder a los siguientes planteamientos: la estrategia entiende las dimensiones de la Sensibilidad Cultural, de la Sensibilidad al Conflicto, de Justicia Social y de la Cohesión Social.

Se recomienda que, se siga la estructura del taller, haciendo los ajustes mínimos necesarios para su implementación, como, por ejemplo: entender la dinámica del contexto social, saltarse aspectos que la comunidad ya haya trabajado y estén fortalecidos por la misma, poder llevar los resultados a otras instancias, de tal forma, que estos no queden solo en medio del proceso con los interesados, sino que pueda ser “un voz a voz”, que en adelante, ayude a darle salida a la problemáticas encontradas.

Se recomienda tener en cuenta los procesos de teatro en comunidad a la hora de hacer análisis de casos y no solo atender a los procesos formales de montajes de obras de teatro de grupos ya constituidos, sino también cada uno de esos procesos que la comunidad emprende para dar salida a problemáticas que entre ellos han evidenciado, de igual forma, a procesos teatrales que nacen a partir de proyectos gubernamentales, de organizaciones y entidades internacionales.

### Lista de referencias

- Altieri, A. ¿Qué es la Cultura? La Lámpara de Diógenes. Julio –Dic. Vo. II No. 004. Universidad Autónoma de Puebla. México. PP. 15-20.
- ACNUDDHH (Fecha de consulta 29/01/2022) ¿Qué son los derechos humanos? Recuperado de: <https://www.ohchr.org/sp/issues/pages/whatarehumanrights.aspx>
- ACNUR (2017) Historia de los derechos humanos: un relato por terminar. Recuperado de: <https://eacnur.org/es/actualidad/noticias/eventos/historia-de-los-derechos-humanos-un-relato-por-terminar>
- Agudelo, J. Delghans, A., y Ariel, J. Parra. (2015). *El teatro como estrategia didáctica en la enseñanza-aprendizaje de las ciencias jurídicas*. Universidad Sergio Arboleda. Santa Marta.
- Alcaldía mayor de Bogotá. (1999-2000). *Hitos del Teatro Colombiano del siglo XX*. Instituto distrital de Cultura y turismo Bogotá. D.C.
- Alcoberro, R. (S.F). *EL CONCEPTO DE “CONDICIÓN HUMANA” ANTES DE HANNAH ARENDT*. Recuperado el 15 de julio del 2021 de <http://www.alcoberro.info/planes/arendt8.html>
- Alfonso, M. (2011). *Teatro y Pedagogía. APORTES A LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD PROFESIONAL DEL PROFESOR DE TEATRO. UNA ANÁLISIS DE LAS SITUACIONES DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE DEL TEATRO EN EL CONTEXTO DE LA FORMACIÓN DE DOCENTES*. Revista Colombiana de las Artes Escénicas Vol. 5. [http://vip.ucaldas.edu.co/artescenicasc/downloads/artesescenicasc5\\_17.pdf](http://vip.ucaldas.edu.co/artescenicasc/downloads/artesescenicasc5_17.pdf)
- Alfaro, L., y Sura, C. (2007). Teatro Comunitario como Proceso de Transformación Social. *Sistematización de tres experiencias en Chile: Un desafío para el Trabajo Social Comunitario*. Universidad Tecnológica Metropolitana. Santiago de Chile.
- Álvarez, P. & Martín, A. (2016). *El teatro como herramienta didáctica en la enseñanza de la Historia de la Educación Contemporánea*. Revista Digital de Investigación en Docencia Universitaria, 10(1), 41-51. doi: <http://dx.doi.org/10.19083/ridu.10.459>
- Amnistía Internacional. (2009). Historia de los derechos humanos. Grup d'Educació: Catalunya.
- Arendt, H. (1974). Los orígenes del totalitarismo. Grupo Santillana de Ediciones S.A: Madrid

- Arendt, H. (2010). *Lo que quiero es comprender. Sobre mi vida y mi obra*. Editorial Trotta.
- Barona, D., y Calero, M. (2018). *El Teatro como Estrategia Pedagógica para fortalecer la expresión oral en los niños del grado cuarto del Centro Educativo Juan Carlos Garzón de Cali*. Corporación Universitaria Iberoamericana. Bogotá. DC.
- Barber, R. (2018). LOS JESUITAS Y EL TEATRO HAGIOGRÁFICO HISPANO ESTUDIO DE LA DRAMATURGIA INSPIRADA POR LOS SANTOS Y BEATOS DE LA COMPAÑÍA DE JESÚS DURANTE EL SIGLO DE ORO. Valencia.
- Benítez, P., y Abad, J. (2018). *Manual de Teatro Foro como herramienta para la prevención de la violencia con enfoque sistémico*. Secretaria de Gobierno del Norte de Santander. Bogotá. ISBN 978-958-8945-29-3. Recuperado el 16 de julio del 2021 de <http://www.nortedesantander.gov.co/teatroforo.pdf>
- Beuchot M. (1998). *La retórica como pragmática y hermenéutica*. Editorial Anthropos. Barcelona.
- Beriain, I. (S.F). Consideraciones sobre el concepto de dignidad humana.
- Bidegain, M. (2011). *¿Qué es el teatro comunitario? Categorías para la definición del fenómeno cultural*. Recuperado el 12 de diciembre del 2021 de [http://www.anagnorisis.es/pdfs/Testimonio-teatro\\_comunitario.pdf](http://www.anagnorisis.es/pdfs/Testimonio-teatro_comunitario.pdf).
- Boal, A. (2018). *Teatro del Oprimido*. Fondo Editorial Casa de las Américas. La Habana, Cuba. Traductora Schmilchuk, Graciela.
- Blanco, P. (2001). *El teatro de aula como estrategia pedagógica Proyecto de innovación e investigación pedagógica*.
- Cardona, M. (2009). *El método de Creación Colectiva en la Propuesta Didáctica del Maestro Enrique Buenaventura: Anotaciones Históricas sobre su Desarrollo*. Universidad de Antioquia. Recuperado de <file:///C:/Users/ALBA/Downloads/Dialnet-EIMetodoDeCreacionColectivaEnLaPropuestaDidacticaD-4016517.pdf>
- Claros, A., y Osorio y Castiblanco, D. (2017). *Teatro Al Aula Para Reconocernos Como Sujetos De Derechos*. Universidad Distrital Francisco José De Caldas. Bogotá. DC. Colombia.
- Castro, J. (2016). *El Teatro: Una herramienta pedagógica para la inclusión y la comunicación en el trabajo artístico con un grupo de personas en situación de discapacidad, perteneciente al programa de atención integral a la discapacidad*

*del municipio de Envigado.* Universidad Pontificia Bolivariana Escuela de Educación y Pedagogía. Medellín.

Cifuentes, L. (2017). *El teatro como herramienta pedagógica, en la escuela de básica primaria.* Bogotá D.C. Recuperado de <https://repository.udistrital.edu.co/bitstream/handle/11349/13237/CifuentesLozanoDianaPatricia2017.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Cuminetti, B. (1990). Teatro y procesos de identidad, Italia. Recuperado de: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:EzpKY3b9MEJ:www.cervantesvirtual.com/research/teatro-y-procesos-de-identidad/c2fec20c-92b3-11e1-b1fb-00163ebf5e63.pdf+&cd=13&hl=es&ct=clnk&gl=co>

CNDH (consultado el 29/1/2022) ¿Qué son los derechos humanos?

Declaración Universal de los Derechos Humanos, (10 de diciembre de 1984). Recuperado de: <https://www.un.org/es/about-us/universal-declaration-of-human-rights>

Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano (26 de agosto de 1789) Recuperado de: [https://www.conseilconstitutionnel.fr/sites/default/files/as/root/bank\\_mm/espagnol/es\\_ddhc.pdf](https://www.conseilconstitutionnel.fr/sites/default/files/as/root/bank_mm/espagnol/es_ddhc.pdf)

DECLARACIÓN UNIVERSAL DE DERECHOS HUMANOS Adoptada y proclamada por la Asamblea General en su Resolución 217 A (III), de 10 de diciembre de 1948.

Echeverría, L., y Díaz, D. (2016). *Voces de resistencia al Conflicto Armado en Colombia: la experiencia del teatro como alternativa de comunicación y reconstrucción de lo público en el municipio de Tumaco.*

Enciclopedia del holocausto. (consultado en 2022, 29 de enero). <https://encyclopedia.ushmm.org/content/es/article/world-war-ii-in-depth>

Fernández, M. (2010). *Historia del Teatro.* Recuperado el 18 de noviembre de 2021, de [http://www.islabahia.com/arenaycal/2010/173\\_julio\\_agosto/miguel\\_a\\_fernandez173.asp](http://www.islabahia.com/arenaycal/2010/173_julio_agosto/miguel_a_fernandez173.asp)

Gadamer, H. Verdad y Método. I. Edit. Sígueme. España. 1999.

Galvis Sánchez, C. La construcción Histórica de los Derechos Humanos Revista Latinoamericana de Bioética, vol. 8, núm. 13, julio-diciembre, 2007, pp. 54-65 Universidad Militar Nueva Granada Bogotá, Colombia.

Ganon, G. (2017). *El derecho a la protesta social y la crítica de la violencia*1. Recuperado de <https://www.corteidh.or.cr/tablas/r37689.pdf>

- Gaspar, V. (2003). *INFLUENCIA DE LAS PUESTAS EN ESCENA BRECHTIANAS: EL EJEMPLO DE E. BONI*. DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA INGLESA Y ALEMANA. Universidad de Valencia.
- González, J. (2017). *La condición humana como un saber necesario para pensar en un Homo complexus*. Revista CON-CIENCIA, 5(1), 77-84. Recuperado el 09 de febrero del 2021, de [http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2310-02652017000100007&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2310-02652017000100007&lng=es&tlng=es)
- González, L. (2014). *Teatro para la vida*. Buenos Aires, Argentina: Celcit. Recuperado el 12 de julio de [file:///C:/Users/PERSONAL/Downloads/typ018%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/PERSONAL/Downloads/typ018%20(1).pdf)
- Gómez, P. (2002). *El ritual como forma de Adoctrinamiento*. Gazeta de Antropología, 2002, 18, artículo 01 · <http://hdl.handle.net/10481/7395>
- Grasa, F. (S.F). *La construcción de la paz: del debate académico sobre el concepto a la aplicación en el marco de políticas públicas post-acuerdo y vinculadas a la Agenda 2030 en Colombia*. Recuperado de <https://hemeroteca.unad.edu.co/index.php/analisis/article/view/3166/3168>
- Grasa, R y Mateos, O (2014) Guía para trabajar en la construcción de la paz. Cámara de Comercio de Bogotá: Bogotá. Recuperado de: <https://www.icip.cat/wp-content/uploads/2020/11/Guia-Construccion-Paz.pdf>
- Grupo de Teatro Aescena. (2019). "Más que Dos" Recuperado el 15 de mayo de 2021. De <https://fundacionaescena.com/>
- Grupo de Teatro Esquina latina. (1986). *El Enmaletado*. Recuperado el 15 de mayo de 2021. De <http://www.esquinalatina.org/web/>
- Hernández, A. López. (2016-2017). *INVESTIGACIÓN Y ACCIÓN A TRAVÉS DEL TEATRO SOCIAL*. Facultad de Ciencias Políticas, Sociales, y de la Comunicación. Universidad de La Laguna. Convocatoria Junio.
- IECAH. (2010). *Construcción de paz*. Recuperado el 8 de febrero de 2021, de <https://www.iecah.org/index.php/investigacioncp>
- Laferriere, G. (2015). *La pedagogía teatral, una herramienta para educar*. Recuperado de <file:///C:/Users/USUARIO/Downloads/144501-Text%20de%20'article-410247-1-10-20150625.pdf>
- Lederach, J, P. (2007). *la imaginación moral*. Bakeaz. Recuperado de: [https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=BTHp7ZiuA3AC&oi=fnd&pg=PA45&dq=paul+lederach&ots=jMHqjT0Ab9&sig=JkBt1eNL3D\\_djdhrg0xfKA32auQ#v=onepage&q=paul%20lederach&f=false](https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=BTHp7ZiuA3AC&oi=fnd&pg=PA45&dq=paul+lederach&ots=jMHqjT0Ab9&sig=JkBt1eNL3D_djdhrg0xfKA32auQ#v=onepage&q=paul%20lederach&f=false)

- Lederach, J. (2008). *La Imaginación Moral. El arte y el alma de construir la paz*. Bogotá: Editorial Norma Colección Vitral / Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo en Colombia, Caritas Internationalis, Catholic Relief Services, Justapaz.
- Martínez, Q. (2014). *El teatro escolar de los jesuitas: una revisión bibliográfica*. Universidad de Granada.
- Menéndez, J. (1995). *Los jesuitas y el teatro en el siglo de Oro: Repertorios de obras conservadoras y de referencia*. Universidad de Oviedo. Recuperado el 18 de diciembre del 2021, de <file:///C:/Users/FAVA%2010/Downloads/LosJesuitasYEITeatroEnElSigloDeOro.pdf>
- Miramonti, Á. (2017). *Cómo usar el Teatro Foro para el Diálogo Comunitario. Un manual del Facilitador*.
- Moreno, L. (2017). *La condición humana según Erich Fromm. Pensamiento. Papeles de Filosofía*, [S.I.], n. 3, p. 151-171, abr. 2017. ISSN 1870-6304. Disponible en: <https://revistapensamiento.uaemex.mx/article/view/4373>>. Fecha de acceso: 08 feb. 2021
- Moreso, J. (2015). *Positivismo Jurídico Contemporáneo*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Motos, T. (2009). *Construyendo Ciudadanía Creativamente: El Teatro Legislativo de Augusto Boal*. University of Valencia.
- Morales, O. (S.F). *FUNDAMENTOS DE LA INVESTIGACIÓN DOCUMENTAL Y LA MONOGRAFÍA*. Recuperado el 16 de julio de 2021 de <http://www.webdelprofesor.ula.ve/odontologia/oscarula/publicaciones/articulo18.pdf>
- Muñoz M., y Cordero N. (2015). *Derechos humanos y teatro social con enfoque crítico: prácticas sociales con personas sin hogar en Sevilla (España)*. Revista de Estudios Jurídicos UNESP, Franca.
- Naciones Unidas. (2015). *Declaración Universal de Derechos Humanos*. Recuperado de [https://www.un.org/es/documents/udhr/UDHR\\_booklet\\_SP\\_web.pdf](https://www.un.org/es/documents/udhr/UDHR_booklet_SP_web.pdf)
- Nanclares, J., & Gómez, A. (2018). *La reparación: una aproximación a su historia, presente y prospectivas*. Trans-Pasando Fronteras, (12). <https://doi.org/10.18046/retf.i12.3000>
- Naveira, M. (2004). *El resarcimiento del daño en la responsabilidad civil extracontractual*. universidade da coruña facultade de dereito departamento de dereito privado.

- Nikken, P. (S.F). *EL CONCEPTO DE DERECHOS HUMANOS*. Recuperado el 14 de julio del 2021 de <file:///C:/Users/PERSONAL/Downloads/el-concepto-de-derechos-humanos.pdf>
- Obregón, M. (2010). *Teatro siglo XIX, Compañías Nacionales y Viajeras*. 2 ed. Editorial Tragaluz Editores. Medellín, Colombia.
- Obregón, M. (2005). *Viaje por el teatro del siglo XIX*. Teatro MATACANDELA. Medellín. Recuperado el 12 de diciembre del 2021 de <https://www.matacandelas.com/ViajePorEITeatroDelSigloXIX.html>
- Olano, H. (2019). *Concepto y noción de los Derechos Humanos en Colombia*.
- Pacto Internacional de los Derechos Civiles y Políticos (16 de diciembre de 1966). Recuperado de: <https://www.ohchr.org/sp/professionalinterest/pages/ccpr.aspx>
- Pacto Internacional de los Derechos Económicos, Sociales y Culturales (16 de diciembre de 1966) Recuperado de: <https://www.ohchr.org/sp/professionalinterest/pages/cescr.aspx>
- Paladini, A. (1976). *Construcción de paz, transformación de conflictos y enfoques de sensibilidad a los contextos conflictivos*. Bogotá. Universidad Nacional de Colombia. Programa de Iniciativas Universitarias para la Paz y la Convivencia (PIUPC), 2010 xxx p., il. -- (Acción sin daño y construcción de paz, M5). ed. 2011.
- Papel Escena. (2015). Enrique Buenaventura. *Años de relaciones en presencia y en ausencia*. Revista facultad de Artes Escénicas. Instituto Departamental de Bellas Artes-Cali.
- Pavis, P. (1980). Diccionario del Teatro. *Dramaturgia, estética y semiótica*. Traducción de Fernando de Toro. ed: Paidós.
- Parra, N. (2020). *Teatro, ética y Derecho*. Recuperado el 20 de noviembre de 2021 de <https://www.ambitojuridico.com/noticias/etcetera/constitucional-y-derechos-humanos/teatro-etica-y-derecho>
- Polo, Y. (2015). *El Teatro como herramienta de transformación social*. Recuperado el 15 de diciembre del 2021 de <https://coordinadoraongd.org/2015/08/el-teatro-como-herramienta-de-transformacion-social/>
- Pulencio, E. (2000-2001). Luchando contra el olvido. *La dramaturgia del conflicto armado en Colombia*. Ministerio de Cultura. E.d Impresol Ediciones. Bogotá D.C.

- Pulido, D. (2019). *UN TEATRO POLÍTICO PARA UN PAÍS QUE LO NECESITA*. Universidad El Bosque. Facultad de Creación y Comunicación. Programa de Arte Dramático.
- Quecedo, R., y Castaño, C. (2002). *Introducción a la metodología de investigación cualitativa*. Revista de Psicodidáctica, núm. 14. Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea Vitoria-Gazteis, España.
- Rafael Grasa, R. Carvajalino, G., y Duque, P. (2019). *Construcción de paz y valor compartido. Retos y oportunidades del sector empresarial colombiano*. Bogotá. D.C. Colombia.
- Reyes, H. (2016). "Teatro y Derechos Humanos: Representaciones de la Experiencia Migratoria Mexicana en Los ilegales y El viaje de los cantores." *A Contracorriente* 13, no. 2.
- Rivas, A. (2019). *Promoción de la Cultura de Paz a través de la Pedagogía Teatral, en los estudiantes del grado tercero dos de la Institución Educativa Absalón torres Camacho sede Sagrado Corazón de Jesús del municipio de Florida – Valle. Colombia*.
- Rodríguez, E. (2018). *Los desafíos de la construcción identitaria del estado para la paz: una aproximación desde el análisis del discurso*. Universidad Autónoma de Madrid. España.
- Rodríguez. (2010). *Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura*. Educación y Cultura de la Paz. José Palos Rodríguez. Universidad de Barcelona.
- Romero, P. (2015). *Teatro como instrumento de Construcción de Paz en Red*. Universidad Nacional. Bogotá. DC. Colombia.
- Rubio, J. (2001). "Teatro y política "Estudio sobre la relación entre la forma estética y el contenido político en la teoría teatral de Bertolt Brecht (Tesis de cuarto nivel). Universidad Autónoma de Santo Domingo.
- Sagastume, M. (S.F). *¿QUÉ SON LOS DERECHOS HUMANOS? EVOLUCIÓN HISTÓRICA*. Recuperado de <file:///C:/Users/PERSONAL/Downloads/15872r.pdf>.
- Sierra, Y. (2014). "Relaciones entre el arte y los derechos humanos", *Derecho del Estado*, n.º 32, Universidad Externado de Colombia, enero-junio de, pp. 77-100.
- Sarti, C. (S.F). *Construcción de paz y resolución de conflictos*. Irenees: Ciudad del Carmen. Recuperado de: [https://www.irenees.net/bdf\\_fiche-analyse-782\\_es.html](https://www.irenees.net/bdf_fiche-analyse-782_es.html)

- Tabuenca, E. (2021). Poética de Aristóteles: resumen. Recuperado el 12 de diciembre del 2021 de <https://www.unprofesor.com/lengua-espanola/poetica-de-aristoteles-resumen-3555.html>.
- Tovar, P. (2015). *Una reflexión sobre la violencia y la construcción de paz desde el teatro y el arte*. Universitas Humanística, 80, 347-369. Recuperado el 14 de julio del 2021 de <http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.UH80.rvcp>.
- Tovar, P. (2014) Una reflexión sobre la violencia y la construcción de paz desde el teatro y el arte. *Javeriana*. Recuperado de: <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/univhumanistica/article/view/7589/10079>
- TR3S. (S.F). *TEATRO FORO HERRAMIENTA DE RESOLUCIÓN DE CONFLICTOS PARA EDUCADORES*. Recuperado de <https://educadoresenred.org/wp-content/uploads/2012/09/marco-teo%CC%81rico-teatro-foro.pdf>
- Tunnermann, C. (1997) Los Derechos Humanos: Evolución Histórica y Reto Educativo. UNESCO: Caracas. Recuperado de: <https://www.sedh.gob.hn/documentos-recientes/42-los-derechos-humanos-evoluci%C3%B3n-hist%C3%B3rica-y-reto-educativo/file>
- UNESCO (1998). Resolución A/52/13).
- UNICEF VA A LA ESCUELA. Para construir una cultura de paz y solidaridad. (p. 23).
- Velásquez, J., y Irene, M. (2015). *El teatro y la educación en derechos humanos. Una estrategia para analizar la educación formal en la facultad de derecho de CECAR Reencuentro, núm. 70, diciembre, 2015, pp.* Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco Distrito Federal, México.

## ANEXOS.

*Tabla 2. Lista de Anexos.*

<b>Lista de anexos</b>	
<b>No.</b>	<b>Nombre del anexo</b>
01	Obra "YO A MI HIJA LA CUIDO BIEN"
02	Formato de entrevista directores de las obras.
03	Formato de entrevista. Expertos.
04	Obra "El Enmaletado"
05	Obra "Más que dos"
06	Entrevista Orlando Cajamarca.
07	Entrevista Camilo Capote.
08	Entrevista Ángelo Miramonti.
09	Entrevista Fernando Vidal.
10	Resolución del diplomado en Derechos Humanos y Construcción de Paz.
11	Revista voces por la Paz.
12	Certificado de Coordinación del diplomado en DDHH y Construcción de Paz.
13	Consentimientos informados de los participantes de la Investigación.
14	Formato de análisis Documental (Obras).
15	Material fotográfico de las obras.

**Anexo 01.** Obra “YO A MI HIJA LA CUIDO BIEN”. Resultado de la exploración del Taller de Teatro y Construcción de Paz.

## “YO A MI HIJA LA CUIDO BIEN”

### Personajes

Madre  
Tatiana  
Profesora  
Directora de la escuela  
Policía

#### Escena 1.

*Tatiana tiene 7 años, la madre 30. Tatiana se encuentra sentada en la sala de la casa, son alrededor de las 07:00 pm, su madre llega y comienza a discutir con ellas.*

**Madre:** ¿Por qué no hay nada en la casa?

**Hija:** No pude conseguir nada mamá

**Madre:** ¿Y entonces qué vamos a comer, vos creer que esta casa se sostiene sola, crees que yo no me mato buscando la comida? Y así, llegó y vos no tenes nada en la casa Tatiana.

*Discuten por un largo rato. La madre va por la correa y comienza a golpearla.*

#### Escena 2.

*Tatiana se encuentra sentada en la parte de atrás del salón de clases. La docente se encuentra explicando un tema en el tablero. Sus compañeros están sentados en el centro del salón.*

**Docente:** Listo niños y niñas. No olviden traer la tarea la próxima clase.

*La docente sale, los compañeros de Tatiana comienzan a jugar. Tatiana se levanta y golpea a una de sus compañeras. Los niños salen del salón, le cuentan a la docente lo sucedido. La docente se acerca a Tatiana a hablar con ella.*

**Docente:** ¿Cómo estás? ¿Te sucede algo?

**Tatiana:** Nada.

**Docente:** Cuéntame ¿qué te sucede?

*Tatiana no dice nada. La docente evidencia que Tatiana tiene moretones por golpes en su cuerpo. La docente llama a la directora del colegio.*

*La directora cita a la madre de Tatiana al colegio.*

#### Escena 3.

*En la oficina de la directora, con la madre, Tatiana y la docente.*

**Directora:** La hemos citado hoy aquí porque es importante para nosotros como escuela el bienestar de nuestros estudiantes.

**Madre:** dígame...

**Directora:** nos gustaría saber si todo está bien en su hogar.

**Madre:** ¿Por qué?

**Director:** Notamos cierto comportamiento en Tatiana que...

*La madre interrumpe a la directora.*

**Madre:** ¿En mi niña, como así?

**Directora:** Sí señora.

**Madre:** ¡Tan raro!

**Directora:** La niña está llegando con golpes en el cuerpo, además agrede a sus compañeros.

**Madre:** ¡perdón! ¿Ustedes están diciendo que mi niña está siendo agredida? Pues entonces son ustedes, porque a mi niña la mando bien de la casa. Ustedes aquí me están maltratando a mi hija.

**Docente:** No es verdad eso señora, la niña está llegando con moretones desde la casa.

**Directora:** Vamos a llamar a las entidades correspondientes porque este es un caso que requiere atención.

**Madre:** ¡llamen a quien quieran llamar, pero a mi hija me la llevo ya mismo de aquí!

**Docente:** Usted no puede llevar a la niña así.

**Madre:** La niña es mía, yo la parí ¿usted la parió? No verdad, la parí yo.

*La madre se altera y cada vez discute más fuerte con la directora y la docente. Tatiana se va hacia un rincón a llorar.*

**Madre:** No sé ustedes que van a hacer, porque ¡YO A MI HIJA LA CUIDO BIEN!

*La escena termina en medio de una discusión entre la docente, la directora y la madre de Tatiana, quien alterada responde a todo, manifestando -que ella a su hija la cuida bien y que si su hija tiene problemas o golpes en su cuerpo es por culpa de las personas de la escuela-.*

*Al terminar la escena, comodín realiza las siguientes preguntas: ¿esta situación es real para ustedes? ¿le pasó a alguien? ¿le gusta? ¿Quién está sufriendo más por la situación? ¿Qué podría hacer esta persona para cambiar su situación? y el público propone improvisar las siguientes alternativas de solución:*

**Alternativa 1: Llamar a la policía y contarle lo sucedido, pero que este hable con la niña en un lugar a solas.**

**Alternativa 2: Llamar a un funcionario de la policía, pero que sea mujer.**

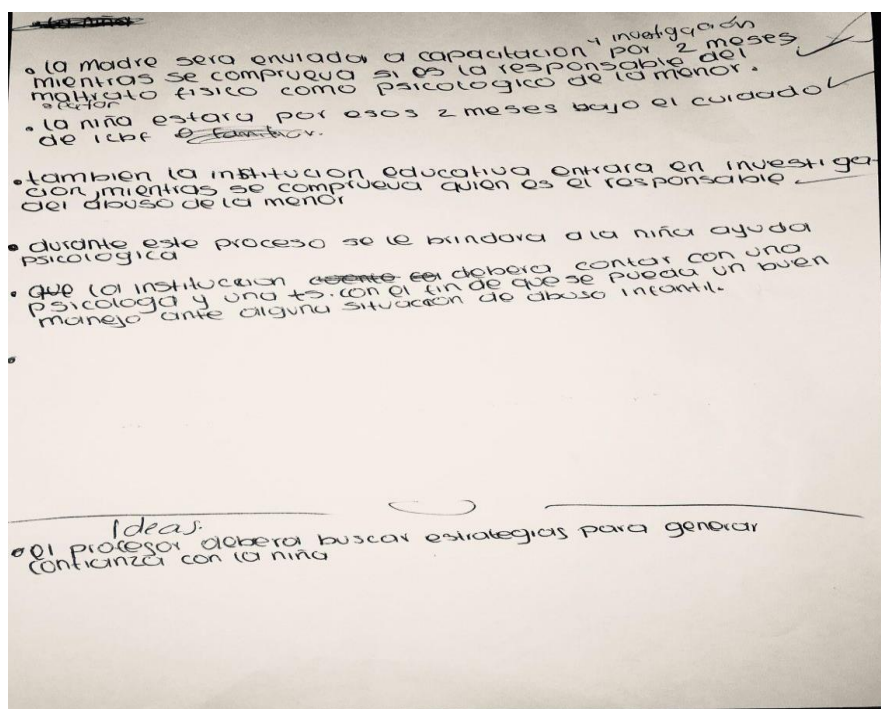
**Alternativa 3: Llamar a la policía de infancia y adolescencia.**

**Alternativa 4: Llevar a la niña con funcionarios del Instituto de Bienestar Familiar.**

Todas las alternativas fueron improvisadas por las personas del público, y en vista de que no se dio una salida positiva del conflicto, dos personas del público elaboraron las políticas para enfrentar estos casos, estas, fueron votadas por ellos mismos, y escritas de acuerdo a las observaciones hechas por todos.

**Políticas votadas y aprobadas por la comunidad.**

*Ilustración 15. Leyes escritas por los participantes*



Nota. En la ilustración, se encuentran las políticas escritas y votadas por los y las participantes del taller para dar soluciones a conflictos iguales o similares. Fuente: Juan Daniel Ocoro Obregón. (2021).

En agradecimiento a los participantes del taller, cito la reflexión final. En la ilustración 17, los estudiantes hacen un masaje al facilitador, como muestra de agradecimiento por el espacio.

**Aprecio** que siempre voy a los lugares y siempre simplemente estoy, ustedes me hacen partícipes del mismo. **Aprecio** que nos hayan hecho compartir en este espacio. **Aprecio** lo importante de aprender, que nos hayan abierto estos espacios, que quieran trabajar con nosotros y apoyarnos. **Aprecio** este espacio y me gustaría que hiciéramos más actividades, que hagamos más obras entre nosotros. **Aprecio** el espacio que nos brindaron, no quería venir, pero esto fue muy bonito, vivimos en la misma casa, pero casi no compartimos y ustedes hoy nos hicieron compartir.

**Aprecio** que hayan sacado un tiempo para nosotras (ríe y baja la cabeza), queremos resaltar que son muy buenos. **Aprecio** que ustedes estén hoy aquí para hablar del teatro legislativo, para cuidar y proteger a nuestra familia. **-Finalizamos con tres respiros-**, 1. Respirando con la idea de poder seguir creciendo y conviviendo juntos. 2. El segundo, es para todas las cadenas de ancestros que nos han regalado la vida y nos han permitido estar aquí hoy. 3. El tercer respiro, es para mí mismo o mi misma por la persona única que soy en este mundo y lo grande que puedo ser o puedo llegar a ser. **GRACIAS.** (Teatro y Construcción de Paz, 2021).

*Ilustración 16. Agradecimientos por el Espacio.*



Nota. En la foto, los participantes del taller realizan calentamiento corporal en conjunto, como muestra de agradecimiento al facilitador por acompañarlos en la implementación del mismo. Fuente: Juan Daniel Ocoro Obregón (2021).

*Ilustración 17. Obra "El Enmaletado"*



Nota. En la foto, el actor, dramaturgo y director Cajamarca, quien interpreta el personaje Edmundo, sostiene la cabeza de Leoncio Terreros. La foto es tomada de la página web oficial del teatro Esquina Latina. Fuente: Esquina Latina (2021).

*Ilustración 18. Obra "Más que Dos"*



Nota. En la foto, los actores de la obra "Más que dos" que representan a los personajes, Ella y El.  
Fuente: Fundación AESCENAS. (2021).

