



*Teatro Foro: Un método emancipador en jóvenes del colectivo artístico
FORCULVIDA*

Alexander Diaz Montenegro

Santiago de Cali

Abril 2022

*Teatro Foro: un método de intervención emancipador en jóvenes del colectivo
artístico FORCULVIDA*

Presentado por: Alexander Diaz Montenegro
Trabajo de grado para optar al título de: Licenciatura en Artes Escénica

Asesor: Angelo Miramonti

Grupo de Investigación: Artes, Educación y Poblaciones
Línea de investigación: Pedagogía Artístico-Teatral

INSTITUTO DEPARTAMENTAL DE BELLAS ARTES
FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS
LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS
Santiago de Cali
2022

TÉCNICA DEL TEATRO FORO
EN UN PROCESO DE
TRANSFORMACIÓN Y
EMANCIPACIÓN SOCIAL.



VÍCTIMAS Y MEMORIA

"UNA POSTURA ETICA ES REIVINDICAR LA VIDA DE LOS
DESAPARECIDOS EN COLOMBIA

PRESENTADO EN EL
TEATRO LA MÁSCARA DE CALI

PRESENTADO EN EL TEATRO LA MÁSCARA DE CALI

Agradecimientos.

Agradecer es disponer con amor los logros que se alcanzan. Doy gracias a Dios por permitirme realizar este proceso de profesionalización en artes para continuar fortaleciendo mis conocimientos y experiencias en todo este recorrido del arte transformador.

A mi familia y a mi hijo quiénes han sido mi motor de vida para seguir pensando y recreando mi desarrollo como persona y profesional.

A la Asociación FORCULVIDA, por haber sido mi escuela de formación y experiencia en el desarrollo del arte comunitario durante estos 26 años, que han venido transformando vidas desde el arte para la cultura. En especial total agradecimiento al *Equipo Coordinador* y al *Colectivo Artístico Juvenil* por permitirme realizar el proceso de investigación.

A los maestros del Instituto Departamental de Bellas Artes de Cali y a la Facultad de Artes Escénicas, por el proceso formativo en cada uno de sus programas.

Agradezco al maestro Angelo Miramonti por el acompañamiento y la orientación al proceso de construcción de la presente investigación.

Finalmente, a mis compañeros-as que hicieron parte de este camino de construcción y compartir de saberes.

Gracias a la vida por dejarme creer, vivir y soñar.

Tabla de Contenido

Introducción	1
CAPITULO 1: Contextualización del proyecto de investigación	2
1.1 Planteamiento del Problema	2
1.2 Justificación	4
1.3 Objetivos	4
1.3.1 Objetivo general	4
1.3.2 Objetivos específicos	5
1.4 Estado del arte o antecedentes	5
1.5 Marco referencial	9
1.5.1 Marco contextual	9
1.5.2 Marco conceptual	13
1.5.3 Marco metodológico	17
CAPITULO II: Impacto emancipador del Teatro Foro en la población juvenil	23
2.1 Impacto en la percepción del territorio de la Comuna	24
2.2 Impacto de un espacio “otro” y “protegido” del colectivo en relación con un entorno amenazante	25
2.3 Impacto del Teatro Foro como proceso liberador	26
2.3.1 El contexto de la obra: “Víctimas y Memoria”	26
2.3.2 La creación de la obra	28
Conclusiones	34
CAPITULO III: Impacto emancipador del Teatro Foro en contextos de conflictos	38
3.1 Un teatro libertador	39

3.2	Un teatro para la participación colectiva	41
3.3	Un teatro para la expresión de los cuerpos	42
3.4	Un teatro para el empoderamiento	43
3.5	Un teatro del Oprimido y no de la Víctima	44
	Conclusiones	45
	CAPITULO IV: Conclusiones	48
4.1	Niveles de acción para el impacto del Teatro Foro	48
4.2	El Teatro Foro: una mediación en acción	57
4.3	Autorreflexión	60
	Lista de referentes	62
	Anexos	¡Error! Marcador no definido.
	Anexo 1. Entrevistas semiestructurada No. 1 - Jóvenes del Colectivo Artístico.	¡Error!
	Marcador no definido.	
	Anexo 2. Entrevistas semiestructurada No. 2 Lideresas Equipo Coordinador.	¡Error!
	Marcador no definido.	

Tablas

TABLA 1. ANÁLISIS DE UN PAÍS EN GUERRA.....	10
TABLA 2 INSTRUMENTO DE ANÁLISIS DE LOS DOCUMENTOS.....	18
TABLA 3 - INSTRUMENTO DE ANÁLISIS DE LAS ENTREVISTAS	22
TABLA 4: CÓDIGOS DE REGISTROS DE ENTREVISTAS NO. 1- 2021	23
TABLA 5 CÓDIGOS DE REGISTROS DE ENTREVISTA NO. 2 – 2021.....	39
TABLA 6 EL TEATRO FORO, COMO PROCESO DE INTERVENCIÓN EMANCIPADOR EN CONTEXTOS DE CONFLICTO ARMADO.	50

Resumen

Este trabajo presenta el enfoque teórico y los resultados de la investigación: *Teatro Foro: un método de intervención emancipador en jóvenes del Colectivo Artístico de la Asociación FORCULVIDA*. La investigación pretende analizar el impacto del Teatro Foro en el proceso de intervención emancipador frente a las influencias del conflicto armado que han vivido los-as participantes pertenecientes a la Comuna 13 del Oriente de Cali. La investigación se enmarca dentro del método de la Educación Popular, ya que parte desde la experiencia y la aplicación del Teatro Foro como proceso de intervención social en la Asociación, así mismo los aportes de los-as participantes afectados por el conflicto.

Los resultados son: identificar el impacto y el proceso metodológico emancipador del Teatro Foro en la muestra de jóvenes en situaciones de conflicto y argumentar como este mismo enfoque se podrían aplicar a otros procesos en comunidades similares afectadas por conflictos. En conclusión, el investigador argumenta que los procesos de carácter social-comunitario basados en el arte generan un potencial trascendente para la transformación y liberación de manera consciente e inconsciente.

Palabras Claves: Teatro del Oprimido, Teatro Foro, Intervención Social, Transformación, Pedagogía, Emancipación, Espect-Actor.

Abstract

This research presents the theoretical approach and the results of the research: *Forum Theatre: a method of emancipatory intervention in young people of the Artistic Collective of the Association FORCULVIDA*. The research aims to analyse the impact of the Forum Theatre in the process of emancipatory intervention against the influences of the armed conflict experienced by the participants belonging to Comuna 13 of the East of Cali. It is part of the Popular Education method, as it starts from the experience and application of the Forum Theatre as a process of social intervention in the association, as well as the contributions of the participants affected by the conflict.

The results are: to identify the impact and the emancipatory methodological process of the Forum Theatre in the sample of young people in conflict situations and to argue how this same approach

could be applied to other processes in similar communities affected by conflict. In conclusion, the researcher argues that social-community processes based on art generate a transcendent potential for transformation and liberation in a conscious and unconscious way.

Key words: Theatre of the Oppressed, Forum Theatre, Social Intervention, Transformation, Pedagogy, Emancipation, Spectator-Actor,

Introducción

La siguiente investigación aborda como tema de estudio el Teatro Foro: un método de intervención aplicado en el desarrollo artístico del teatro con los-as jóvenes del *Colectivo Artístico* de la *Asociación FORCULVIDA*, teniendo como objetivo analizar el impacto de este método en el proceso de intervención emancipador con la población afectada por el conflicto armado de los lo-as jóvenes de la Comuna 13 del Oriente de Cali, y reflexionar sobre el posible impacto de esta metodología específicamente con comunidades afectadas por conflictos armados. Se puede señalar lo importante de este proceso investigativo para evaluar el impacto de los procesos artísticos de emancipación y transformación de la calidad de vida y la promoción de una cultura de paz en los territorios. De este modo, el relacionar los procesos de carácter social-comunitario con la incidencia del arte, nos permite analizar la importancia de la creación estética popular como acción de transformación y liberación desde la perspectiva individual y de forma colectiva.

El proceso y los resultados de la investigación se presentan en tres capítulos.

En el primer capítulo se definen la pregunta de investigación, los objetivos de la investigación, la muestra de los participantes, los instrumentos para la recolección de datos que, una vez analizados, permitan argumentar una respuesta a la pregunta de investigación y la posible extensión de las conclusiones a otros contextos.

En el segundo capítulo, el investigador busca identificar el impacto emancipador generado por el proceso de creación del Teatro Foro en la muestra de jóvenes afectados por situaciones de conflictos. Se describen los resultados obtenidos por medio de la entrevista semiestructurada a dos mujeres y a dos hombres vinculados actualmente al *Colectivo Artístico Juvenil* de la *Asociación FORCULVIDA*, quiénes hacen parte del contexto de la Comuna 13, al Oriente de Cali.

En el tercer capítulo, el investigador reflexiona sobre el proceso metodológico emancipador del Teatro Foro como un aporte para la intervención social con grupos o comunidades afectadas por situaciones de conflicto. En este capítulo se describen los resultados obtenidos por medio de la entrevista semiestructurada realizada a tres orientadora-es vinculadas al equipo coordinador de la Asociación, quienes orientan los diversos procesos de intervención social, para el desarrollo artístico, cultural y social con la comunidad. De igual manera se analizan también los aportes de los-as jóvenes del *Colectivo Artístico Juvenil* que permitirá mayor argumento de la incidencia del Teatro Foro en procesos de emancipación con comunidades afectadas por conflictos.

El cuarto capítulo sintetiza, a manera de conclusión, los hallazgos de la investigación relacionándolos con el marco teórico y con la literatura de referencia.

CAPITULO 1: Contextualización del proyecto de investigación

1.1 Planteamiento del Problema

Esta investigación analiza el impacto del Teatro del Foro en los procesos de intervención emancipadores, frente a las influencias del conflicto armado que viven los-as jóvenes que integran el *Colectivo Artístico* de la *Asociación FORCULVIDA*, ubicado en la Comuna 13 al Oriente de Cali.

La experiencia a sistematizar permite analizar las acciones de intervención generadas por la Asociación y el desarrollo artístico del *Colectivo Juvenil*, donde, a través del Teatro Foro, los-as integrantes del colectivo reconstruyen las experiencias de vida personal y de forma colectiva.

Como resultado de este ejercicio, es importante reconocer el proceso de creación con el que se realiza el desarrollo de las piezas teatrales. Por otro lado, es necesario identificar las situaciones de conflictos que influyen y afectan la vida de los-as jóvenes en los sectores populares, como lo señala el *Centro de Estudios Socioeconómicos y Competitividad Regional*, describiendo estas situaciones de vida de los-as jóvenes como: “la drogadicción, pandillas, violencia intrafamiliar, diversos tipos de violencia, muerte y deseo de suicidio, entre otros” (EECV, 2012- 2013, p. 12).

Lo interesante de este planteamiento no es solamente desde una estructura de representación teatral sino al ser hilvanado con los procesos formativos que generan una intervención emancipadora, así como lo plantea Freire, al afirmar que “la educación, como práctica de la libertad, es un acto de conocimiento, una aproximación crítica a la realidad” (1983, p. 42).

Es importante indagar a partir del concepto “el espacio escénico” como medio de reflexión y de interacción del actor/actriz con el público y al mismo tiempo la importancia de la creación colectiva como técnica para la construcción del Teatro Foro, donde todos-as tanto actores como el público son sujetos protagonistas. Es así como en este proceso de creación colectiva permite ser creativo, tal como lo describe García al referir que “el conocimiento es una maravillosa aventura, donde los caminos de creatividad que puede señalar el arte, contribuyen a abrir puertas, entrever posibilidades y desatar la imaginación, es una estrecha relación entre lo cotidiano y lo universal” (1989, p. 19).

Dentro de este mismo marco, la Asociación se encuentra en un sustento teórico para dar mayor argumento a los procesos de intervención emancipadora mediados por el arte y de esta manera construir teorías que sustenten su accionar de acuerdo a los factores sociales, políticos, económicos y culturales que se han vivido en su contexto de intervención. Por su parte, es necesario tener en cuenta la sistematización realizada en la asociación por las estudiantes de Trabajo Social Peña y Satizábal (2017), donde estas autoras presentan los procesos transformadores de la Asociación y la incidencia de estos procesos en el contexto socio-cultural. En este sentido, es relevante analizar el objetivo de la *Asociación FORCULVIDA* que se relaciona en el objetivo de transformar la realidad de los-as niños-as, adolescentes y jóvenes (NNAJ) que habitan en la Comuna 13 del Distrito de Aguablanca.

La situación de la Comuna 13 moviliza a la Asociación a hacer una autorreflexión sobre su proceso formativo popular, tal como lo hace reflexionar Freire (1983) al expresar: “la Pedagogía del Oprimido es una Pedagogía que debe ser elaborada con el Oprimido y no para él Oprimido, esta pedagogía se hará y se rehará” (p. 34). La formación y la experiencia que la *Asociación FORCULVIDA* desarrolla en su comunidad van de la mano con la realidad sentida de acuerdo a contexto social. En tal sentido esta perspectiva entra en concordancia con lo planteado por García (1989) que escribe: “todo teatro es didáctico cuando apunta a instruir al público e invitarlo a reflexionar sobre un problema, comprender una situación o adoptar cierta actitud moral” (p. 21).

Por tal razón el objetivo general de esta investigación es: Analizar el impacto del Teatro Foro en el proceso de intervención emancipador para los-as jóvenes que integran el Colectivo Artístico de la Asociación FORCULVIDA y reflexionar sobre la aplicación de este proceso a otras comunidades afectadas por conflictos.

Para esto la investigación se realiza mediante la recolección de datos por medio de la entrevista semiestructurada a cuatro jóvenes que integran el *Colectivo Artístico Juvenil* y tres lideresas adultas que integran el *Equipo Coordinador* de la Asociación FORCULVIDA. Por lo anterior la pregunta que guía esta investigación es: *¿Cómo el Teatro Foro puede ser un proceso de intervención emancipador frente a las influencias del conflicto armado que han vivido los jóvenes integrantes del Colectivo Artístico de la Asociación FORCULVIDA y en otras comunidades afectadas por conflictos?*

1.2 Justificación

La acción de escribir permite reconstruir la experiencia de un proceso social transversalizado por el arte y sirve de insumo al planteamiento de una apuesta artística alternativa de carácter interventivo y emancipador en situaciones de conflicto y vulnerabilidad.

Otra forma de contribuir en proceso emancipadores de los jóvenes afectados por conflictos es el desarrollo de un pensamiento capaz de transformar la vida y poder asumir actitudes de liderazgos generados por el arte; es decir, acompañar los-as jóvenes a expresar, denunciar, dialogar, reflexionar y crear, para luego ser protagonistas y líderes del cambio en sus territorios.

Llama la atención como por medio de la técnica del Teatro Foro se evidencia la iniciativa de los-as jóvenes a construir dialógicamente y escénicamente con la comunidad, y sobre todo su decisión de no solo de interpretar un papel externo como actor o actriz ante una comunidad, sino de sentirse y hacerse parte del contexto para transformarlo en colectivo. En este caso, para el *Colectivo Artístico* es importante este método por su incidencia en el proceso de intervención emancipador que se ha venido realizado en la Comuna 13 al Oriente de Cali, ya que otras comunidades que presentan características similares podrán rescatar aspectos pedagógicos de transformación social, aplicando esta técnica y así fortalecer las metodologías propias que ayudan a la transformación de los territorios a los que pertenecen.

Con esta sistematización se hace un aporte a la línea de investigación de pedagogía Artístico-Teatral de acuerdo a la *Facultad de Artes Escénicas de Bellas Artes*, ya que permitirá enmarcar los planteamientos teóricos que contextualizan y analizan las posibilidades del Teatro del Oprimido, específicamente en el proceso de creación con la técnica del Teatro Foro. Por último, las orientaciones metodológicas para la práctica teatral desde procesos de creación colectiva permiten dar una mirada retrospectiva frente al quehacer pedagógico y la esencia transformadora a través de la Pedagogía y el Teatro del Oprimido en los procesos pedagógicos de la *Asociación FORCULVIDA*. Como lo expresa Freire: “Ahí radica la gran tarea humanista e histórica de los oprimidos, liberarse a sí mismos y liberar a los opresores” (Freire, 1975, p. 33).

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivo general

Analizar el impacto del Teatro Foro en el proceso de intervención emancipador frente a las influencias del conflicto armado que han vivido los-as jóvenes que integran el *Colectivo Artístico*

de la *Asociación FORCULVIDA* y reflexionar sobre la aplicación de este proceso a otras comunidades afectadas por conflictos.

1.3.2 Objetivos específicos

1. Definir el contexto, los conceptos teóricos y las herramientas de recolección de datos que permitan argumentar una respuesta a la pregunta de investigación.

2. Identificar el impacto emancipador generado por el proceso de creación del Teatro Foro en la muestra de jóvenes afectados por situaciones de conflictos de la Comuna 13 de Cali.

3. Reflexionar sobre el proceso metodológico emancipador del Teatro Foro como un aporte para la intervención social con grupos o comunidades afectadas por situaciones de conflicto.

1.4 Estado del arte o antecedentes

Con el fin de analizar el impacto del Teatro Foro en procesos de intervención emancipadores, es necesario indagar en algunos trabajos que se relacionan directamente con el tema de esta investigación y se han realizado desde el objeto de estudio de este proyecto investigativo, generando así aportes en la construcción de conceptos, referencias y metodologías. La organización de los antecedentes se realiza teniendo en cuenta los aportes en torno al tema de esta investigación, presentando los procesos de sistematización presentes en cada documento.

En primer lugar, se analiza el trabajo de grado realizado por Osorio (2016) titulado: “Introducción y aplicación de ejercicios del Teatro del Oprimido de Augusto Boal en adolescentes entre los 13 y los 16 años del grupo de teatro estudiantil Movimiento Cuerpo Teatro del Colegio Cafam de Bogotá”. Para el desarrollo de la sistematización, el autor realiza un estudio enfocado a la aplicación de ejercicios del Teatro del Oprimido de Augusto Boal, a un grupo focal de adolescentes entre los 13 y 16 años, haciendo uso del enfoque de investigación cualitativa y aplicando los métodos de observación participante, entrevista y recopilación documental. El autor analiza como los ejercicios del Teatro del Oprimido buscan incentivar el imaginario de los adolescentes y a su vez como herramienta para acompañarlos a comprender su contexto social desde una mirada crítica. Esta investigación aporta desde la vivencia del Teatro del Oprimido especialmente en su capacidad de generar procesos para la educación en la adolescencia a través de juegos teatrales.

Esta investigación argumenta la importancia del Teatro Foro en el desarrollo de habilidades de pensamiento crítico y como una manera práctica para ejercer un sentido analítico y reflexivo a los contenidos planteados sobre el contexto en el que viven los adolescentes.

Los siguientes trabajos de investigación están realizados por dos investigadoras argentinas que resaltan el arte como proceso de intervención de acuerdo a sus contextos particulares. En primera instancia, se analiza el trabajo de Fleischer (2001) titulado: “El Arte como herramienta de la intervención social”. En su documento, la actriz desarrolla y profundiza el arte como herramienta de transformación social desde tres ejes: “la identidad de los pueblos, la salud y la construcción de la subjetividad” (p. 10). Este tema es abordado con niños-as del programa de *Orquestas Infantiles* en la Ciudad de Buenos Aires desde el año 1998, que depende del Programa de Zonas de Acción Prioritaria del *Ministerio de Educación del Gobierno*. La investigación de Fleischer aporta en las formas y miradas de mejorar la creatividad de los niños-as que viven en un contexto con condiciones vulnerables, de ahí es donde se ve la necesidad de construir y fortalecer las identidades culturales que se han ido perdiendo.

Seguidamente, se analiza el trabajo de investigación de Infantino (2005) titulado: “El arte como herramienta de intervención social entre jóvenes en la ciudad de Buenos Aires”. En su investigación, la autora traza un panorama en el campo de la intervención social a través de la experiencia del *Circo Social del Sur*. El planteamiento de esta investigación se fundamenta en el ejercicio de creación e imaginación del artista y la importancia del desarrollo de la expresión corporal, convirtiéndose estos dos elementos en herramientas para mejorar la calidad de vida de niños-as y jóvenes en los barrios vulnerables de Argentina. En este texto, la autora hace una referencia en transformar la percepción negativa de la juventud, es decir, cambiar el discurso permanente que tiene la sociedad, que genera estigmas en los jóvenes, definiéndolos como violentos e irresponsables. Este aspecto resulta relevante por la experiencia de circo social realizado con jóvenes en situaciones vulnerables y en condiciones de exclusión social, pero sobre todo en comprender la noción de arte y transformación social como operantes en un contexto y a la vivencia propia al interior de los grupos y colectivos artísticos. Esta trayectoria del *Circo Social del Sur* permite apreciar el modo en que históricamente se caracterizó por traspasar límites, desafiar convenciones y expandir posibilidades de transformación. Estas posibilidades implicaron abrir espacios de participación, nuevos circuitos culturales, nuevos procesos de enseñanza y una lucha

por el reconocimiento del circo como parte de las artes escénicas dentro de las políticas artísticas para ser promovidas.

Continuando con esta línea de indagación, se analiza dos trabajos de investigación desde la experiencia y la trayectoria artística del grupo *Esquina Latina* de Cali, aplicado en los procesos comunitarios y populares. La siguiente recopilación se fundamenta en el tema de la transformación social mediante la animación teatral en zonas vulnerables de Cali y en algunos municipios cercanos. En este caso, se cuenta con el trabajo de grado de Marín (2016), integrante del grupo *Arriba el telón* del teatro Esquina Latina, el cual está titulado: “El teatro comunitario en la construcción del proyecto de vida de los participantes del grupo *Arriba el telón* de la Comuna 1 de Cali”. En su trabajo de investigación, Marín aplica un enfoque de investigación cualitativa que incluye observación participante, entrevistas, reconstrucción de experiencia, macro relato y recopilación documental. Este trabajo de grado aborda el mejoramiento de la calidad de vida de la comunidad y su principal fundamento está sustentado en conocer la influencia del teatro comunitario realizado por el grupo de Teatro *Arriba el telón*. Específicamente, la investigación se centra en la construcción del proyecto de vida de 13 jóvenes integrantes del grupo en mención, logrando tejer los imaginarios y los sueños que se proyectan dentro del contexto específico donde los participantes viven. En la conclusión, se puede visibilizar el aporte del proceso formativo desde el teatro comunitario que durante años se ha tenido en el trabajo con jóvenes del sector de la Comuna 1 y la importancia del teatro comunitario como herramienta de transformación social.

Por otra parte, se analiza el trabajo de grado de Rendón (2016) titulado: “Teatro en la Capilla, Macro relato de la experiencia de animación teatral. Construcción de ciudadanía del Grupo base *Ñucanchic Teatro*, de la vereda Chicoral – La Cumbre”, donde el autor aplica un método de trabajo de campo basado en entrevistas y observación participante. La experiencia de sistematización se realiza con los-as jóvenes del grupo teatral de base *Ñucanchic*, liderado por la experiencia de *Teatro Esquina Latina* de Cali, bajo el programa: “Jóvenes y Comunidad”. El documento aborda la experiencia del grupo de *Teatro Comunitario Ñucanchic*, donde sus integrantes son población campesina perteneciente a la vereda Chicoral del municipio la Cumbre, Valle. En él se refleja su fundamento en la construcción de ciudadanía de quiénes participaron en el proceso durante varios años cómo integrantes o participantes. La experiencia abordada desde el teatro permite generar espacios de creación con perspectiva comunitaria, haciendo uso de elementos de la Educación Popular, como los espacios dialógicos reflexivos, de acuerdo a las obras teatrales construidas. Este

proceso de creación es un detonante de temas relevantes para la misma comunidad y el proceso artístico despierta en las integrantes acciones de empoderamiento, dando como resultado que los participantes se vuelven protagonistas de acción cultural con su entorno natural y organización comunitaria.

Finalmente se retoma la sistematización de la *Asociación Forjador@s de la Cultura de la Vida (FORCULVIDA)*, realizado por Peña y Satizábal (2017), estudiantes de trabajo social de la *Universidad del Valle* de la sede de Zarzal. El trabajo de grado de estas autoras es titulado: “Reconstruyendo la trayectoria del hacer de una asociación comunitaria: Procesos sociales que transforman” y recoge la sistematización de los 20 años de trayectoria artística y trabajo social en el contexto de la Comuna 13 de Cali. La investigación adopta un enfoque cualitativo y usa los métodos de la colección de relatos de vida, los grupos focales, la revisión fotográfica, la cartografía, las entrevistas semiestructuradas y la revisión documental.

En este documento, las autoras trazan un planteamiento del problema que consiste en conocer la trayectoria de los 20 años de trabajo artístico y social desde las cinco áreas de intervención social que desarrolla la *Asociación FORCULVIDA*. Cabe destacar que esta sistematización permite reconocer los procesos de intervención que tiene la *Asociación FORCULVIDA* a través del arte y sus acciones transformadoras que se ha venido desarrollando con la población participante. En un segundo aspecto se identifica las diversas formas de intervención y su incidencia en los procesos sociales y la transformación social, utilizando estrategias pedagógicas como la Educación Popular y el Teatro del Oprimido para la construcción de procesos encaminados a la paz y a la vida digna.

De los textos mencionados anteriormente, se puede ubicar la paridad en los temas propuestos por los diferentes autores, que muestran un contexto que, para los-as jóvenes, en el plano de la creación colectiva artística (de manera puntual la teatral) ha tenido un trasfondo como proceso de intervención y transformación. También coinciden en las metodologías de acciones participativas, de empoderamiento, de construcción colectiva y de volverse protagonistas de sus propios territorios desde la perspectiva del arte. Frente al tema de investigación, estos escritos permiten realizar una mirada analítica a las situaciones actuales de los-as jóvenes como sujetos de acción para la transformación personal y social.

1.5 Marco referencial

1.5.1 Marco contextual

El proceso artístico, social y cultural desarrollado por la *Asociación FORCULVIDA* nace por las situaciones de vulnerabilidad y violencia que viven los niños, niñas, adolescentes y jóvenes (NNAJ) de la Comuna 13 del Oriente de Cali, como consecuencias de la violencia y el conflicto armado en Colombia.

Dentro de este marco, se tomará como objeto de investigación al *Colectivo Artístico Juvenil*, integrado actualmente por 12 jóvenes, entre los 18 y 27 años de edad, ya que por más de 15 años han venido realizando la aplicación de la técnica del Teatro Foro como método emancipador. Así mismo, el Colectivo facilita el proceso reflexivo del conflicto social y cultural concerniente a la problemática juvenil en el territorio. Por ende, el Colectivo conlleva a desarrollar diversos montajes, por la cual se tendrá como pieza de análisis un montaje que, con el tiempo, se ha ido transformando en una obra teatral con una duración de 40mn, siendo influyente dentro del colectivo, con el nombre de “Víctimas y Memoria” abanderado con el eslogan: “Una postura ética debe ser, rescatar las voces de los invisibilizados en Colombia”.

Conforme a este contexto específico de la *Asociación FORCULVIDA*, se hace necesario realizar un breve recorrido por el contexto histórico del conflicto armado colombiano, donde se podrá identificar cómo este ha afectado las condiciones de convivencia en la Comuna 13 de Cali.

1.5.1.1 Antecedentes y actores del conflicto armado en Colombia

La historia de Colombia en los últimos sesenta años ha estado marcada por el conflicto armado. En sus inicios, la desigual repartición de la tierra y la falta de espacios para la participación política dieron cabida al uso de la violencia y la lucha armada. Así lo destaca en la consolidación del nuevo modelo de desarrollo liberal que cercó las potencialidades de la *Revolución en Marcha* del expresidente Alfonso López Pumarejo. A este propósito Fajardo (2011), argumenta que la cuestión agraria fue el “factor desencadenante” del conflicto social y armado del país” (p. 3) y plantea que existían desde las primeras décadas del siglo XX una variedad de tensiones potencialmente explosivas en los sectores rurales del país: “una excesiva concentración de la propiedad rural, un hondo desorden en las formas de apropiación de tierras baldías, una débil legitimidad de los títulos de propiedad” (p. 8). En particular, esta contrarreforma agraria fue particularmente nefasta para el futuro del país. El destacado economista Berry, quien ha sido un estudioso de la realidad agrícola

y rural de nuestro país, hace referencia en su artículo al hecho que “Colombia se ha caracterizado por una extrema desigualdad en la distribución del acceso a la tierra agrícola y una grave ambigüedad en torno a los derechos de propiedad” (2002). A este argumento se afirma que dichos problemas han contribuido a muchos otros males económicos y sociales, entre ellos las oleadas de violencia y desigualdad que recorrieron periódicamente al país por años.

En la tabla No.1, se evidencia las características y los actores del conflicto armado generado en Colombia en sus diferentes periodos. A su vez, esta situación de conflicto armado permite analizar la fractura creada por las desigualdades, el uso de la violencia y la lucha por el poder que ha marcado las dinámicas sociales y políticas que han tenido lugar en Colombia. Así lo resalta Oquist (1978) al referirse a “la disputa de los partidos creando un colapso parcial del Estado” (p. 256). Además, este autor hace énfasis en la trascendencia del asesinato de Jorge Eliecer Gaitán por la violencia que desbordó. A partir de entonces, esta situación provoca en la nación un conflicto político ahondando en el conflicto armado y facilitando un dinamismo recurrente que configura la continuidad de la guerra.

Tabla 1. Análisis de un país en guerra

CARACTERÍSTICAS GENERALES	PERIODOS DEL CONFLICTO ARMADO	ACTORES DEL CONFLICTO
<p>El autor Pizarro (2004) concluye en su texto “Una democracia asediada”. Para él, las principales características son:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Una confrontación armada interna, en tránsito hacia un conflicto regional complejo, es decir, aunque los enfrentamientos y la violencia armada transcurre esencialmente en el territorio colombiano, los impactos de la violencia en las fronteras del país, como con Ecuador o Venezuela, no lo convierte inmediatamente en un conflicto inter-estatal, en un mundo globalizado. 2. La problemática colombiana entra en la modalidad de una guerra no convencional, en este caso, la guerra de guerrillas, es decir, pequeñas unidades que utilizan la táctica de golpear y correr. 	<p>El <i>Grupo de Memoria Histórica</i> (2013) recoge los sucesos por los cuales el conflicto ha evolucionado y cambiado en cuatro periodos:</p> <p>1er periodo Transcurre entre 1958-1982 y agrupa la transición de la violencia bipartidista y la violencia subversiva, caracterizada por la proliferación de las guerrillas a diferencia de las movilizaciones sociales previas y por la marginalidad del conflicto armado.</p> <p>2º periodo transcurre entre (1982-1996) se caracteriza por el escalonamiento de la guerra, por la apropiación de una proyección política, la expansión territorial y el crecimiento militar de las guerrillas, debido a la fuente de financiación y acumulación de poder que propició el narcotráfico.</p>	<p>A partir de 1946 se constituye “Los Pájaros” y los “Chulavitas” de parte del gobierno conservador que asesinaban a sus opositores con ideales gaitanistas liberales (Grupo de Memoria Histórica, 2013).</p> <p>En 1958 se formó el Frente Nacional el cual creaba un monopolio político, pues se alternaba el poder entre los partidos tradicionales, mientras se enterraba de una forma oficial el derecho de expresarse políticamente (Grupo de Memoria Histórica, 2013).</p> <p>Durante los años sesenta y setenta, bajo la influencia de la Revolución Cubana. Fue durante este periodo que se crearon las guerrillas que más marcaron la historia del país</p>

3. Sus orígenes se encuentran en el plano ideológico y no en cuestiones relacionadas con etnia, religión o lengua.	3 periodo transcurre entre (1996-2005) se considera el umbral de recrudescimiento del conflicto armado. Durante estos años el Estado estimuló la radicalización política de la opinión pública hacia una solución militar del conflicto armado, sustentados en que por medio de esta lucha se enfrentaría al narcotráfico y el terrorismo. Finalmente, el 4º periodo durante (2005-2012) marca una diferencia en el conflicto, ya que se distingue por una ofensiva militar del Estado con su máxima eficiencia debilitando, pero no eliminando totalmente la guerrilla, la cual se reacomodó militarmente. Además, se produce el fracaso de la negociación política con los grupos paramilitares, lo que conlleva a un fortalecimiento y un recrudescimiento de sus fuerzas y acciones.	en los últimos 50 años: Las FARC-EP, el ELN, el M19. Durante los años 80 y 90 surgen otros miembros armados del conflicto, los “grupos de autodefensa campesina” o los grupos paramilitares, creados “como reacción a los grupos insurgentes y a la ausencia total del Estado en amplias zonas del territorio nacional” (Muñoz, 2013). Los militares son la fuerza armada de parte del Gobierno que tiene como misión conducir operaciones orientadas a defender la soberanía colombiana. Posteriormente el nacimiento de las AUC como organización paramilitar de autodefensa, que participan en el conflicto armado en Colombia, y logran desarrollar una capacidad de ataque y de amedrentamiento contra la guerrilla y la población civil. (Restrepo, 1997, p. 113).
--	--	--

Fuente: Elaboración propia basada en datos del Grupo de Memoria Histórica (2013).

La historia reciente de Colombia ha sido profundamente marcada por el conflicto armado interno, siendo un fenómeno que ha perdurado durante más de los últimos 50 años. Por tanto, analizaremos una situación de conflicto nacional, que incidió de manera particular en un sector al Oriente de Cali, dando origen y las incontables problemáticas en lo que se refiere a la vida, la integridad y el desarrollo de los ciudadanos en cada uno de los territorios.

1.5.1.2 Contexto de la Comuna 13 de Cali

El tipo de violencia predominante en el departamento de Valle del Cauca fue aquella asociada a la delincuencia común. Sin embargo, esta caracterización crea un sub-registro de la violencia asociada al crimen organizado, las mafias, la guerrilla y los grupos paramilitares. Así lo plantea el Observador de Derechos Humanos y Derechos Internacional Humanitario ODH y DIH: “la llegada y consolidación de los paramilitares, con el bloque Calima de las AUC en 1999 y 2000 se reflejó en el aumento del número de municipios en disputa armada, el incremento del homicidio y del

desplazamiento” (2007, p. 18). En esta situación, muchas familias han sido desplazadas de los sectores rurales en consecuencia del conflicto armado y llegaron a las ciudades, en este caso particular a Cali, para buscar otras posibilidades de vida. En efecto, el Plan de Desarrollo Municipal de la Alcaldía de Cali muestra en sus análisis que “la mayor parte de la población desplazada llegó al Distrito de Aguablanca, sector comprendido por las Comunas 13, 14 y 15 al Oriente de Cali, habitada en un porcentaje del 8,3% de la población total de la ciudad, es decir 169.659 habitantes”, por su parte “la Comuna 13 está compuesta por 15 barrios, siete urbanizaciones y una unidad deportiva” (Plan de Desarrollo Municipal 2012-2015, p.5). La mayoría de la población oscila entre los estratos 1, 2 y 3, lo cual evidencia las profundas desigualdades y problemáticas con las que cuenta el sector. En cuanto a la experiencia migratoria, el *Estudios Socioeconómicos y Competitividad Regional EECV* (2012- 2013, p.11) afirma que el 47,2% de la población de la Comuna 13 que cambió de residencia en los últimos cinco años lo hizo por razones de conflictos, el 32,6% por otra razón; el 12,4% por dificultad para conseguir trabajo y el 3,6% por amenaza para su vida y violencia. Por otro lado, del total de hogares de la Comuna 13 tan solo el 4,6% tiene experiencia migratoria internacional (Plan de Desarrollo Municipal, 2012, p.7). La mayor parte de la población desplazada a esta comuna fue por situaciones del conflicto armado generado en algunos municipios del Valle del Cauca y otros por departamentos cercanos. Toda esta situación particularmente en Cali hace que la población desplazada se enfrente a un fuerte choque cultural, que dejó un gran legado de hibridación entre el espectro cultural del Pacífico, la cultura indígena y la cultura urbana.

Analizando esta situación, Peña y Satizábal afirman que los problemas que aquejan a la juventud de estos barrios son: “la violencia intrafamiliar, la baja calidad y cobertura educativa, deserción escolar, desempleo y embarazos a temprana edad” (2017, p. 35). Unido a esto, de igual manera las autoras argumentan que los riesgos y las causas de violencia latentes que se presentan en este contexto son: “desempleo, reclutamiento de niñas, niños y jóvenes, pandillerismo, microtráfico, consumo de estupefacientes, sicariato y fronteras invisibles” (2017, p. 35). Debido a todas estas situaciones que rodean a los-as NNAJ, los convocan a la vinculación a estos grupos o actos delictivos.

Al mismo tiempo, la problemática se incrementa más cuando NNAJ quedan a la intemperie, sin la protección de sus padres y sin la autoridad de un adulto, ya que estos deben laborar para su sustento diario. Los-as jóvenes y la comunidad en general viven el flagelo del miedo por las

fronteras invisibles, ya que algunos sectores son demasiado peligrosos. Como lo menciona Peña y Satizábal, “los jóvenes no pueden pasar desde el sector los Lagos al sector Marroquín III, y por la cuadra la Wagner. La comunidad teme por su seguridad si se frecuentan estos sectores, creando así una cultura de inseguridad, muerte y violencia” (2007, p. 57),

Los grupos de pandillas y microtráfico buscan que la población de NNAJ participe en sus actividades e intentan convencerlos de que los ideales y el estilo de vida de las pandillas son los más correctos. Por ello existe en los últimos años un aumento notable de jóvenes que ingresan a grupos al margen de la ley como pandillas y sicaritos, generando disputas de territorios estratégicos para el desarrollo de actividades ilícitas como el narcotráfico y micro tráfico.

1.5.2 Marco conceptual

Dentro de este marco podremos identificar y definir cada uno de los conceptos que se abordan dentro de esta investigación, la cual tiene como objetivo analizar el impacto del Teatro Foro en el proceso de intervención emancipador frente a las influencias del conflicto armado que han vivido los jóvenes del *Colectivo Artístico* de la *Asociación FORCULVIDA* y reflexionar sobre la aplicación de este método a otros contextos afectados por conflictos.

De ello, resulta necesario analizar dichos fundamentos porque permite relacionar los procesos de carácter social-comunitario con la incidencia del arte como medio de creación estética popular para la emancipación individual y de manera colectiva.

Lo anteriormente expuesto lo podremos evidenciar con los argumentos dados de acuerdo a tres variables claves para esta investigación:

En la primera variable (Impacto social) se parte de las definiciones etimológicas dadas a partir de los diccionarios: Diccionario de uso del español (1988), y el Diccionario de la Real Academia Española (1992). Posteriormente el concepto dado por Liberta (2007), desde una perspectiva a la literatura referida a los problemas sociales.

En la segunda variable: Teatro Foro en el marco del Teatro del Oprimido, se parte de la técnica del Teatro Foro como una técnica del “Teatro del Oprimido” planteado por Boal (1974). Posteriormente se aborda el planteamiento dramaturgico de Brecht (1919), fundamentado con el “Teatro Épico”, nos plantea algunas concepciones dialécticas marxistas de la época con bases en un teatro social y político.

En la tercera variable: Dentro de este marco se retoma el concepto del Método Emancipador desde la pedagogía del Oprimido y por otro lado se aborda el planteamiento de Freire (1975) en su

texto “Pedagogía del Oprimido”, haciendo referencia del capítulo: “La necesidad de una pedagogía para la emancipación” (p. 53).

1.5.2.1 Impacto social

El término impacto, de acuerdo con el *Diccionario de uso del español* (1988), proviene de la voz “Impactus”, del latín tardío y significa, en su tercera acepción, “impresión o efecto muy intensos dejados en alguien o en algo por cualquier acción o suceso”. De igual manera en el *Diccionario de la Real Academia Española* (1992), en cuarta definición del vocablo, está asociada a la cuestión ambiental, que dice: “conjunto de posibles efectos negativos sobre el medio ambiente de una modificación del entorno natural como consecuencia de obras u otras actividades”.

Desde la posición de estas definiciones, tenemos que el término “impacto”, como expresión del efecto de una acción, se comenzó a utilizar en las investigaciones y otros trabajos sobre el medio ambiente. Más tarde, la utilización del término “impacto” se amplió y fue objeto de múltiples definiciones en la literatura referida a los problemas sociales. A este propósito, Liberta aclara que “medir el impacto es concretamente, tratar de determinar lo que se ha alcanzado” (2007, p. 2). Desde este punto de vista también nos amplía Liberta que “el impacto se refiere a los efectos que la intervención planteada tiene sobre la comunidad en general” (2007, p. 3), tal como lo expuso anteriormente, el término impacto, como “expresión del efecto de una acción”.

De acuerdo a estas definiciones, consideramos apropiado abordar el concepto de impacto con base al objeto de estudio de este proceso investigativo.

Para los objetivos de esta investigación adoptamos entonces la definición de impacto como: el proceso de cambio psico-social generado en los-as participantes y sus entornos de relaciones producidos de manera consciente y no consciente por la intervención artística.

En este mismo contexto, podemos definir como impacto de la intervención artística la capacidad que puede tener la persona para reconocer su contexto y transformar los acontecimientos de conflictos de su entorno.

1.5.2.2 Teatro Foro en el marco del Teatro del Oprimido

El Teatro Foro es una herramienta del Teatro del Oprimido planteado por el dramaturgo Augusto Boal (1974), que consiste en presentar una obra de teatro en la que se muestra un conflicto entre un protagonista y su entorno social, basada en una opresión o una relación de poder desigual, y

pedir que el público participe en la búsqueda de estrategias de cambio que puedan mejorar la situación del protagonista oprimido.

El Teatro Foro es una técnica que surge de la praxis y puede conectarse con perspectivas teóricas diversas. Esta herramienta consiste en presentar una obra de teatro en la que se muestra una tensión entre protagonista y antagonista, basada en una opresión o una relación de poder desigual que responde a la estructura social en la que se sitúa. El/la protagonista intenta hacer frente a la situación de opresión en que se encuentra, pero no logra liberarse. La obra termina en un momento álgido de esta tensión, que Augusto Boal (2001) denomina “crisis china”, donde esta crisis se representa mediante un ideograma que tiene al mismo tiempo dos sentidos: peligro y oportunidad. Cuando termina la obra, y tras los aplausos, entra en juego el/la *curinga* (en portugués brasileño), el/la comodín (en español), un personaje que se encarga de dinamizar el foro, de facilitar la interacción entre público y escena, rompiendo la cuarta pared para pasar el protagonismo de la acción transformadora a las personas del público.

Es aquí donde éstas devienen espect-actores/actrices, participando de manera activa en la identificación y análisis de la situación opresiva que plantea el espectáculo y con la oportunidad de subir al escenario, sustituyendo al personaje oprimido, para probar nuevas ideas o estrategias, posibles soluciones a los problemas que tiene el personaje que substituyen. El Teatro Foro es, en su origen, una herramienta para la reflexión y la transformación social, que puede usarse también para la investigación.

Desde esta concepción, es importante destacar que el Teatro del Oprimido fue influenciado en primera instancia por el Teatro Épico del dramaturgo Bertolt Brecht, quien plantea una dramaturgia de concepciones dialécticas marxistas de la época en que vivió y haciendo referencia a su marco social y político. Así Brecht (2004) lo refiere en el texto “Escritos sobre teatro” que compila material escrito entre los el 1933 y el 1947, siendo un tiempo de exilio y también de dificultades e impedimento para la práctica de la dirección teatral. La obra “Tambores en la noche” (Brecht, 1922) genera una gran polémica en la opinión pública de la época, debido a que su contenido hablaba de la Rebelión Espartaquista, que le costó la vida a Rosa Luxemburgo, asesinada por militares y policías que obedecían a las órdenes del Gobierno socialdemócrata de Ebert, Noske y Scheidemann. Esta fue la primera obra de teatro que puso en escena este tema, tan latente y a la vez tan silenciado. La mejor definición para esta experiencia del Teatro Épico desde la perspectiva

de Brecht, sería la de un teatro *de* las clases oprimidas y para los oprimidos, *para* desarrollar una lucha contra estructuras opresoras.

En este orden de ideas, frente a un teatro que se empieza a movilizar con características sociales, Boal desarrolla el concepto de espect-actor: “Actores somos todos y ciudadano no es aquel que vive en sociedad: es aquel que la transforma” (Mensaje del Día Mundial del Teatro, 2009), donde, se podría interpretar, Boal incluye a los oprimidos entre los actores y protagonistas del cambio social.

En este caso, el Teatro del Oprimido especifica en su apuesta pedagógica un enfoque de transformación social, posibilitando emerger en lo-as sujeto-as las distintas formas de emanciparse y liberarse de su condición de pobreza y subordinación, la cual los convierte en oprimidos. “El oprimido es aquel que lucha por cambiar sus circunstancias, por cambiar las estructuras y las relaciones de poder que validan una opresión” (Boal, 1974, p. 19); pues el Teatro del Oprimido no pretende que los sujetos se sientan en la condición de víctimas, es decir no es un “Teatro de la Víctima”, respecto a las situaciones problemáticas que presenta su contexto ya que, “víctima es aquel cuya situación es de una indefensión tal, que le es imposible transformarla por propia iniciativa” (Boal, 1974. p. 21).

De lo anterior se deduce que, a partir de su perspectiva artística, Boal expresa que el oprimido no es la misma persona de la víctima. El oprimido es una persona con conciencia de querer y poder cambiar las relaciones de opresión desde la perspectiva analítica, crítica y dialógica, una persona que cuestiona sus condiciones de opresión y lucha por transformar sus contextos.

1.5.2.3 Proceso emancipador

El autor que orienta teóricamente sobre la necesidad e importancia de las prácticas emancipadoras desde la praxis social y liberadora es Freire (1970), quien adoptamos en el marco teórico de esta investigación. En su texto: “Pedagogía del Oprimido”, retomado del capítulo: “La necesidad de una pedagogía para la emancipación” (p.53), Freire define su “Pedagogía del Oprimido”, una pedagogía liberadora y revolucionaria, porque no es para el oprimido, si no del oprimido, en tal sentido persigue la consecución de la autonomía por las luces de la razón crítica y guiada por los principios inalienables de libertad, igualdad y fraternidad.

Según Freire un método de emancipación es toda acción que permite a una persona, colectivo o grupo de personas acceder a un estado de autonomía y a los procesos de intervención que generan acciones liberadoras y dignificantes, promoviendo un cambio de transformación social (Freire,

1970, p. 55). Es decir, son acciones de bienestar que generan autonomía e igualdad, a fin de concebir un mundo más abierto y justo para todo-as, sostenido en relaciones sociales basadas en la solidaridad.

Este fundamento que parte desde una perspectiva de educación y que es efectiva desde los más elementales niveles del teatro, según Freire debe fundarse en todo momento en el dialogo: “Nadie aprende de nadie, nadie enseña a nadie, aprendemos juntos a cerca del mundo que nos mediatiza” (Freire, 1970, p. 47). En la concepción autoritaria de la educación, el educando es oprimido en cuanto está privado de su palabra, forzado a reproducir la palabra del docente/opresor. La palabra del estudiante viene a ser solamente un dato estadístico para la mejor gestión, el mejor control, la más rentable opresión. Los actos del estudiante solo son ponderados en la balanza del mercado de trabajo y el mercado del consumo. La educación libertaria que plantea Freire debe presentar por lo tanto sus propias consignas en donde se busque derribar este tipo de educación bancaria que obviamente responde a un sistema socio-económico específico: el capitalista.

El método educativo que busca la emancipación, está basado en reconocer el potencial transformador que el sujeto logra, permitiendo acceder a un estado o autonomía por cese de la sujeción de la autoridad que lo oprime y a sí mismo reconocerse sujeto político en defensa de sus derechos.

1.5.3 Marco metodológico

Esta investigación pretende organizar y documentar información del proceso social y artístico del *Colectivo Artístico Juvenil* de la *Asociación FORUCLVIDA*, de acuerdo a las motivaciones y experiencias de los-as participantes de dicho proceso. La investigación se desarrolla con un enfoque cualitativo, se inscribe en la línea de investigación en Pedagogía Teatral y se enmarca dentro del método de la Educación Popular (Freire 1983), ya que parte de los saberes de la comunidad y su experiencia, para que, a través de la sistematización, se evidencie un aprendizaje crítico o práctico de la experiencia vivida con las artes escénicas, integrado con los procesos de intervención social comunitaria y las acciones emancipadoras para afrontar las problemáticas de su contexto y realidad social.

Esta investigación utiliza dos métodos de colección de datos a través de:

1. La recopilación documental.

2. Las entrevistas semiestructuradas, realizadas en los meses de octubre y noviembre de 2020, con la participación de una muestra de jóvenes y adultos que integran dos procesos de la Asociación.

La recopilación documental para esta investigación tiene como finalidad obtener información sobre sus procesos metodológicos y sobre la aplicación del Teatro Foro como método de intervención social en la *Asociación FORCULVIDA*, permitiendo rastrear, evaluar y posibilitar conocimiento como aporte a la investigación y al proceso de intervención social desde el arte en el desarrollo artístico juvenil.

A continuación, en la tabla No. 2, se evidencia los instrumentos de análisis de los documentos para la obtención de información que fundamente la investigación.

Tabla 2 Instrumento de análisis de los documentos

Texto	Tipo de documento	Finalidad de la documentación
Sistematización de los 20 años de FORCULVIDA.	Documento de sistematización de experiencia	Conocer el proceso de intervención, transformación y emancipación desde el arte de la Asociación.
Guion Obra de Teatro Foro: “Victimas y Memoria”.	Documento interno de la Asociación.	Conocer el proceso del Teatro Foro en el desarrollo artístico juvenil de la Asociación.

Fuente: Elaboración propia.

Es importante resaltar que la entrevista se caracteriza por ser un proceso comunicativo que se da en un encuentro entre sujetos, previamente negociado y planificado, como plantea Valles, “la variedad de formas y estilos de entrevistas que caben bajo la etiqueta de entrevistas cualitativas en profundidad tienen abiertas dos grandes avenidas, sea la vertiente de las formas estandarizadas no estructuradas o la vertiente de los estilos no estandarizados” (1997, p. 188).

De acuerdo con lo anterior en el proceso de esta investigación se lleva a cabo la entrevista semiestructurada que consta de un formato guía determinado y preguntas de respuestas abiertas, permitiendo generar reflexión y dialogo. Como lo refiere Valle, “la investigación de tipo cualitativo tiene como referente la observación con un grado moderado de participación” (1997, p. 190). Para abordar el tema y responder a la pregunta de la investigación, nos centraremos en tres fases que suceden de manera consecutiva y son fundamentales para su desarrollo:

Fase 1. Diseño de la investigación. Esta primera fase comprende la presentación del contexto en que emerge la sistematización, los actores claves del proceso y la identificación de la pregunta-problema, la construcción de los objetivos de la investigación y la identificación de la metodología. Esta fase incluye también la preparación de la herramienta y conceptos para coleccionar datos que, una vez analizados, puedan responder a la pregunta de investigación.

Fase 2. Recolección de datos. Este momento se dedica al levantamiento de datos, por medio de la revisión de documentos escritos y la colección de entrevistas semiestructuradas. Las entrevistas son apoyadas por los formatos de creación propia del investigador presentados en la página 21, a dos tipos de población participantes vinculados al *Colectivo Artístico Juvenil* y al *Equipo coordinador* de la *Asociación FORCULVIDA*, por un total de siete personas entrevistadas.

Se logra el consentimiento informado a través de un primer encuentro presencial con los-as participantes de manera dialógica, para socializar el proceso de investigación y así lograr la participación y el compromiso, tanto por parte del investigador como de quienes serán los entrevistados. Dicha selección se hace de acuerdo al tiempo y al compromiso que se ha asumido dentro de la Asociación, generando confianza entre ambas partes. Por tanto, de manera voluntaria los-as participantes aceptan de entregar toda la información necesaria para la investigación y autorizan que sus nombres sean revelados:

Los participantes al primer tipo de entrevista son 4 jóvenes que integran el *Colectivo Artístico Juvenil*:

1. Dos jóvenes mujeres quienes ingresan al grupo a la edad de 20 y 14 años y actualmente tienen 29 y 24 años de edad, con una duración de permanencia en el proceso de 9 y 10 años.
2. Dos jóvenes hombres quienes ingresan al grupo a la edad de 15 y 16 años que actualmente tienen 24 y 23 años de edad, con una duración de permanencia en el proceso de 9 y 7 años.

La entrevista comprende una serie de preguntas específicas a los aspectos de las vivencias y la experiencia creativa mediada por la técnica del Teatro Foro desarrollado en el *Colectivo Artístico*. Así mismo la entrevista comprende unas preguntas sobre el proceso de creación de la obra de Teatro Foro “Victimas y Memoria”.

En la siguiente ilustración se incluye el formato de las entrevistas No. 1, para realizar la entrevista a los-as jóvenes vinculados al *Colectivo Artístico* de *FORCULVIDA*.

Formato de entrevista No.1

1. Datos personales:

Nombre:

Apellido:

Edad:

Profesión:

Cargo dentro de la organización:

Barrio donde residen:

Estrato social:

2. Preguntas relacionadas con el segundo objetivo de investigación:

2.1 ¿Qué aspectos hace que te integres al Colectivo Artístico de FORCULVIDA?

2.2 ¿Cuáles han sido las dificultades o problemáticas que han afectado la población juvenil en el sector donde resides?

2.3 ¿Por qué la afirmación “el cuerpo, primer territorio de vida”?

2.4 ¿Qué proceso se tiene presente para realizar un montaje con la técnica del Teatro Foro en FORCULVIDA?

2.5 ¿Por qué consideras importante analizar el contexto para un montaje de teatro?

2.6 ¿Qué montaje-s con la técnica del Teatro Foro consideras que son de mayor impacto para el colectivo y la comunidad?, ¿Cuál es su razón?

2.7 ¿Por qué la técnica del Teatro Foro en espacios de calle?, ¿Cuál es la reacción del público?

2.8 ¿Dicha obra ha sufrido cambios de acuerdo a los públicos y contextos en que se presenta?

2.9 ¿Por qué consideran importante que el público – comunidad sea partícipe de sus montajes?

2.10 ¿Qué te permite desarrollar como persona y actor- actriz en este proceso de creación artística?

Fuente: Elaboración propia.

Las participantes al segundo tipo de entrevista comprenden tres mujeres lideresas que integran el *Equipo de Formación y Coordinador de la Asociación FORCULVIDA* con las siguientes características:

1. Dos mujeres lideresas, que ingresan a la misma edad de 18 años como participantes al grupo de *Circo Capuchini*, posteriormente se vinculan al proceso formativo del *Colectivo Artístico* y actualmente son coordinadoras de los procesos de intervención socio-artístico. Actualmente tienen 31 y 44 años de edad. Cuentan con una trayectoria de permanencia de 13 y 26 años, es decir, 6 y 8 años en el proceso juvenil y actualmente con 7 y 18 años en el rol de coordinadoras y pedagogas dentro de la Asociación. Es fundamental contar con la experiencia de estas dos lideresas para el proceso de la presente investigación, ya que han sido parte de la *Asociación FORCULVIDA* en el área de intervención artística, específicamente en el desarrollo de la técnica del Teatro Foro. Por consiguiente, las

participantes cuentan con situaciones vividas por la violencia en Colombia durante los años 90's.

2. Así mismo una mujer adulta de nacionalidad mexicana, radicada en Suiza, con la edad de 61 años, artista de profesión en artes escénicas, especializada en drama terapia, quién se encuentra en Colombia desde hace 5 años como cooperante de la ONG internacional de cooperación solidaria COMUNDO de Suiza, acompañando el proceso artístico del *Colectivo Juvenil Teatral* y el *Equipo Coordinador* de la *Asociación FORCULVIDA*. Es fundamental contar con la opinión de la cooperante, ya que permite dar una mirada y posición sobre el desarrollo teatral de la asociación y su experiencia como drama terapeuta en el trabajo juvenil con el colectivo artístico.

A continuación encontramos el formato del instrumento No. 2, para la entrevista del *equipo de formación y coordinación de FORCULVIDA*.

Formato de entrevista No 2

1. Datos personales:

Nombre:

Apellido:

Edad:

Profesión:

Cargo dentro de la organización:

Barrio donde reside:

Estrato social:

2. Preguntas relacionadas con el segundo y tercer objetivo de investigación:

2.1 ¿Qué aspectos hace que te integres al Equipo de Formación y Coordinación de la Asociación FORCULVIDA?

2.2 ¿Con qué finalidad surge incluir en el proceso artístico de Forculvida la técnica del Teatro Foro?

2.3 ¿Por qué el Teatro Foro es un proceso metodológico del programa de intervención espacios abiertos?

2.4 ¿Qué aspectos son importantes para la construcción de un montaje de Teatro Foro?

2.5 ¿Por qué y cómo incluyen el contexto social para el montaje artístico de una obra de Teatro – Foro?

2.6 ¿Cómo a través del arte se puede generar un espacio de mediación entre las problemáticas juveniles y la experiencia de una cultura de vida y paz?

2.7 ¿Cómo desde el Teatro Foro pueden confrontar a la gente y movilizarlos a buscar solución?

2.8 ¿Cómo pueden llamar esta transformación con un sistema que sigue oprimiendo?

2.9 ¿La técnica de Teatro Foro ayuda a construir una posición política?

2.10 ¿En qué aspectos un padre de familia manifiesta la importancia del proceso artístico para su hijo-a?

Fuente: Elaboración propia.

Fase 3. Análisis de los datos y elaboración del informe de investigación. Se analiza la información a la luz de la pregunta de investigación y se organiza el informe final en capítulos que responden a cada objetivo específico y por último se formulan las conclusiones y recomendaciones respectivas a la investigación.

A continuación, en la tabla 3 se evidencia los instrumentos de análisis de la presente investigación.

Tabla 3 - Instrumento de análisis de las entrevistas

Técnicas	Objetivos	Población	Requerimientos
Entrevista Semiestructurada (Formato No. 1)	Identificar el impacto emancipador generado por el proceso de creación del Teatro Foro en el grupo focal de jóvenes participantes del colectivo artístico.	El primer tipo de población corresponde a jóvenes que integran el Colectivo Artístico: 2 jóvenes mujeres de 20 y 14 años (actualmente tienen 29 y 24 años de edad) y 2 jóvenes hombres de 15 y 16 años y actualmente tienen 24 y 23 años de edad.	Computador para escribir las respuestas de acuerdo al Formato de entrevista semiestructurada No. 1.
Entrevista Semiestructurada (Formato No. 2)	Reflexionar sobre el uso de la técnica del Teatro Foro en procesos de intervención social con grupos o comunidades afectadas por situaciones de conflicto.	El segundo tipo de población corresponden a las líderes que integran el Equipo de Formación y Coordinador de la <i>Asociación FORCULVIDA</i> : 2 jóvenes mujeres quienes ingresan a la edad de 18 años ambas (actualmente tienen 31 y 44 años). - Una mujer adulta de 61 años, cooperante de la ONG COMUNDO – Suiza, quien acompaña el proceso artístico del Colectivo Juvenil Teatral y el equipo coordinador de la Asociación FORCULVIDA	Computador para escribir las respuestas de acuerdo al formato de entrevista semiestructurada No. 2.

Fuente: Elaboración propia.

CAPITULO II: Impacto emancipador del Teatro Foro en la población juvenil

En el presente capítulo se lleva a cabo el análisis correspondiente al segundo objetivo de la investigación: identificar el impacto emancipador generado por el proceso de creación del Teatro Foro en la muestra de jóvenes afectados por situaciones de conflictos. En primera instancia se describen los resultados obtenidos por medio de la entrevista semiestructurada a dos mujeres y a dos hombres, vinculados actualmente al *Colectivo Artístico Juvenil de la Asociación FORCULVIDA*.

En este sentido encontramos en la tabla 4 los códigos de registros de los-as cuatro jóvenes entrevistados-as, quienes iniciaron y hacen parte del proceso de creación de la puesta escénica teatral y especialmente hacen parte del grupo de los 7 actores que lo conforman.

Tabla 4: Códigos de registros de entrevistas No. 1- 2021

Entrevistado- a	Formato Entrevista	Edad	Sexo	Ocupación	Barrio	Estrato
Díaz	E.1	24	Masculino	Artista de circo y teatro	Los Lagos II	2
Jaramillo	E.1	23	Masculino	Artista de teatro	Lagos I	2
Rojas	E.1	29	Femenino	Estudiante Lic. Artes Escénicas	Marroquín II	2
Ardila	E.1	24	Femenino	Estudiante Contaduría	Los Lagos I	2

Fuente: elaboración propia sobre los-as integrantes del Colectivo Artístico Juvenil.

En primer lugar los-as integrantes del *Colectivo Artístico Teatral*, son habitantes de los barrios que comprenden la Comuna 13 del Oriente de Cali, donde se encuentra una serie de dificultades que vulneran sus vidas desde los aspectos económico, político, social y cultural, tal como lo señala el *Grupo de Memoria Histórica* al afirmar que “estos aspectos vulnerados son las consecuencias que se dan debido a la situación del conflicto armado que el país está viviendo por parte de los grupos armados” (2013). Es importante resaltar el contexto a que se enfrenta estos jóvenes y donde

se podrá identificar las situaciones de conflicto que se viven diariamente en el territorio donde se habita.

2.1 Impacto en la percepción del territorio de la Comuna

Comenzaremos en resaltar algunos aportes que los-as jóvenes entrevistados consideran importantes sobre la realidad sentida del territorio. Rojas plantea que “de acuerdo a estas situaciones de conflictos vividos en la Comuna, conlleva a pensarse espacios de transformación con la comunidad donde el arte sea un espacio para resignificar la vida” (E.1, 2020). Por otro lado, los-as jóvenes entrevistados consideran importante resaltar los conflictos del territorio como incidencia de las situaciones de conflicto vivido por años en el país, tal como lo plantea Diaz al señalar, “unas de las situaciones que nos enfrentamos los jóvenes diariamente en nuestros sectores es al microtráfico de drogas y a su vez el consumo desmesurado evidente en las esquinas” (E.1, 2020). De igual manera, como lo hace notar Arango “en la comuna se evidencia de manera normal la venta y el consumo de estupefacientes generados por el microtráfico” (E.1, 2020). Estas situaciones que afectan a los-as jóvenes provoca violencia entre ellos-as, como lo refiere Rojas, al afirmar que “el microtráfico desemboca un estado de violencia en el vivir cotidiano, afectando la vida y el futuro de los jóvenes” (E.1. 2020). En este contexto, seguidamente encontramos situaciones amenazantes por los conflictos que se convierten particulares en el territorio, dicho con palabras de Diaz, “las amenazas que enfrentamos en la comuna son las situaciones de las fronteras invisibles, las pandillas, oficinas de sicariato, entre otros; desenfocando la visión de futuro de nosotros como jóvenes” (E.1, 2020). A este propósito Ardila expresa que “toda esta situación es la réplica de una situación de conflicto a nivel del país, pero se evidencia en nuestros sectores donde habitamos, haciéndolo vulnerable, violento y pobre” (E.1, 2020). Posteriormente Arango y Rojas, hacen una radiografía general sobre este contexto de “un territorio afectado por un conflicto nacional y que se hace particular a medida que las condiciones de vida no sean dignas” (E.2, 2020). Por tanto, continúa afirmando “este contexto de la Comuna 13 muestra muchas problemáticas en los-as jóvenes donde se nace y se llega con falta de oportunidades, por tanto, los-as jóvenes se ven forzados a “salidas fáciles” como el robar, sicariato y al acceso a las drogas” (E.1, 2020).

Dentro de este marco de situaciones de conflictos anteriormente mencionadas, Jaramillo plantea desde su punto de vista que “esta mirada de la comunidad y reconocer estas situaciones de conflicto es importante para la creación de las piezas teatrales” (E.1, 2020). Diaz describe que “este contexto nos permite analizar nuestras condiciones como víctimas de la violencia del país, pero también nos

confronta a ser protagonistas en acciones de transformación en la comunidad” (E.1, 2020). Seguidamente Rojas postula el cuerpo como territorio, “se trata de una herramienta explicativa hacia fuera, pero también auto-reflexiva, porque exige ubicarnos de forma corporal en los conflictos territoriales” (E.1, 2020). Finalmente, Rojas plantea destacando, “el *Colectivo Artístico* es un espacio que nos permite sacar de si nuestras situaciones de conflicto y poner en común las situaciones de conflictos con el contexto” esto afirma que dicha práctica teatral es un facilitador que acompaña la transformación de conflictos en oportunidad, para construir nuevas relaciones.

2.2 Impacto de un espacio “otro” y “protegido” del colectivo en relación con un entorno amenazante

En consecuencia, de la práctica teatral del *Colectivo Juvenil Artístico*, los-as jóvenes comprenden la dinámica del proceso que la Asociación realiza frente a los procesos creativos desde el arte, así lo refiere Ardila al deducir que “la práctica teatral busca acompañar la transformación de conflictos que enfrentamos diariamente” (E.1, 2020), es decir como un potencial facilitador para la transformación personal y colectiva. Dicho aspecto hace relevancia por las búsquedas e intereses personales que los-as jóvenes fueron encontrando en este espacio del Colectivo, así lo menciona Diaz al referir su concepto sobre el *Colectivo Artístico* “Este espacio se convierte como la búsqueda de nuevos saberes y como un facilitador para la transformación en comunidad” (E.1, 2020). De igual manera lo ratifica Arango, considerando al Colectivo como, “un espacio acogedor, inclusivo y genera acciones de participación con y para la comunidad desde el arte” (E.1, 2020).

Es así como el teatro cobra un gran significado en la vida del Colectivo, así lo da a conocer Rojas comentando que “el trabajo que se ejecuta nos relaciona entre sí, se rompe barreras, escucharnos desde nuestras expresiones y nos reconectarnos con nuestras propias historias” (E.1, 2020). Seguidamente indica Jaramillo que el Colectivo es “un espacio para el encuentro cordial, comprensión del otro y el poder desarrollar nuestras habilidades artísticas” (E.1, 2020).

Dicho de este modo, la atención se centra en la significación del *Colectivo Artístico* como “otro” definiéndose como un espacio de integración artística. Rojas amplía este concepto diciendo que le Colectivo “pretende ser un espacio sensibilizador a los-as jóvenes frente a sus derechos, y a su vez que sean protagonistas como sujetos de derechos” (E.1, 2020). De igual forma Ardila postula “un espacio de diálogo y la escucha de los conflictos para buscar, a través del ejercicio teatral, una transformación del conflicto en oportunidad para construir nuevas relaciones” (E.1, 2020). Es así que el espacio del Colectivo también podría posibilitarse “seguro” para los-as jóvenes del sector

frente a las situaciones amenazante mencionadas. Sobre este tema Jaramillo agrega que “el espacio para nosotros se convierte protector, porque nos orientan y acompañan para prevenir el riesgo de “reclutamiento” por grupos delincuenciales del sector” (E.1, 2020). Concerniente a esto, Ardila continúa afirmando que el Colectivo “es un espacio que nos posibilita confianza para sentirnos en familia y para expresar nuestras situaciones con tranquilidad” (E.1, 2020); por tanto, se concibe por los-as jóvenes un espacio de posibilidades para la liberación y transformación de sus conflictos.

2.3 Impacto del Teatro Foro como proceso liberador

Continuando es esta línea sobre la adquisición de nuevos saberes y habilidades artísticas sobre la percepción de sí mismos como individuos y como grupo, se puede dejar en claro qué el proceso teatral despierta interés de participación y moviliza a crear para transformar y liberar. Es así como desde la técnica del Teatro Foro, se posibilita espacios de escucha, acogida, y creadores de ideas, es decir un espacio “artístico, comunitario, seguro y de inclusión, con perspectiva en lo étnico y de género” (Arango, E.1, 2020). Conforme a lo anterior se puede comprender la importancia del Teatro Foro “como un método de liberación y dignificante para los-as jóvenes del territorio y en la construcción constante de una apuesta comunitaria” (Rojas, E.1, 2020). Quizá esto responde a las necesidades particulares y colectivas, es decir, para la construcción de una comunidad transformante. Con lo expuesto anteriormente, se puede considerar el Teatro Foro como un técnica significativa en la facilitación del dialogo empático sobre las situaciones de opresión y la necesidad de construir colectivamente para la transformación de sus conflictos.

2.3.1 El contexto de la obra: “Víctimas y Memoria”

Esta obra nace en el año 2012, con siete integrantes del *Colectivo Artístico Juvenil*. Inicialmente se construye esta pieza escénica con una duración de quince minutos. La fuente de motivación se dio en dos momentos: el primero corresponde a las reflexiones y análisis coyunturales realizados en los espacios de participación juvenil con la *Animación de Comunidades y Grupos Eclesiales en Red – ACOGER* y la *Red de Educadores-as Populares*. Dichas reflexiones son generadas por el contexto político y social evidenciado por el Conflicto Armado vivido en el país durante los dos mandatos del presidente Álvaro Uribe Vélez en los períodos 2002-2006 y 2006-2010, y posteriormente durante el mandato de Juan Manuel Santos en los periodos 2010–2014 y 2014-2018. Durante los mandatos de Santos se abre espacio para las conversaciones de Paz entre el gobierno colombiano y las FARC-EP, hasta lograr el acuerdo final para la terminación del conflicto

y la construcción de una paz estable y duradera, realizado el 24 de noviembre de 2016. El segundo momento corresponde a las reflexiones de coyuntura social realizado con la *RED TEOARTÍSTICA COLOMBIA*, integrado por artistas jóvenes y adultos de organizaciones comunitarias, que desde un marco de fe liberadora o Teología de la Liberación apuestan pedagógicamente por el crecimiento de la sensibilidad humana frente a la vida, la naturaleza, la justicia, el amor, el cuidado, la paz y el diálogo. Dichas reflexiones corresponden al quehacer artístico de la red, en busca de trascender esta realidad social, cultural, política y religiosa

Es así como el *Colectivo Artístico Juvenil* participa en cada uno de los espacios que se generan de índole social y artística. En el año 2012, la *RED TEOARTÍSTICA COLOMBIA* realiza el Encuentro Nacional de Artistas de la Red con el eje temático: “MEMORIA”, realizado en el Teatro la Candelaria de Bogotá.

En efecto se resalta que, la participación al encuentro nacional motiva al colectivo a realizar un montaje de Teatro Foro. Por tanto, dio paso a pensarse una puesta escénica que enmarcara los temas de la memoria y las víctimas del conflicto social colombiano, pero sobre todo que invitara al espectador a pensar intervenciones reales de esperanza, a través de acciones concretas como el gesto, la palabra, el ritual, el canto y la poesía como signos de emancipación. Es así como podremos evidenciar la importancia del desarrollo de la obra desde diversos momentos que la constituyen. Para ejemplificar, se tiene presente el público o la comunidad que interviene ya que cobra gran importancia, por los hechos, situaciones y simbolismos transformantes. Con esta finalidad lo afirma Diaz al describir que “la obra abarca un tema crítico y delicado de nuestra Colombia, como lo es el conflicto armado y los desaparecidos” (E.1, 2020). Al comentarse lo anterior se deduce que son temas que competen a la realidad del país, como lo sigue planteando Diaz, “es ahí donde entra la obra, nos permite reconstruir historias cercanas o de familiares que hemos sido víctimas del conflicto armado” (E.1, 2020), es decir que el hacer memoria de las víctimas que han desaparecido o que han vivido el flagelo de una guerra perdurable en Colombia, se convierte en el tema principal para investigar y analizar desde sus propias realidades. Gracias a los documentos construidos por la Asociación y al proceso realizado para desarrollo de esta obra, podremos dar cuenta de la importancia de esta obra como resultado emancipatorio.

2.3.2 La creación de la obra

La dramaturgia de esta pieza teatral se empieza a construir en varios momentos, aunque es de aclarar que siempre está inacabada y se revisa periódicamente para actualizar o transformarla de acuerdo a las nuevas ideas dadas por los espect-actores en los foros durante y al final de la obra.

Es interesante resaltar en qué, el proceso de la investigación, reflexión y análisis coyunturales es realizado en los espacios de ensayos, a través de ejercicios teatrales y espacios dialógicos en la narración de historias propias o ajenas.

Este proceso de creación de la pieza de teatro integra acciones expresivas entre la palabra y el cuerpo, es decir se ilustra momentos poéticos contruidos por los-as actores, con el sentido de hacer eco de las situaciones de vida como memoria histórica; por ello es importante construir estos fragmentos líricos para transmitir y expresar sus sentires por una patria en conflicto.

En tal sentido, la relación con el teatro se da desde el momento que se analiza la situación de conflicto social y las estructuras dinámicas de opresión donde se teatraliza una opresión para luego pedir al público que presente alternativas para resolver dicha opresión.

Igualmente se incorporan ejercicios de expresión con el cuerpo ya que desde la propuesta en el tema de víctimas se considera darles relevancia a algunas acciones, así mismo la expresión se acompaña por el texto, para darle forma a la imagen, a los silencios y a las acciones.

Dentro de los ejercicios del colectivo se orienta para la personificación de personajes a través de interacciones y acciones que se indagan de acuerdo al contenido de la obra y la importancia de sentir el personaje que interpreta.

Algunas situaciones de los personajes parten de la experiencia personal o de experiencias cercanas que los atañen y esto es lo que se permite indagar y trabajar desde las acciones que se proponen para la construcción colectiva de la obra.

En el desarrollo de la pieza teatral de “Victimas y Memoria”, se parte del uso improvisado del *canovaccio*, facilitando un escenario utilizado por el actor-espectador, es decir se parte de una lista de actos y escenas; dejando así los detalles a la improvisación de los actores.

VÍCTIMAS Y MEMORIA

“Una postura ética debe ser rescatar las voces de los invisibilizados en Colombia”

I CUADRO ESCENICO

ACTORES en el centro, placenta de tela creando una estatua sonora viviente del dolor y la angustia.

(ALMAS en el centro del escenario dentro de una placenta de tela, emiten diversos sonidos naturales, llanto y dolor. Realizan movimientos corporales, expresión gestual)

ALMAS:

“Nuestra alma se materializa en cuerpo, nuestro cuerpo es movido por el corazón, el corazón se expresa en palabras, las palabras nos conllevan a una acción, nuestras manos se unen para renacer con AMOR”.

Rompen placenta y sale cada alma de manera espontánea.

II CUADRO ESCENICO

ACTORES en movimiento (las almas se dirigen a sus tumbas, enciende su veladora y empieza a trabajar con sus objetos).

Actores narran su propio texto.

ALMA 1: (Señora) Te escupieron de nuevo la mejilla, descuartizaron toda tu belleza y te dieron un tiro en la cabeza, otro en el alma y otro en la mejilla.

ALMA 2: (Defensora de los derechos humanos) Pisotearon tu sangre y tu ceniza, esparcieron el polvo de tus ruinas y en medio de furiosas carabinas fusilaron tus labios y tu risa.

ALMA 3: (Soldado) No entendieron los unos ni los otros, y en vez de darte amor, te dieron plomo, desdicha de paloma y de palomo, y llanto de piedras y de rostros.

ALMA 4: (Embarazada) Tanta desproporción, tanta locura, es la suma de muchas frustraciones, ferocidades y desilusiones de la fertilidad y la hermosura

ALMA 5: (Joven grafitero) Yo me siento infeliz, me siento rojo de rubor y de sangre derramada por la maldad, por la demencia armada, la codicia, la muerte y el despojo.

ALMA 6: (Campesina) Sangre de hermanas y de hermanos en las vueltas de los caminos, y las aldeas ocupadas por candorosos asesinos.

ALMA 7: (Sacerdote) Más no me quedo en trance de agonía, vidriado por la lluvia y por el llanto, sino que me sacudo y me levanto a recobrar la vida y la alegría.

III CUADRO ESCENICO

Se levantan con fotos de desaparecidos, marchan hacia foro con consignas

Alma 1	No hubo tiempo para la tristeza
Alma 1 señora	Serena y placida en el silencio
Alma 2 Defensora de los DDHH	Denuncia a la barbarie
Alma 3 Soldado	Rechazo al olvido
Alma 4 Embarazada	Afirmación de la vida
Alma 5 Grafitero	Exigencia de justicia
Alma 6 Campesina	Resistencia al silencio

Retornan en marcha con la imagen hacia el público y en silencio hacia el proscenio, luego cuelgan las imágenes.

ALMAS: (Hacen resistencia y lo expresan produciendo un sonido corporal)

Concluyen tomando posiciones de rendición.

IV CUADRO ESCENICO

Entra “La Máscara de la Opresión”, sojuzgando a todos los personajes y doblegándolos a su voluntad dos veces.

Entre todos la levanta sobre sus cuerpos para simbolizar la autoridad y el poder de dominio sobre otros.

Movimientos del colectivo integrado cuerpo con lo gestualidad

Alma 2. DDHH: Los pueblos del mundo despiertan, y con gran fiereza rompen las cadenas y se juegan el todo por la....

TODOS: ¡LIBERTAD!

Alma 1. Señora: Nuestros corazones no decaen, nuestras lamas no desfallecen buscando un mundo sin muerte.

TODOS: ¡JUSTICIA!

La “Máscara de opresión” Cae sobre sus cuerpos y es sacado entre todos hacia la parte posterior del foro.

V CUADRO ESCENICO

ALMAS: se desplazan en conjunto hacia el proscenio, brazos caídos y cara de las manos hacia el público.

Texto: Todos: En esta hora de luchas sigue cantando la esperanza en esta hora de cadenas, se ríe la paz. En esta hora de búsquedas, aquí esta voz, aquí estoy construyendo:

ALMAS (Todas): Aclaman: AMOR

VI CUADRO ESCENICO

Movimiento corporal, manejo de telas y danza, teatro de dos personajes.

Performance de todo el grupo: “La esperanza” (Aquí los personajes podrían tener diálogos entre ellos, para que quede más clara su necesidad de reconciliación).

Acciones de “Desconsolados y Consolados”.

Personaje: Monologo “el perdón” (Uno de los personajes se queda solo diciendo un texto

VII CUADRO ESCENICO

Trabajo corporal hasta forman un cuadro donde se tomará el símbolo de la planta en una bota de soldado.

Performance de todo el grupo: “La Paz”.

VIII CUADRO ESCENICO

Alma 3: La defensora de los derechos humanos sale con la bota.

Textos:

Alma 2: Soldado expresa:

Unos murieron por sus ideales, otros murieron por defender una idea de Patria, otros, sólo porque estaban ahí.

Cuando tienes 25 años y te traicionan y te arrebatan la vida, demasiado tarde comprendes que en Vida es importante comprenderse, ayudarse, amarse; que no hay guerra que traiga vida. En esta

muerte solo me queda la esperanza de un minuto, un segundo...un solo instante para volver a ver a aquellos seres que me han amado y he amado: mis padres, mis hermanos, mi mujer, mi hijo...mi primo...

Ahora, en el corazón solo me queda un inmenso deseo de PAZ.

IX CUADRO ESCENICO

Ritual de semillas y listón.

Símbolo de la semilla, cada alma recibe semillas para ser entregada al público

Regresan al escenario

Música de fondo minga de la esperanza / Ritual de la red.

Se entregan la cinta mutuamente para tejer una telaraña con las cintas mientras las almas cantan.

Se entrega la cinta al público para que continúen la red.

Dejan red en el suelo y se desplazan al centro, retornan a sus tumbas expresión para tomar el símbolo

ALMAS: (se desplazan al público con sus respectivos símbolos)

ALMAS: A todos aquellos que murieron y mueren por Colombia, conocidos y desconocidos, de izquierdas, derechas o sin partido, Inocentes y aguerridos toda nuestra gratitud y lealtad.

2.3.3 El impacto de la creación de la obra en los jóvenes

La creación de la obra genera impacto por el desarrollo artístico en la personificación de los actores y la participación del espectador. A este propósito Arango afirma que “a través de los ejercicios y ensayos, he tenido la oportunidad de expresar mis sentimientos y pensamientos respecto a las situaciones de conflictos experimentado por mi familia” (E.1, 2020). Por ello identificaremos en los actores y actrices los personajes que representan la obra “Víctimas y Memorias” en su proceso de creación.

Para empezar Ardila, actriz de la obra, representa un personaje que ha construido con base a las diferentes experiencias de violencia que ha vivido su familia, la cual es proveniente del campo: “Mi personaje es sobre una campesina del común que fue violada y posteriormente asesinada”. Ardila considera que, a través de la representación se puede brindar varios mensajes, como: “visibilizar la problemática, comprender y entender la situación de una mujer pobre y campesina que sufre el flagelo de la violencia” (E.1, 2020). Así mismo Arango, actor de la pieza teatral, cuenta como a través de la obra ha tenido la oportunidad de expresar esos sentimientos y pensamientos respecto a la violencia que se vive en el contexto colombiano: “mi familia fue víctima del flagelo de violencia y desplazamiento hacia la ciudad”, aunque él no vivió de manera directa quiere hacer visible lo que quizás otras familias también han vividos y llegaron a este sector; “Nosotros queremos brindar esa ayuda, para salir adelante, obviamente un pasado de estos no se puede

olvidar, siempre va a estar ahí, pero la idea es que, por medio de ese pasado, generemos un cambio a un mundo distinto” (E.1, 2020). Por otro lado, el personaje de Rojas integrante de la obra, cuenta que este personaje hace alusión a un caso que sucedió en Antioquia: “una campesina que era defensora de los derechos humanos, la cual fue violada y asesinada por los paramilitares”. La intención de Rojas a través de su representación nos resalta que “es visibilizar no solo el rol de la mujer en la guerra, sino también mostrar y reprochar a través de este descenso los miles de casos de lideresas sociales que han sido silenciadas por medio de la violencia” (E.1, 2020). Por último, Díaz participante de la obra hace mención a través de su personaje a la realidad que viven los jóvenes en Colombia “Este joven grafitero murió en un hecho confuso con la policía en la ciudad de Bogotá”, pues considera que, “este caso es parte del panorama de violencia que se han profundizado a través de los años en la cotidianidad de los jóvenes sin oportunidades” (E.1, 2020).

Por consiguiente, se analizar en estos jóvenes la capacidad movilizadora para la creación de la pieza teatral a partir de sus experiencias de vida. Rojas deduce que “es un teatro que te pone a pensar, te invita a reflexionar, es un teatro que, tal vez, mueve sentimientos, emociones, esa es la idea, que de alguna manera se haga catarsis” (E.2, 2020), En efecto Ardila hace referencia “la obra hace alusión a distintas situaciones como: los desaparecidos, las víctimas del conflicto armado, la violencia en las ciudades y en el campo” (E.2, 2020). De manera similar Jaramillo deduce “la obra busca brindar espacios de reflexión en los cuales se dé un mensaje de esperanza entendiendo que en medio de las adversidades se pueden generar cambios positivos” (E.2, 2020). Sin embargo, Rojas expresa como finalidad en la pieza teatral “un estado de liberación, donde se muestra la realidad sentida, donde los sentimientos se contrastan con el pasado y el presente, pero sobre todo se busca transformar dicha realidad” (E.1, 2020). Así también lo expresa Arango frente a una situación de vida particular “los ejercicios para la creación de la pieza teatral me permitieron liberar un sentir que no expresaba donde prestando servicio militar viví muchas situaciones violentas” (E.1, 2020). Incluso continúa acentuando “en mis expresiones salió a flote la violencia que viví de cerca en el campo” (E.1, 2020). Visto de otra manera Díaz, expresa sobre su personificación resaltando “esta representación de mi persona me permite hacer levantar la voz de quienes no están a través de mi cuerpo para hacer valer sus vidas” (E.1, 2020). Seguidamente se analizan algunos aspectos que, para el *Colectivo Teatral*, fueron importantes al momento de la creación de la pieza teatral: En un primer aspecto se asume un sentir de crear en colectivo y lo vemos reflejado en el desarrollo de la creación escénica en esta técnica de manera significativa, así como lo expresa Díaz

al considerar que “el proceso de crear en colectivo permite una participación activa, partiendo de la reflexión y en crear conjuntamente, es decir es un espejo de nuestra realidad, generando en nosotros nuestros puntos de vista” (Díaz, E.1, 2020).

Para darse este proceso de la creación colectiva, Rojas considera necesario “reconocer en el proceso de crear la participación y dialogar de la realidad coyuntural, y esta oportunidad se da por las situaciones que nos atañe de manera personal y social” (E.1, 2020).

De ahí que esta experiencia de creación colectiva cobra significación. Sobre este punto continúa Arango argumentando “como participante y actor del grupo considero importante la reflexión en colectivo partiendo de nuestro contexto o el problema a representar” (E.1, 2020). Por otra parte, este aspecto de la creación colectiva también involucra la participación activa de la comunidad, considerado por Arango: “se hace necesario construir colectivamente con la comunidad porque el público hace también de actor, es decir es la otra voz y la expresión complementaria” (E.1, 2020). Es aquí donde surge un segundo aspecto: la representación escénica de “Victimas y Memoria” se ejerce a partir de la construcción dialógica, entendida como el desarrollo de una dramaturgia participativa. La creación es proporcionada por la reflexión (actores-actrices) desde la perspectiva de la encarnación del personaje y finalmente el foro inacabado por la acción transformante de la escena. Así lo expresa Díaz al referirse que “es una obra cambiante, que se renueva todo el tiempo teniendo en cuenta su enfoque, las personas dan su opinión respecto a ella después de cada función y es así como cada puesta en escena es cambiante (E.1, 2020). Esta creación desde el aspecto colectivo hace que se sienta con una responsabilidad como protagonistas para la transformación, así lo plantea Arango “la obra ha tenido varias transformaciones lo cual le da importancia, ya que se hace evidente la construcción colectiva entre actores y la comunidad” (E.1, 2020). Al referirse en esta construcción colectiva comprende como la comunidad en los espacios de foro, expresa su punto de vista, confrontación e intercambio de ideas y hasta lograr acciones simbólicas.

La aplicación de esta técnica ha permitido generar en los-as jóvenes y en la comunidad un sentido de compromiso transformante, generando acciones de liderazgo para la defensa y la resistencia a los hechos que atentan contra la vida y la dignidad como personas. Así lo plantea Arango “al momento de estar en escena me conlleva a revivir las situaciones de conflicto, pero a su vez me auto - reflexiono en reconocerme como un sujetos con liderazgo, capaz de crear caminos de resistencia” (E.1, 2020); Seguidamente Rojas considera que “esta técnica permite una relación recíproca entre la comunidad y nosotros como actores, haciéndonos sentir protagonistas de

transformación” (E.1, 2020). Este protagonismo se entiende como las acciones transformantes que se pueden lograr a través del actor-actriz y la participación de la comunidad, por ello genera en ambos casos “una manera de inclusión, un espacio de participación y opinión, hasta lograr generar sujetos de derechos” (Ardila, E.1, 2020).

Vinculado a esto, los-as jóvenes entrevistados-as resaltan de la técnica del Teatro Foro, un proceso artístico emancipador, es decir liberador de sus condiciones de vida provocadas por situaciones de conflictos que han atentado contra su dignidad como persona. Por ende, la puesta escénica es un medio de confrontación a la comunidad de Aguablanca, para luego generar acciones participativas y transformantes.

Conclusiones

Para identificar el impacto emancipador generado por el proceso de creación del Teatro Foro en la muestra de jóvenes afectados por las situaciones de conflictos, se ve necesario reconocer dichas condiciones que dieron origen a los conflictos en el contexto colombiano, donde a su vez se permean en las situaciones y condiciones de vida de quienes habitan en los territorios de manera particular. De igual manera, se evidencia las situaciones particulares de los-as jóvenes frente a las experiencias de desplazamiento vividas por sus familias, ocasionado por el contexto de violencia armada en el territorio a nivel nacional.

Así mismo se evidencia en dichos territorios de acogida el incremento de situaciones socio-económicas y culturales, haciéndolo más vulnerable, violento y pobre.

Sin embargo, estas situaciones de conflicto se convierten en una coyuntura para confrontan la acción cultural y artística para la búsqueda y el tejido de estrategias que permita crear un impacto emancipador frente a las situaciones de vida y generar una consciencia de transformación de forma personal y colectiva. Por esto el reconocimiento de estas situaciones de conflicto es importante para la creación de las piezas teatrales. Igualmente, dicho contexto les permite analizar las condiciones que los conlleva a ser “víctimas y el confrontarse como protagonistas para las acciones de transformación en la comunidad.

La pertinencia del arte tiene su impacto cuando los-as jóvenes tienen la oportunidad de expresarse de manera dialógica o corporal, de acuerdo a los ejercicios o ensayos teatrales para liberar sus sentimientos y emociones; por ello el *Colectivo Artístico* define el cuerpo como primer territorio de vida y se evidencia al exponerlo como una herramienta explicativa de adentro (interior)

hacia fuera (expresión), pero también auto-reflexiva, porque exige reconocerse de forma corporal frente a los conflictos territoriales.

Asimismo, se analiza el impacto generado desde un espacio de práctica teatral como lo es el *Colectivo Artístico Juvenil*, donde especialmente los-as jóvenes definen este espacio como un potencial facilitador para la liberación y transformación de sus conflictos personales y colectivos. Dicho de este modo, la atención se centra en la significación del colectivo como “otro” definiéndose como un espacio distinto a su familia, amigos, la esquina, la calle, etc. Concibiéndose como territorio de práctica en el desarrollo del Teatro Foro, siendo una técnica que facilita el acompañamiento para la transformación de conflictos en oportunidad para el tejido de “nuevas relaciones”. Así mismo se resaltan otros aspectos como un espacio para la búsqueda de nuevos saberes y desarrollo artístico, facilitador para la transformación en comunidad, acogedor, inclusivo y generador de acciones de participación con y para la comunidad desde el arte. También es identificado como un espacio “seguro” y especialmente se caracteriza por las situaciones amenazantes que viven los-as jóvenes frente a los conflictos propios del territorio, por ende los-as jóvenes lo definen en un espacio posibilitador de confianza porque lo siente como en “familia” y se les permite expresar de manera libre sus situaciones conflictivas personales con tranquilidad, un espacio sensibilizador para los-as jóvenes frente a sus derechos, y a su vez se convierte líderes protagonistas como sujetos de derechos y finalmente dicho espacio se traduce como territorio de diálogo y escucha, posibilitado por los ejercicios teatrales.

Finalmente, desde la mirada del impacto del Teatro Foro como proceso liberador, se analiza el desarrollo de la pieza teatral “Victimas y Memoria”. Se convierte como una evidencia teatral realizada por jóvenes con el interés de despertar interés para la participación y una acción transformante.

Esta experiencia permite narrar sus experiencias de vida desde lo dialógico y/o expresivo, pero sobre todo moviliza a los-as participantes a confrontarse con sus propias vivencias y de esta manera anima y evoca a caminos de transformación.

Los-as jóvenes del colectivo expresan que el Teatro Foro es un método que les ha permitido emancipar sus vidas de manera personal y de forma colectiva. Se hace entonces interesante ver los procesos de cambio y en especial resaltar la capacidad de interiorizar su condición de exclusión y equilibrar sus expectativas racionales hacía una mirada esperanzadora. El desarrollo del método es vivenciado por los-as jóvenes con los ejercicios de improvisación de la palabra, el gesto y el cuerpo,

a través de la fase de juego de interacción, llevando a construir las representaciones. Por ello, este método del Teatro Foro para este *Colectivo Artístico*, no se evidencia para la búsqueda de crear obras teatrales de entretenimiento, sino con un contenido de impacto social, reflexivo y transformante; pero, para generar este tipo de piezas escénicas su realización de los montajes requiere una dramaturgia que lo podría deducir en tres momentos:

Primero: El inicio, transversalizado por la investigación es decir donde los-as jóvenes se auto reflexionan y se reconocen en sus conflictos personales y colectivos.

Segundo: El durante, donde los-as jóvenes, abren las posibilidades de dialogo para analizarse dentro de un contexto nacional y particular de sus conflictos y se posibilita las oportunidades de ser exteriorizados a través de sus expresiones y ser analizadas para las composiciones colectivas de la pieza teatral, es así donde se descubren en su rol de actores sociales víctimas, pero sobre todo reconocerse actores protagonistas de su propio contexto.

Tercero: El después, donde los-as jóvenes tienen la posibilidad de exponer la pieza teatral y confrontarla con la comunidad, este con el sentido de abrir otro espacio de reflexión dialógico abierto, donde todos y todas son participes, seguidamente busca sensibilizar e una conciencia de protagonismo, es decir confrontarlos en sus mismo conflictos que sistemáticamente los hace víctimas, pero sobre todo despertar una consciencia participativa y de asumir acciones de cambios siendo no solo espectador, sino protagonista.

Con lo descrito anteriormente podemos detenernos en el impacto liberador psico-social que el Teatro Foro ha generado en este proceso de creación y en específico en los jóvenes participantes, y sus entornos de relaciones, causado por la interioridad personal y la disposición a la participación como actores protagonistas en la transformación de los acontecimientos de conflictos en su territorio. Así lo refiere Boal en el concepto del “Teatro del Oprimido”: “todos los seres humanos son actores, porque actúan y espectadores, porque observan. Somos todos especta-actores. El espectador ve, asiste, pero el espect-actor ve y actúa o mejor dicho ve para actuar en la escena y en la vida.” (2009, p. 21). Boal propuso un teatro que llevara al público más allá de la reflexión, potenciando una actitud crítica y participativa. En la experiencia del *Colectivo Artístico Juvenil* se puede evidenciar una metodología encaminada a posibilitar en el espectador mecanismos de análisis como de participación y transformación frente a sus problemas colectivos y para ello, los espect-actores inciden en la propia escena. Es importante resaltar que los textos elaborados con la técnica del Teatro del Oprimido son construidos en equipo, a partir de hechos reales y problemas

sociales de una comunidad específica que se enfrenta a un sistema estructural dominante. En específico, evidenciamos en las siguientes acciones sus componentes emancipadoras:

- Se evidencia en los-as jóvenes integrantes del colectivo, no sólo una postura de actores-actrices víctimas, sino una conciencia de actores protagonista de liderazgo social. Vinculado a este concepto, el Teatro del Oprimido no pretende que los sujetos se sientan en la condición de víctimas, es decir no es un “Teatro de la Víctima” respecto a las situaciones problemáticas que presenta su contexto ya que, como ya citado, “víctima es aquel cuya situación es de una indefensión tal, que le es imposible transformarla por propia iniciativa” (Boal, 1974, p. 21). Lo anterior deduce que, a partir de la perspectiva artística, Boal expresa que el oprimido no tiene el rol de víctima porque “el oprimido es aquel que lucha por cambiar sus circunstancias, por cambiar las estructuras y las relaciones de poder que validan una opresión (Boal, 1974. p.19). El oprimido debe ser sujeto analítico, crítico y dialógico, que cuestiona sus condiciones de opresión y lucha por transformar sus contextos.
- Se “encarna” un personaje “comunicador” que está en sí mismo-a y especialmente en sus propias situaciones de vida para luego exteriorizarla en la expresión corpórea.
- Se asume el rol de levantar la voz de quienes ya no están y lo hacen a través de su propio cuerpo para hacer valer dicha vida y defender su memoria.
- Se permite desarrollarse como un método de liberación y dignificante para los-as jóvenes del territorio y en la construcción constante de una apuesta colectiva de participación comunitaria.
- Se permite desarrollar una conciencia social y política; así se traduce al analizar las reacciones que se genera al construir la puesta escénica.
- Se desarrolla el sentido de escuchar y dejarse situar para transformar la escena, a partir de la consigna de seguir fieles a su personaje, pero sobre todo de dejarse llevar por la acción-reacción a partir de las propuestas de los espectadores.

En relación a esta vivencia de creación de la puesta en escena de “Victimas y Memoria”, es claro que los-as jóvenes entrevistados resaltan la importancia de tener un espacio exploratorio y de dialogo constante en doble vía para enriquecer y fortalecer no solo el proceso teatral, sino también asumir un compromiso transformante, generando acciones de liderazgo para la defensa y la resistencia a los hechos que atentan contra la vida y la dignidad como personas.

CAPITULO III: Impacto emancipador del Teatro Foro en contextos de conflictos

El presente capítulo responde al tercer objetivo de la investigación: reflexionar sobre el proceso metodológico emancipador del Teatro Foro como un aporte para la intervención social con grupos o comunidades afectadas por situaciones de conflicto. Por tal razón se enfoca en aspectos metodológicos que van más allá de la sola experiencia personal del *Colectivo* y que permiten reflexionar sobre el potencial libertador de esta técnica específicamente en contextos de conflicto. Se describen los resultados obtenidos por medio de la entrevista semiestructurada al segundo grupo de participantes: tres lideresas que integran el Equipo de Formación y Coordinador de la *Asociación FORCULVIDA*.

La primera participante es Jennifer Gómez de 31 años de edad, quien se vincula a la edad de 18 años al *Colectivo Artístico Juvenil*, posteriormente por su liderazgo es invitada a ser parte del *Equipo de Orientación Artística* con NNAJ y al *Equipo de Coordinación*, por tanto, hace parte del proceso desde hace 13 años hasta la actualidad. La segunda es Martha Lucía García de 44 años de edad, que se vincula a la edad de 18 años y hace parte de la fundación de la *Asociación FORCULVIDA*, por tanto, desde hace 26 años hasta la actualidad continua en la coordinación de los procesos de intervención socio-artístico. Posteriormente se cuenta con la tercera opinión de Alicia Téllez, de 61 años de edad, de nacionalidad mexicana, profesional en drama terapia y artista de teatro. Ella labora como cooperante de la organización de *Cooperación Solidaria COMUNDO* de Suiza. Por tal motivo se encuentra en Colombia desde hace 5 años, acompañando y orientando el proceso artístico del *Colectivo Artístico Juvenil* y el *Equipo Coordinador de la Asociación FORCULVIDA* en la ciudad de Cali.

En la siguiente tabla No. 5, observamos los códigos de registros de las personas entrevistadas y posteriormente su caracterización como orientadoras del Equipo de Formación y Coordinación Artística.

Tabla 5 Códigos de registros de entrevista No. 2 – 2021

Entrevistado-a	Formato Entrevista No.2	Edad	Sexo	Cargo dentro de la organización	Barrio	Estrato
García	E.2	44	Femenino	Coordinadora Educativa Artista de Teatro	La Paz	2
Gómez	E.2	31	Femenino	Coordinadora Educativa Artista de Teatro	Los Lagos II	2
Téllez	E.2	61	Femenino	Drama terapeuta	Los Lagos II	2

Fuente: elaboración propia sobre las líderes que integran el Equipo de Formación y Coordinación de la Asociación FORCULVIDA.

Teniendo en cuenta el cuadro anterior, es interesante resaltar el tiempo que las lideresas llevan en la *Asociación FORCULVIDA* y el enfoque de acción como artistas de teatro y coordinadoras de los procesos artísticos. Iniciamos en resaltar el proceso formativo y acompañamiento para el proceso artístico teatral. En relación a esto, Gómez resalta que “el proceso formativo teatral cobra importancia por la metodología que busca transformar vidas a través del arte” (E.2, 2020). De esta manera es necesario analizar el proceso metodológico emancipador del Teatro Foro dentro de un proceso de Intervención Social que la *Asociación FORCULVIDA* viene desarrollando. Desde su punto de vista, García nos revela que “es importante relacionar la construcción de las piezas de Teatro Foro y la calle como espacio de socialización, ya que se considera como la continuidad de la construcción de la obra con un público expectante e invitado a ser protagonista” (E.2, 2020). En este aspecto es importante resaltar que, al hablar de *Espacios Abiertos*, se relaciona con la calle y es visto según Gómez “como un espacio de socialización, de vida y cultura de paz, orientada al aprendizaje de construcción en comunidad desde la observación, reflexión, análisis y dialogo propositivo” (E.2, 2020).

3.1 Un teatro libertador

De acuerdo a lo anterior, podemos entender que el Teatro Foro es una técnica que surge inicialmente como una metodología para responder al área de intervención de *Espacios Abiertos*. Así lo menciona García: “las piezas teatrales construidas desde la técnica del Teatro Foro son

llevado a cabo en el área de intervención llamada *Espacios Abiertos* ya que posibilita una dinámica de participación para y con la comunidad como espacio de socialización” (E. 2, 2020); así mismo lo refiere Gómez, expresando que “su objetivo parte de retomar la calle como espacio de socialización no violenta, diálogos para la construcción de paz y para la generalización de conciencia” (E. 2, 2020). Los espacios de socialización son importantes para el despliegue del trabajo teatral que lo-as jóvenes participantes y orientadores ejecutan para la comunidad, puesto que todo-as son importantes para el ejercicio dialógico que se propone desde las piezas teatrales; Por tal razón, Téllez ratifica “los contenidos de estas piezas teatrales deben poseer un fuerte interés social y movilizador a generar participación en la comunidad” (E.2, 2020). Por esta razón se resalta el proceso de intervención realizado a través de una técnica teatral que responde a una metodología emancipadora para una población afectada por situaciones de conflicto. Hablar de un teatro para intervención es “identificar el contexto en que se está y así se permite a la comunidad reconocer su propia realidad y ponerlo en escena para buscar alternativas de solución (Téllez, E.2, 2020). Seguidamente García plantea un concepto en el cual definir al “Teatro Foro como medio de intervención social, es una propuesta metodológica que permite generar cambios sustanciales en los comportamientos y actitudes de los participantes” (E. 2, 2020). Es decir que todos los-as participantes contribuyen para darle forma al proceso teatral, pues que todo-as son importantes para su realización, desde el trabajo investigativo por parte de los actores-actrices de la obra, el paso por la reflexión y creación y finalmente las acciones transformantes a través del Foro como composición dialógica. Así como se refiere Téllez en el concepto de creación: “la acción creativa es ya por sí misma un acto de transformación y es la búsqueda de respuestas a las formas violentas imperantes” (Téllez, E.2.). En paralelo a ello se presenta la creación artística desde un accionar de creación colectiva que puede ayudar a “generar procesos de empatía que posibilitan una mejor relación consigo mismo y con los demás” (Téllez, E.2, 2020).

Al respecto se podría definir el proceso de intervención como la movilización que despierta en el actor-actriz y la comunidad a través de la creación de los espacios dialógicos. Por ello Téllez afirma que “una buena fuerza dramaturgica se da, de acuerdo a los contenidos sociales en el cual puede impactar las emociones y el imaginario de la comunidad” (E.2, 2020), también se podría agregar que “el dialogo puede generar motivación para abrir la mente y el corazón frente a la indignación y para generar acciones de creación” (Téllez, E.2, 2020). En ese mismo contexto el teatro es considerado como un arte que plasma y permite la expresión de emociones, y una de estas

metodologías es el Teatro Foro, por su potencial para ayudar a las comunidades a reconocer y analizar sus problemas y encontrarles soluciones propias a partir de su escenificación teatral, invitando también la participación del público, que entra como protagonista en la escena para descubrir giros que cambian la historia.

3.2 Un teatro para la participación colectiva

De acuerdo con esta característica por lo social, la participación colectiva se vincula al concepto de un teatro comunitario y por ende se convierte en una herramienta significativa de participación en conjunto para generar procesos de intervención encaminados a la transformación de la realidad. Así lo resalta Gómez: “En el desarrollo del Teatro, la creación colectiva se considera el aporte de cada individuo como una alternativa posible para resolver conflictos” (E.2, 2020). Esto prueba que la participación y el construir en conjunto son fundamentales. En efecto, se puede analizar un enfoque del proceso donde lo-as jóvenes que se vinculan y pasan de ser integrantes a colaboradores de la dinámica organizacional, es decir se despierta un interés de liderazgos participativos, como lo expresa Gómez al afirmar que, “la relación del equipo coordinador es circular donde todos y todas somos importantes y esto hace que nuestras voces sean escuchadas” (E. 2, 2020). Este aspecto resalta una participación incluyente y un desarrollo de acciones creativas desde lo colectivo, es decir todo-as tienen voz.

Aunado a esto, se deduce la importancia de la participación de los-as jóvenes por medio de acciones de creación colectiva y claramente se evidencia al momento de realizar los montajes con el método del Teatro Foro; donde a su vez es fomentando en la comunidad con perspectivas de transformación en sus propios contextos. A este propósito García señala que “es importante tener en cuenta aspectos o situaciones que sean de interés para el público, de manera que se sientan identificados e incluidos” (E.2, 2020). Interpretado por las palabras de García, se puede analizar que estos procesos de participación colectiva generada con el desarrollo de la técnica del Teatro Foro reflejan acciones incluyentes y transformantes para y con la comunidad. Seguidamente a este concepto, Gómez considera desde la perspectiva de la experiencia de construcción de los montajes para un Teatro Foro “donde lo-as jóvenes puedan vivir sus propios procesos de construcción de identidad, liderazgo, participación y transformación” (E.2, 2020). Por lo tanto, estas acciones tienen el potencial de movilizar y promover cambios en lo-as jóvenes de una comunidad de manera personal y/o grupal. Como lo ratifica Gómez, “es importante para nosotros una formación interdisciplinar, ya que se aprende de circo, teatro, pedagogía, formación humana, etc.” (E.2, 2020).

En términos generales, se parte de una concepción de los-as jóvenes como protagonistas de su experiencia de formación y a su vez les permite confrontar las problemáticas que los afectan y la vivencia de conflicto que perciben, para luego de manera colectiva buscar alternativas que permitan transformar dichas realidades.

3.3 Un teatro para la expresión de los cuerpos

Podemos afirmar que la primera palabra del vocabulario teatral es el cuerpo humano, principal fuente de sonido y movimiento. Por eso, para dominar los medios de producción del teatro, el hombre tiene, en primer lugar, dominar y conocer su propio cuerpo para después poder tornarlo más expresivo. Estará entonces habilitado para practicar formas teatrales en que por etapas se libera de su condición de "espectador" y asume la de "actor", en que deja de ser objeto para ser sujeto, en que de testigo se convierte en protagonista.

En tal sentido es relevante analizar el ejemplo de la construcción de la pieza de Teatro Foro en el *Colectivo Teatral Juvenil*, porque permite recobrar un sentido por la importancia del cuerpo como una virtud de la vida, entendiéndose por García “como la valoración a su dignidad como persona y por ende se refleja en la expresión a través de los cuerpos” (E.2, 2020). Así lo propone Téllez al describir que el comunicar a través del cuerpo tiene como objetivo “el cuerpo como territorio habitado en el que se expresan los conflictos desde su realidad corporal, donde esto a su vez permite generar una explicación territorial del conflicto” (E21, 2020).

Dentro de este marco de realidad, encontramos sensibilidades despertadas a través del cuerpo, así son expresadas por los jóvenes gracias a la experiencia de vida y los conocimientos adquiridos por el arte. Por ello Gómez agrega que “el cuerpo ha venido cobrando importancia a medida que nos auto conocemos y nos reconocemos en nuestras emociones y sentimientos y cuidamos de nosotros mismos, explorando y creando nuevas formas de expresión” (E.2, 2020); Por otro lado, García expresa que “el cuerpo es nuestra semilla de vida, nuestra fuente de expresión, se parte del autocuidado y el amor propio para poder relacionarnos con otros cuerpos” (E.2, 2020). Con lo anterior se puede evidenciar que este proceso, al presentarse un reconocimiento de sí mismo, también posibilita respetar y valorar a la otra persona. En la opinión de Gómez, podemos encontrar un fundamento de exteriorizar lo que se ha vivido. Así lo expresa Gómez: “porque nuestro cuerpo es el lugar donde podemos encontrar y reflejar nuestra emocionalidad (rabias, violencias, frustraciones y miedos), sentimientos (amor, paz, respeto y cuidado), expresión (crear, imaginar, soñar, transformar)” (E.1, 2020).

Por lo anterior se puede percibir el proceso metodológico que ha permitido liberar situaciones de conflictos que han vivido las familias de los jóvenes; así lo refiere Téllez al referirse “en estas situaciones de conflictos vividas por las familias se evidencia en los jóvenes a partir de los ejercicios y ensayos y luego son representado en las escenas teatrales” (E.2, 2020). Dentro de esta experiencia de formación, Rojas comenta “el cuerpo representa, nuestro centro de todo nuestro pensar, actuar y relacionarse consigo mismo y con los demás por tal razón es de mantener nuestras actitudes de cuidado y valor por él” (García, E.1, 2020). Cabe resaltar la resignificación que paulatinamente las personas entrevistadas van dando a los cuerpos, y a los cuerpos de los otros “en el cuerpo se plasman las luchas, las pasiones, las angustias y las resistencias de un contexto en conflicto” (Téllez, E.1, 2020). En efecto conocer el cuerpo como territorio de vida, es reconocerlo desde sus limitaciones y sus posibilidades, contrastadas con sus deformaciones sociales; por tanto, es interesante analizar como los-as participantes hacen uso de “los recursos” del cuerpo para expresarse y permite tornar el cuerpo en lo expresivo, es decir desarrollar la capacidad expresiva.

De ahí que se podría deducir al cuerpo como un territorio de expresión que se fusiona entre la realidad de un contexto con los estados de ánimo, como: sentimientos, sensibilidades y emociones, para liberar estas condiciones de conflictos que les ha afectado de manera subjetiva.

3.4 Un teatro para el empoderamiento

Como lo hemos planteado anteriormente, el Teatro Foro busca desarrollar que el sujeto tome su empoderamiento para reconocer su capacidad de acción y experimente desde el conocer y actuar una conciencia colectiva, permitiendo la transformación en sus estructuras sociales, culturales y políticas. A este propósito, Téllez plantea que “esta técnica permite ser un instrumento eficaz para la comprensión y la búsqueda de alternativas a problemas sociales e interpersonales” (E.2, 2020). Así mismo Gómez hace alusión a estos temas diciendo que “el Teatro Foro ayuda a movilizar a los-as jóvenes en sus realidades y generar mecanismos de participación como actores y como comunidad en general” (E.2, 2020). Además, García resalta que “el hecho de actuar, de utilizar los cuerpos en algún ejercicio teatral les permite a los-as jóvenes tener más opciones, pues actuando, se prueban diferentes opciones de respuesta ante una situación” (E.2, 2020). Conforme a este planteamiento, se puede considerar que el reconstruir una pieza teatral de Teatro Foro implica hacer un reconocimiento del contexto y, en algunos casos, alcanzar a identificar esas problemáticas o conflictos que los conecta de manera particular, pero también colectiva. Esta conexión se deduce en las palabras de García al comentar que: “es importante la investigación realizada con los-as

jóvenes tanto individual como colectiva, para luego observar las posibles consecuencias que se generarán, posibilitando la elección de qué opción tomar para la representación” (E.2, 2020). Considerando lo anterior, podríamos entender esta forma de empoderamiento de los-as jóvenes que luego es cedido a la comunidad como un proceso relacional. Así lo ratifica García notando que “es importante la comunidad porque no solo tienen la posibilidad de mirar una obra teatral, sino ser y hacer parte de dicha pieza por lo que en ella implica situaciones de conflictos que los confronta” (E.2, 2020). Es decir que los procesos de diálogo son importantes para socializar sus vivencias y experiencias de conflictos. Podemos relacionar este aspecto al comentario realizado por Gómez al enfatizar “la importancia de analizar los contextos y las formas de interactuar frente a esas realidades y así poder construir espacios dialógicos donde se pueda confrontar a los-as jóvenes y a la comunidad.” (E.1, 2020). Se puede comprender que el analizar y crear una representación permite adentrarse a la comunidad y hacerlos partícipes de un diálogo que inició al interior del colectivo; esto lo vemos reflejado al referir Téllez que “luego de que el conocimiento es compartido, se empieza a construir un conocimiento colectivo a partir de las reflexiones subjetivas de los-as actores y las opiniones surgidas por los-as espectadores” (E.2, 2020).

La importancia de analizar el contexto hace que se puedan identificar los conflictos y generar una acción teatral de empoderamiento. Por ello, García considera que “la importancia recae en buscar y analizar cada uno de las situaciones en conflicto para poder así representar escénicamente y de esta manera, crear impacto y formas de participación en la en los- las jóvenes y comunidad” (E.2, 2020). Así mismo, Gómez expresa que esta técnica facilita “la comunicación recíproca entre los-as jóvenes y la comunidad en general, es decir que moviliza a un escenario de diálogo a través de expresiones de su sentir, pensar y accionar” (E.2, 2020). Por consiguiente, Téllez concluye que esta acción teatral genera conocimiento “el conocimiento tiene un potencial empoderador, porque muestra una realidad que es invisibilizada y la complejiza, permitiendo a los-as jóvenes analizar, reflexionar, cuestionar; no sólo una situación en particular, sino también en sus relaciones y experiencias” (E.2, 2020).

3.5 Un teatro del Oprimido y no de la Víctima

Entender el método del Teatro Foro como método emancipador es reconocerlo dentro de una dinámica comunitaria, cultural y social, verlo como un proceso creativo desarrollado a través de acciones colectivas, que pueden convertirse en herramientas de conocimiento y transformación de la realidad. Desde esta perspectiva, cabe destacar como, en muchas situaciones, los-as jóvenes son

los que tienen el rol de oprimidos en la sociedad. Así lo expresa Téllez al afirmar como los jóvenes “luchan por cambiar sus situaciones de vida desde un territorio tan vulnerable, reconociendo las relaciones dominantes de un sistema que generan una opresión en ellos” (E.2, 2020). Por tanto esta mirada de oprimidos se considera como un protagonismo, así se entiende al plantear García que “este método teatral desde sus puestas en escena no pretende que los-as jóvenes se sientan en la condición de víctimas” (E.2, 2020); es decir, el Teatro Foro no es un teatro para victimizar las personas que viven situaciones problemáticas ya que, como diría Gómez, “no queremos que los jóvenes se sientan en situación de abandono y les sea imposible transformar estas situaciones” (E.2, 2020). De lo anterior se deduce que, a partir de su perspectiva de teatro, los-as jóvenes que se perciben como “los oprimidos” no tienen, ni tendrán el rol de víctima, porque el oprimido “debe ser una persona con conciencia de poder cambiar las relaciones de opresión desde la perspectiva analítica, crítica y dialógica, donde [la persona] cuestiona sus condiciones de opresión y lucha por transformar sus contextos” (Téllez. E.2, 2020). Sobre todo, el método del Teatro Foro pretende acompañar en los participantes una toma de consciencia de su capacidad creadora como actores en escena y como ciudadanos en la vida social, logrando la transformación de sus propias realidades.

En este sentido se evidencia desde la mirada de quiénes orientan el proceso de la Asociación, dos aspectos relacionados entre sí: “las experiencias comunitarias y el proceso artístico como una praxis participativa que despierta interés, sensibilidad y acciones desde los aspectos personales y colectivos” (Téllez. E.2, 2020). Estos aspectos permiten tejer una relación y comunicación a través de símbolos, signos, ritos, palabra y expresiones. Téllez, desde su perspectiva, observa que “el observar los ejercicios para la creación del teatro permite evidenciar aspectos de relaciones de violencia, vacíos afectivos con que viven los jóvenes” (E.2, 2020). Resulta interesante al describir García “el trabajo que se desarrolla en perspectiva teatral, despierta en los-as jóvenes un desenvolvimiento en la creación artística, de acuerdo a las problemáticas de sus propias realidades; así mismo descubrir la importancia de respetar, cuidar y valorar al otro como persona”. Finalmente se reconoce, en el Teatro del Oprimido un protagonismo ejercido desde las acciones que transforman las vidas de los participantes y de sus comunidades.

Conclusiones

Para identificar el proceso metodológico emancipador del Teatro Foro como un aporte para la intervención social, se es necesario enfocar los aspectos metodológicos que van más allá de la sola

experiencia personal del Colectivo y que permiten reflexionar sobre el potencial libertador de esta técnica específicamente en contextos de conflicto. Según este análisis se es fundamental reconocer las situaciones de conflicto de la población y las condiciones de poder sistemático que esta demanda, para afectar de manera psico-social y cultural las condiciones de vida de quienes habitan el territorio y el contexto en general. Por tal razón se revisa los aspectos metodológicos en la aplicación del Teatro Foro para la transformación de conflictos. Sin embargo, estas situaciones de conflicto se convierten en una coyuntura para confrontan la acción cultural y artística en la búsqueda y el tejido de estrategias que permita crear un impacto emancipador frente a las situaciones de vida y generar una consciencia de transformación de forma personal y colectiva.

En el transcurso de la investigación el Teatro para la emancipación se fundamenta en formas creativas para devolver la palabra, expresiones, símbolos a quienes silencia sus conflictos, pero también de aprender a escuchar para ser receptores de los cambios que se proponen.

Dentro del análisis metodológico realizado en este capítulo se evidencia que el Teatro Foro es una herramienta que le ayuda a las comunidades a proponer, crear y ensayar posibles soluciones a situaciones de violencia y a convertir los momentos de crisis en oportunidades de cambio, por tanto, en el análisis de una intervención social basada en el Teatro Foro con una comunidad es necesario tener presente los siguientes elementos:

- El conflicto, porque nos permite identificar un conflicto real y cercano a la comunidad.
- Los actores y actrices, que pueden ser parte de la comunidad o los participantes de los procesos con o sin formación actoral.
- La comunidad, que hacen las veces de espect-actores y espect-actrices.
- El facilitador (que Boal llama “el comodín”), quien facilita la transformación del conflicto a través del proceso dialógico y expresivo.

Esta apuesta metodológica realizada desde el colectivo permite concebir una producción artística mirada desde dos puntos de vista:

1. Con una postura “política”, es decir, donde implica confrontarse como oprimidos de un sistema de poder y dominación que genera situaciones de fragilidad, vulneración y pobreza y estos a su vez condicionan la creación y difusión de la pieza teatral.
2. Con una posición “contextual y social” es decir, donde el desarrollo artístico nace en un contexto histórico y cultural de carácter específico, que influyen para el resultado creativo de la pieza teatral.

Para hacer uso del Teatro Foro como herramienta para la prevención de la violencia y la transformación de conflictos, es necesario identificar el grupo o personas de la sociedad que viven de manera sistemática algún tipo de violencia, para que les pueda facilitar o enriquecer sus experiencias personales y colectivas.

Por tal razón en este Capítulo nos hemos enfocado en aspectos metodológicos que van más allá del caso específico del *Colectivo Artístico Juvenil – Forculvida*, analizado en el Capítulo 2. En este capítulo reflexionamos sobre el potencial libertador de esta técnica específicamente en contextos de conflicto. Analizamos como como el Teatro Foro puede cobrar importancia como herramienta emancipadora en contextos de conflictos, ya que el proceso de intervención se basa en propiciar una identificación del contexto y los contenidos sociales, el cual puede impactar las emociones y el imaginario de la comunidad.

Así mismo, para el desarrollo de la técnica del Teatro Foro, posibilita un trabajo investigativo (reflexión, creación y composición dialógica), por parte de los actores y actrices de la obra y a su vez una herramienta significativa de participación en conjunto (actor – espectador), con la característica incluyente y de transformación comunitaria.

CAPITULO IV: Conclusiones

4.1 Niveles de acción para el impacto del Teatro Foro

Después de analizar el impacto del Teatro Foro como proceso emancipador en el caso del *Colectivo Artístico Juvenil FORCULVIDA* (Capítulo 2) y de discutir aspectos metodológicos del Teatro Foro como proceso emancipador para comunidades afectadas por conflicto (Capítulo 3), en estas conclusiones del capítulo 4 regresamos a los aspectos teóricos presentados en el capítulo 1 y los discutimos a la luz de las evidencias analizadas en los Capítulos 2 y 3. Específicamente, se plantea la utilidad que presenta el Teatro como herramienta aplicada en la intervención social, siendo un instrumento para generar procesos de pensamiento, conocimiento y cambios dinámicos, creativos y reflexivos en dicha práctica socio-comunitaria.

Hablar de un “Teatro Social” nos relaciona con la creatividad y la capacidad para posibilitar el empoderamiento de sus ‘actores – actrices’ y en la comunidad espect-actores y espect-actriz como protagonistas de dicho contexto en el que se interviene. Al respecto, el Teatro Social abarca una propuesta metodológica que nace de la propia experiencia del uso de la técnica teatral y la experiencia transformante y liberadora en la comunidad. En consecuencia, es evidente que esta experiencia del Teatro del Oprimido surge a partir en un contexto de conflicto armado que afecta a la población colombiana, provocando diversas situaciones de violencia a las condiciones de vida digna a los-as ciudadanos-as. Por ende, esta experiencia se posibilita como una herramienta para la reflexión y la transformación social; siendo necesaria para la investigación ya que permite conectar con la aproximación de poder y un sistema de dominación, a través del manejo de los principios de la Educación Popular que se basan en analizar, cuestionar y asumir una posición crítica.

Se puede señalar que el Teatro Foro toma relevancia como herramienta de transformación, pero sobre todo de visibilizar las particularidades de los conflictos. Así mismo lo vemos reflejado en las situaciones sociales presentadas en los-as jóvenes de la Comuna 13 del Oriente de Cali que son victimizados, estigmatizados y oprimidos por el hecho de ser pobres. Por esto fue necesario revisar la mirada de un teatro en la intervención social desde los conceptos dados por Augusto Boal. Así mismo, es importante reconocer las técnicas y herramientas propias, tomando como base de referencial a Paulo Freire con los principios de la “Educación Popular”, una metodología que permite la emancipación del sujeto a través de la concientización, frente a las problemáticas de su

realidad y su contexto. Los sujetos oprimidos - en este caso lo-as jóvenes que han sido afectados por el conflicto, desplazamiento, violencia entre otros - desarrollan capacidad, creativa y mecanismos de liderazgo como *sujetos de derechos*, con el fin de transformar su entorno en un ambiente menos hostil para convivir dentro de él. En efecto, para Boal el oprimido “es aquel que lucha por cambiar sus circunstancias, por cambiar las estructuras y las relaciones de poder que validan una opresión” (1998, p. 19). Hay que mencionar, además que, teniendo en cuenta la experiencia vivencial que se ha tenido a través del proceso de creación de la puesta escénica de “Victimas y Memoria” se puede interpretar, que se asume la importancia del Teatro Foro como herramienta liberadora y movilizadora de los sujetos participantes.

Igualmente, el Teatro Foro es una técnica que genera la empatía para un proceso liberador a nivel individual y social, entendida ésta como la capacidad de conectarse a sí mismo-a y posteriormente con los-as otros-as a través del arte.

De acuerdo a todo este proceso de investigación, argumentamos que el Teatro Foro es un proceso emancipador *especialmente* en contextos de conflicto armado. En tal sentido el Teatro Foro es un proceso social y por tanto está en constante transformación de acuerdo a realidad sentida del territorio y a sus contextos de conflictos que los oprime.

A continuación, en la tabla No 6.: El Teatro Foro como proceso de intervención emancipador en contextos de conflicto armado, proponemos una sistematización de los principales hallazgos de esta investigación. Esta sistematización es basada en la reflexión teórica (Capítulo 1), en los datos y conceptos argumentados sobre el impacto del Teatro Foro en el proceso de intervención emancipador en un estudio de caso (Capítulo 2) y en los insumos metodológicos colectados con facilitadoras de Teatro Foro (Capítulo 3). Estas evidencias colectadas son un aporte fundamental ya que demuestran que el Teatro del Oprimido es una herramienta liberadora y emancipadora.

Vinculado a esto el cuadro, se argumenta desde el concepto de “impacto” generado por la técnica del Teatro Foro como un proceso de cambio psico-social generado en los-as participantes y sus entornos de relaciones, y producido de manera consciente y no consciente.

Nos centramos en estos conceptos con el propósito de responder a la pregunta de investigación. Para propiciar esta reflexión lo evidenciaremos a través de 3 Niveles de Acción para el impacto y cada uno de ellos especifica el proceso como acción y a su vez el desarrollo de unas herramientas metodológicas para facilitar dichas acciones.

Tabla 6 El Teatro Foro, como proceso de intervención emancipador en contextos de conflicto armado.



Fuente: Elaboración propia de acuerdo al análisis realizado en el capítulo II y III de la investigación.

Iniciaremos describiendo las tres Líneas de Acción que marcan impacto del Teatro Foro en el proceso Emancipador. Fundamentaremos esta hipótesis de acuerdo a las siguientes premisas:

1. Nivel: La Investigación produce conocimiento

En esta línea identificamos la necesidad de conllevar al público a “investigar” su contexto en conflicto, pero sobre todo a generar “conocimiento” en identificar y poder transformar dicho contexto. De esta forma, en esta técnica, funcionan por sí misma procesos de conocimiento y de cambio más dinámicos frente a las problemáticas sociales, políticas y/o culturales. Por ello se retoma la idea de Boal que “el oprimido es aquel que lucha por cambiar sus circunstancias, por cambiar las estructuras y las relaciones de poder que validan una opresión” (Boal, 1998, p.19)

En este sentido, como ya expresado, el teatro de Boal no es un “Teatro de la Víctima” sino un “teatro del Oprimido”, donde los oprimidos son personas que tienen consciencia de poder cambiar

las relaciones de opresión que están habitando. Este enfoque permite la creación de espacios para desarrollar una conciencia crítica frente a situaciones cotidianas de opresión, mediante la reflexión sobre el imaginario y la estructura social instaurada. Además, facilita que esta búsqueda de soluciones se lleve a cabo de forma colectiva, por lo que fomenta el establecimiento de un vínculo sólido entre el grupo y el resto de la comunidad.

Por lo tanto, este nivel de acción para el impacto se da en dos procesos como acción y seguidamente encontramos las estrategias para facilitar la acción.

1.1 El primer proceso como acción, analiza los sistemas de opresión en el contexto y el territorio. Se fundamenta en una dramaturgia relacionada a la identificación del contexto y los contenidos sociales, el cual puede impactar.

Se propone que el Teatro Foro pueda ser utilizado conscientemente como un instrumento para generar procesos de conocimiento y cambio más dinámicos, creativos y reflexivos pudiendo ser integrado en la implementación de la práctica socio-comunitaria.

1.1.1 La estrategia que facilita la acción de este primer proceso se centra en ejercicios para la identificación y en el reconocimiento de los sistemas de dominación: violencia sistemática, relaciones de poder, condiciones de opresión, dominio, exclusión, silencio, temor, miedo e incertidumbre que son provocados por las situaciones de conflicto de manera subjetiva y colectiva.

1.2 El segundo proceso como acción, parte de la Auto-reflexión de la población afectada directa o indirectamente por los conflictos. Es así como el Teatro Foro posibilita el desarrollo de un trabajo investigativo por parte de los actores y actrices de la obra, a través de los mecanismos de reflexión, creación y composición artística, donde permita liberar las situaciones que les ha afectado o afecta a nivel psico-emocional y social.

1.2.1 La estrategia que facilita la acción de este primer proceso es centrado en analizar a la población investigada, en las condiciones que los conlleva a ser “víctimas”. Es importante reiterar el concepto de “Victima” por las afecciones psicosocial y emocional producida desde la perspectiva personal y colectivo, generado en este caso por el sistema de poder y dominante. Por tal motivo en el ejercicio del Teatro Foro con la población se presenta como una oportunidad para la autorreflexión, reconocimiento y confrontarse como protagonistas y/o sujetos con capacidades para las acciones de transformación personal y en el territorio.

2. Nivel: Teatro comunitario e interventor en el territorio

A través del teatro podremos descubrir las posibilidades para adquirir una comprensión fundamental del entorno comunitario, transformar la “presencia” de los habitantes de la comunidad en “pertenencia”, en compromiso a partir de la valoración del rol que cada uno-a ocupa en este entorno y sus posibilidades de transformación. En esta línea, identificamos el arte comunitario con un origen de un teatro donde todos-as son actores protagonistas y espect-actores en su propio territorio, es decir, de relaciones comunitarias, como lo expresa Miramonti: “El uso del teatro (del griego: θέατρον, *theátron*, «lugar para contemplar») y de las artes en general para acompañar procesos de sanación interior y fortalecer relaciones comunitarias tiene una larga historia y se radica en los orígenes mismos del teatro en varias culturas” (2019, p. 132). Por tanto, la característica del teatro se da desde una “manifestación sagrada” en la vivencia de las civilizaciones humanas. Así mismo describe Miramonti “El teatro griego evolucionó entonces de antiguos rituales religiosos (*komos*) en rituales de purificación colectiva representados en forma de mitos donde se añadió la palabra y la actuación”, es decir: el teatro permite identificar el contexto en que se está y así se permite a la comunidad reconocer su propia realidad y ponerla en escena para buscar alternativas a las concretas situaciones de opresión que está enfrentando. Por ello, al teatro se le aplica a sí mismo y por sí solo, una capacidad transformadora en los territorios. A este propósito Boal nota que “[...] El teatro es algo que existe dentro de cada ser humano y puede practicarse en la soledad de un ascensor, frente a un espejo, en la plaza pública ante miles de espectadores, en cualquier lugar...y hasta dentro de los teatros” (Boal, 2012, p. 21). El teatro es entonces una herramienta de autoconocimiento y autodescubrimiento de las propias posibilidades poniendo en juego recursos expresivos y comunicativos.

Al mismo tiempo es un instrumento fundamental para generar dialogo, plantear alternativas de cambio y se convierte en instrumento de acción socio-cultural en el momento que es aplicado en el territorio, por ende, se explica esta acción del teatro en dos procesos estratégicos:

2.1 El primer proceso como acción consiste en poner en marcha el teatro para la intervención comunitaria, a través del desarrollo participativo y movilizador – foro (Actor - expectante), con la población afectada y comunidad en general del territorio en conflicto. La perspectiva sobre la función comunitaria del teatro destaca la creatividad como elemento inherente a la práctica artística, que, una vez aplicada al campo de la intervención, se convierte en un instrumento que posibilita la creación de vivencias relacionales y comunicativas en los actores y espectadores,

donde el dialogo, a través de los diferentes lenguajes de expresión, será el pilar fundamental para empoderar a la comunidad y provocar cambios frente a situaciones de conflicto. De esta manera, se distingue el teatro como un espacio de creación puramente artística, de aquellas prácticas teatrales (y en general artísticas) que ofrecen espacios de descubrimiento personal, consciencia social y desarrollo comunitario en sus territorios.

En concordancia con lo anterior, el Teatro no busca únicamente el cambio y la reflexión a partir de la comunicación que establecen los artistas con el público, sino que pretende establecer otra vía más de comunicación entre ambos, que facilite la búsqueda conjunta de propuestas constructivas frente a situaciones de denuncia social, con tal de fomentar la transformación activa y participativa de la comunidad a través del arte. Movilizar al espectador y mostrarle que todo puede ser cambiado implicaba para Brecht darle también una responsabilidad al público, es decir un teatro didáctico y político con el que pretende concienciar al público de la necesidad de transformar la sociedad. Decir que todo está ahí a su disposición otorga un rol, una responsabilidad y da el permiso para intervenir en las situaciones. Si el destino no está trazado, y todo es mutable, y las situaciones no están dictadas únicamente por la moral burguesa, entonces el mundo se convierte, en un lugar de acción política total.

2.1.1 La estrategia que facilita la acción de este primer proceso centrado en un teatro comunitario es identificado como una herramienta significativa de participación en colectivo, para generar procesos de intervención encaminados a la transformación de la realidad en su territorio. En el desarrollo del Teatro, la creación colectiva se considera el aporte de cada individuo como una alternativa posible para resolver conflictos. Es importante relacionar la construcción de las piezas de Teatro Foro para su representación en los espacios de la calle como estrategia de socialización y participación de la comunidad, ya que se considera como la continuidad de la construcción de la obra con un público expectante e invitado a ser protagonista. En este aspecto es importante resaltar que, al hablar de Espacios Abiertos, se relaciona con la calle y es visto como un espacio de socialización, de vida y cultura de paz, orientada al aprendizaje de construcción en comunidad desde la observación, reflexión, análisis y dialogo propositivo. Este aspecto resalta una participación incluyente y un desarrollo de acciones creativas desde lo colectivo, es decir todo-as tienen voz, para proponer, crear y ensayar posibles soluciones a situaciones de violencia y a convertir los momentos de crisis en oportunidades de cambio, por tanto, es necesario tener presente los cuatro elementos citados arriba: el conflicto, los actores y actrices (participantes de la

comunidad), la comunidad y el facilitador, el “comodín” que dirige el proceso dialógico y expresivo en el foro de la escena.

Toda esta estrategia facilita un teatro de intervención que convoca a la comunidad a ser participe, pero sobre todo busca desarrollar que el sujeto tome su empoderamiento para reconocer su capacidad de acción y experimente desde el conocer y actuar una conciencia colectiva, permitiendo la transformación en sus estructuras sociales, culturales y políticas.

Considerando lo anterior, se entiende al poder como la capacidad de ser y hacer, como conocimiento-poder que opera a través de los discursos que enmarcan lo pensable y factible.

2.2 El segundo proceso como acción consiste en la aplicación de la Técnica del Teatro Foro como desarrollo estético y dialógico con la población afectada y la comunidad general del territorio. Así mismo la propuesta de Boal está relacionada en plantear “[...] un teatro orientado a transformar al pueblo, espectador, ser pasivo en el fenómeno teatral, en sujeto, en actor, en transformador de la acción dramática” (2013, p.15). En otras palabras Boal plantea la necesidad de una transformación en el oprimido a espect-actor y es así mismo como a través de una de sus técnicas teatrales se ha podido desarrollar: el Teatro Foro, se convierte en una herramienta de creación y mediación que pretende devolver la capacidad de producción artística a personas y grupos sociales en situaciones de conflictos o afectadas por conflictos, ya que los sujetos oprimidos son potenciales productores de belleza y creadores de su propia estética de vida, “[...] todos debemos hacer teatro para averiguar quiénes somos y descubrir quiénes podemos llegar a ser”, referido por Boal (2012), en su texto “La estética del oprimido”.

En otras palabras, nos lleva a tener una visión del Teatro Foro, en 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. Nuestro plan prevé el estudio de esos límites, sus fronteras, sus superposiciones y descubre en cada ciudadano a un artista, exhortándolo a manifestar esa capacidad para rebelarse contra el lenguaje impuesto por los mecanismos del poder.

En segunda instancia, de acuerdo al planteamiento Freire con la Pedagogía del Oprimido (1983), se refiere en la importancia de la construcción de una relación dialógica, la cual es base, no solo para construir y defender la identidad subjetiva, sino también para generar espacios en donde la igualdad e interacción personal se haga sobre los principios del pensamiento crítico y reflexivo.

2.2.1 La estrategia que facilita la acción de este primer proceso se centra en poner en participación y acción la comunidad en su territorio. Apoyados por el planteamiento de Boal, “Todo

el mundo actúa, interactúa e interpreta. Somos todos actores. Incluso los actores” (2008, p. 21), es así como moviliza las capacidades personales para que se apropie y afine los instrumentos del teatro para ensayar opciones de cambio tanto en el teatro como en la vida real y esto a su vez generar cambios. El proceso de la técnica del Teatro Foro para la transformación del espectador en actor puede ser llevado a una dramaturgia simultánea de acuerdo al siguiente esquema:

Se parte en escena con el grupo quien plantea una situación de conflicto que la comunidad está experimentando en su territorio.

En esta escena hay personajes oprimidos y personajes opresores que entran en conflicto. Llegados al nudo principal, aparece la figura del comodín, que invita a la comunidad a proponer alternativas constructivas a la situación opresiva, que ayuden a resolver la situación de conflicto.

En este punto se evidencia la esencia del Teatro Foro: para que estas alternativas puedan ser aplicadas deben ser planteadas en escena por el propio espectador, es decir, que éste se transforma en actor, en “espect-actor”, se sube a escena y sustituyendo al personaje con el que no está de acuerdo y propone su idea interactuando con el resto de los actores. A partir de ese momento es donde verdaderamente comienza la pieza teatral.

Puede que el teatro no sea revolucionario en sí mismo, pero estas formas teatrales seguramente son un «ensayo de la revolución». La verdad es que el espectador-actor practica un acto real, aunque lo haga en ficción; Es decir le proporcionan el deseo de practicar en la realidad el acto ensayado en el teatro.

3. Nivel: Sujetos transformantes y emancipadores

El Teatro para la emancipación se fundamenta en formas creativas para devolver la palabra, expresiones, símbolos a quienes fueron silenciados y silencian sus conflictos, pero también permite a los participantes intervenir en la acción dramática y modificarla, abandonando su condición de objeto y asumiendo plenamente su papel de sujeto. Las dos etapas anteriores son preparatorias, centradas en el trabajo del participante con su propio cuerpo. Esta etapa se centra en el tema a ser discutido, y promueve el paso del espectador a la acción.

El teatro Foro les proporcionan a los participantes el deseo de practicar en la realidad y les permite explorar sus cuerpos como una forma expresiva de empoderamiento. Partir desde este espacio personal, desde el cuerpo de cada participante, para visibilizar sus vivencias y las situaciones de conflicto de manera colectiva. Cuando estamos hablando de Teatro Foro, nos referimos a la capacidad reflexiva y dialógica. Esto indica que, para los sujetos, el teatro se presenta como una

oportunidad de vivenciar y adquirir nuevos conocimientos, de soñar y alegrarse, de compartir y vivir con la comunidad las historias de vida semejantes, para contar las historias de cuerpos abandonados, golpeados, maltratados y excluidos, que buscan reconciliar, sanar, perdonar y reparar las marcas que las historias de vida han dejado. El juntarse a jugar, crear, imaginar para transformar hace que este silencio resalte las sombras de la historia y deja nacer la magia de lo estético que trasciende para dejar fluir la belleza del arte, permeada y recreada por el gesto, la palabra, la expresión, los sonidos, el movimiento y el drama inspirado por la vivencia teatral.

3.1 El proceso como acción consiste en reconocer en la técnica del Teatro Foro las herramientas creativas y sanadoras en poblaciones afectadas por el contexto del conflicto. Para identificar dicho proceso metodológico emancipador del Teatro Foro como un aporte para la intervención social, se debe reconocer las situaciones de conflicto vividas por la población. Seguidamente las condiciones de poder sistemático que el opresor ejerce sobre el oprimido para afectarlo de manera psico-social y culturalmente en sus condiciones de vida en su territorio.

Como se ha planteado, el teatro es una herramienta de conocimiento interior e interpersonal, siendo un instrumento fundamental para generar dialogo y plantear alternativas de cambio, y se convierte en instrumento de intervención socio-comunitario, a partir de lo expresivo y comunicativo. Dicho cambio se manifiesta a diferentes niveles:

Nivel individual: entre las múltiples posibilidades que ofrece el teatro a nivel personal podríamos indicar que sirve para el conocimiento de uno mismo, para adquirir capacidades como saber escuchar, encontrar nuevos lenguajes de expresión, y descubrir nuevas potencialidades y posibilidades creativas, generando, a través del dialogo, relaciones de igualdad. En este nivel se generan procesos de crecimiento para conocer-nos e identificar-nos y así analizar dónde nos encontramos y saber hacia dónde queremos ir.

Nivel grupal: el teatro nos ofrece estrategias para activar competencias orientadas a la conexión con uno mismo, orientadas a ‘considerarnos’ y a la relación con los otros, orientadas a ‘considerarlos’. Desde el análisis de la perspectiva social, la práctica del teatro implica un trabajo de grupo, es una acción colectiva por excelencia y como tal nos ofrece pautas de integración. En él se desarrolla el sentimiento de pertenencia y el correspondiente enriquecimiento socio-personal.

Nivel comunitario: a través del teatro podremos descubrir las posibilidades para adquirir una comprensión fundamental del entorno comunitario, desde una perspectiva crítica y transformadora

hacia elementos “estructurales” que no son solo de una comunidad sino de todo un país, un continente o de toda la humanidad, como, por ejemplo: políticas, económicas, corrupción, violencia estructural, uso de los medios de comunicación, etc. Por ello, el teatro compromete en transformar la “presencia” de los-as habitantes de la comunidad en “pertenencia”, en compromiso a partir de la valoración del rol que cada uno-a ocupan en su territorio.

3.1.1 Desde la perspectiva del Teatro Foro permite facilitar un desarrollo de sujetos emancipados a través de formas creativas como estrategia que facilita la acción. La pieza de teatro para el Teatro Foro debe construirse a partir de opresiones vivas, que estén presentes en el momento y el lugar en el que se representa la obra. Es necesario que haya una participación de los sujetos que están viviendo dichas opresiones facilitado por la exteriorización de la expresión de emociones, sentimientos e ideas personales y colectivas. Por otra parte, y sobre todo en el Teatro Foro, el hecho de incorporar el cuerpo y la actuación como elemento explícito para la expresión (y no sólo la palabra), permite visibilizar el proceso de corporeidad de las emociones y la acción.

El Teatro Foro como proceso liberador pretende construir a través de sus representaciones sobre un conflicto en búsqueda de “visibilizar lo que se ha silenciado” construyendo una *memoria compartida*, entendida como proceso participativo donde todos-as podemos ser parte. En tal sentido la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, entidad de Estado que busca el esclarecimiento de los patrones y causas explicativas del conflicto armado colombiano, hace referencia de la memoria histórica donde “nos permite conocer y reconocer los hechos traumáticos vividos por una sociedad como la colombiana. La memoria también nos permite conocer un pasado con muchos matices y actores, para así entender y comprender nuestro presente” (2020). Esto se refleja en la débil democracia de Colombia y en hecho que, como nota la Comisión, “tenemos un asentamiento en la cultura del olvido, que está promovido por los que quieren que el pasado se conozca vagamente” (Comisión de la Verdad, 2020), En otras palabras, la adopción de una cultura con memoria hace que las experiencias pasadas les ayudan a las comunidades a elaborar sus recuerdos y a darse cuenta de qué es importante recordar para sanar y liberar. Así mismo genera incidencia en el territorio y la capacidad transformarlo.

4.2 El Teatro Foro: una mediación en acción

Mediante el Teatro Foro es posible abrir espacios enriquecedores en el ámbito social y cultural donde fomente un diálogo de intercambio de saberes y experiencias direccionado hacia la solución de situaciones problemáticas o conflictivas. En líneas generales, el Teatro Foro es una herramienta

que surge de la praxis en el contexto, de este modo esta investigación presenta los presupuestos teóricos, la metodología y unos resultados preliminares que dan argumento a la presente investigación llamada: Teatro Foro: Un método de intervención emancipador en jóvenes del *Colectivo Artístico FORCULVIDA*, donde se generan varias perspectivas teóricas, según lo analizado en este proceso investigativo, suscitado a raíz de la pregunta, *¿Cómo el Teatro Foro puede ser un proceso de intervención emancipador frente a las influencias del conflicto armado que han vivido los jóvenes integrantes del Colectivo Artístico de la Asociación FORCULVIDA y en otras comunidades afectadas por conflictos? Por consiguiente, hemos respondido a esta pregunta en el Capítulo 2 y 3. Por lo cual en el capítulo 2, se demuestra como la técnica del Teatro Foro impacta en la vivencia de una muestra de jóvenes participantes del Colectivo Artístico Juvenil, afectados por situaciones de conflictos interiores, interpersonales y sociales.*

De ahí, en el capítulo 3, reflexionamos sobre el proceso metodológico emancipador del Teatro Foro, lo cual ofrece un aporte para la intervención social con grupos o comunidades afectadas por situaciones de conflicto. Esta investigación muestra que el Teatro Foro es una herramienta para la reflexión y la transformación emancipadora de la sociedad, que puede usarse también para la investigación en función del contexto, objetivos y posibilidades de cada comunidad en conflicto.

Por ello, entender el Teatro Foro como un proceso de intervención en situaciones de conflicto, es comprender la necesidad e importancia de las prácticas emancipadoras que se pueden generar desde la experiencia en los territorios. Debido a esto, de estas prácticas se va consolidando una pedagogía liberadora y revolucionaria, una pedagogía que no es para el oprimido, si no del oprimido. En tal sentido, el Teatro Foro persigue la idea de un teatro a la luz de la razón crítica, dialógico, movilizador y guiado por los principios inalienables de libertad, igualdad y fraternidad, donde el oprimido es el sujeto, aquel que lucha por cambiar sus circunstancias, por cambiar las estructuras y las relaciones de poder que validan una opresión.

Dentro de este marco, la primera palabra del vocabulario teatral es el cuerpo humano como principal fuente de sonido y movimiento. Por eso, el cuerpo para los sujetos es expresión, ya que está habilitado para practicar formas teatrales en que, por etapas, el individuo se libera de su condición de "espectador" y asume la de "actor", en que deja de ser objeto para ser sujeto, en que el individuo, de testigo se convierte en protagonista.

Entonces se puede denotar que el principal objetivo del Teatro Foro es transformar al sujeto "espectador" y por ende al sujeto en actor transformador de la acción dramática, es decir que el

sujeto asume su papel protagónico; esto a su vez se hace evidente en los siguientes cinco elementos concluidos en la investigación como procesos de acción confluyentes ente si, en la mirada de un teatro social emancipador en situaciones de conflicto:

1. **Lo creativo:** la creatividad se favorece en un clima donde la imaginación es posible, permitiendo encontrar respuestas originales ante diferentes planteamientos. El proceso creativo individual es necesario para auto - descubrirse o re - apropiarse de sus propias capacidades.
2. **Lo colectivo:** Vivimos en sociedad, vivimos en grupo y con grupos, cada participante es un elemento imprescindible y se identifica como una parte activa e identifica a los otros como agentes necesarios en la construcción de la realidad concreta que el grupo está creando, del aquí y del ahora.
3. **Lo dialógico:** Surge de la necesidad que todos tenemos de expresarnos, pero donde muchas veces la palabra nos impide llegar. Si ofrecemos otros lenguajes de expresión estaremos dando la posibilidad de que todos puedan expresarse, puedan dialogar. En el ámbito de la intervención socioeducativa, la palabra a veces la dominan unos más que otros, así que, a través del teatro ofrecemos posibilidades para que la participación y por tanto el diálogo, se haga extensible a todos-as.
4. **Lo lúdico:** el juego permite descentrar la atención de sentirnos observados y esto hace que fluya la participación. Por supuesto, hablamos de juegos que inviten a ‘jugar’ y no a sentirse ‘juzgados’, juegos que utilizan el cuerpo, el ritmo, la palabra, y la creación grupal, generando interrogantes ante las diferentes propuestas dadas, que activen la búsqueda de respuestas.
5. **Lo corporal:** a partir de un trabajo corporal estaremos en disposición de observarnos, sentir nuestro cuerpo en movimiento e igualmente sentir-nos cuando nos paramos. De ahí que parte del trabajo corporal, enlazándolo con las emociones y sentimientos para finalizar con el análisis racional bajo la influencia de las palabras.

Por ende, de acuerdo con lo descrito se podría afirmar que la simbiosis de estos elementos ayuda a estructurar un teatro social emancipador, permitiendo en el sujeto reapropiarse de unas capacidades creativas de manera personal y hasta colectiva, desde la presencia y la acción corporal hasta la palabra.

Entender esta técnica del Teatro Foro como método emancipador es reconocerlo dentro de una dinámica comunitaria, cultural y social, verlo como un proceso creativo desarrollado a través de

acciones colectivas, que pueden convertirse en herramientas de conocimiento y transformación, de los elementos “estructurales” que no son solo de una comunidad, sino de un contexto más amplio: de todo un país, un continente o del mundo entero.

4.3 Autorreflexión

Este proceso investigativo me permite confrontar la experiencia y la práctica a través del arte desde mi vida personal como artista y en el desarrollo artístico con el *Colectivo Juvenil* dentro de un territorio como lo es el Distrito de Aguablanca. Desde hace 25 años he venido desarrollando mi labor como fundador, educador y gestor cultural en la *Asociación Forjador@s de la cultura de la vida – FORCULVIDA*. Por tanto, quiero iniciar este texto subtitulándolo: HISTORIA DE VIDA QUE, EN SILENCIO, NACE EN AGUABLANCA, dado por el trabajo significativo que se ha venido dando en la transformación de vidas a través del arte comunitario a niños-as, adolescentes y jóvenes (NNAJ) del Oriente de Cali. Esta historia permite visibilizar los cuerpos como *primer territorio de vida*; algo así como un renacer y una forma de ver la vida diferente, dada a la difícil situación social, estructural y cultural que se presenta en esta población del Distrito de Aguablanca, en Cali.

Desde joven hago parte de este contexto y vivo una realidad de un sistema que me “oprimía”, por ello este trabajo investigativo me permite visibilizar un contexto con situaciones de vulnerabilidad y violencia que viven los-as NNAJ de la Comuna 13 al Oriente de Cali como consecuencias de la violencia y el conflicto armado en Colombia, que a su vez incide en las problemáticas urbanas. Pero esencialmente se resalta las familias que han sido desplazadas por toda esta situación del conflicto y llegan a esta zona de la ciudad. Es de esta manera que este trabajo me permite revisarme como sujeto de una comunidad y como artista en un proceso comunitario, para construir dialógicamente y escénicamente con la comunidad, pero sobre todo no solo de interpretar un papel externo como actor ante una comunidad, sino sentirme y hacerme parte del contexto para transformar en colectivo. En este caso, el Teatro del Oprimido ha tenido una acción significativa para mi vida, pero también le ha aportado a la apuesta pedagógica de la *Asociación FORCULVIDA*, porque incide en un enfoque de transformación social, posibilitándonos emerger como sujetos en las distintas formas de emanciparnos y liberarnos, para poder cambiar las estructuras y las relaciones de poder que nos oprimen.

Cabe anotar que la experiencia como líder y educador popular me ha permitido realizar un trabajo con la comunidad, repensarse formas de resolver los conflictos, buscar otras maneras más

humanas de relacionarnos, tomar acciones de esperanza, jugar con la creatividad y despertar las ganas de “hacer comunidad, siendo comunidad”. Desde ahí esta experiencia me compromete a una apuesta esperanzadora desde el arte, incluyendo prácticas y pedagogías de la Educación Popular. Todo este accionar lo he venido desarrollando en la *Asociación FORCULVIDA* desde las diferentes áreas de intervención, donde todos y todas sean actores-protagonistas de su propia transformación, con proceso metodológico de construcción colectiva, tales como la programación de las actividades desde las áreas de intervención artística y espacios abiertos. De ahí acciones como la escuela de formación artística en Técnicas en circo, el Teatro, Baile moderno y música, la Carpa Móvil Capuchini, el Teatro Foro, los espacios de lectura creativa, el Festival Por la Vida y la Memoria, entre otros, buscan retomar espacios dentro y fuera de sus entornos como espacios de socialización, encuentro, convivencia y diversión, construyendo una cultura de vida y paz.

Por último, este proceso de investigación me reafirma y resignifica un teatro “vivo” y “diligente” con diversas modalidades, pero con acciones particulares. Es por ello que resalto la particularidad del Teatro Foro, que permite la construcción de situaciones como un espejo de la vida cotidiana y sobre todo hace resurgir las historias de vida que, en silencio, van naciendo. En este sentido, me permite como profesional seguirme empoderando de la *Asociación FORCULVIDA* como actor y protagonista de un contexto que pide a gritos transformación y emancipación, por ello me moviliza a abrir las puertas de este espacio como un proceso de creación colectiva, hacer arte desde el territorio y empoderar acciones desde el arte que resignifique la dignidad, la justicia y la inclusión en un país que quiere dejar de lado el hacer memoria

Para finalizar, considero importante que el “telón” de la intervención social se abra para contar las historias de cuerpos silenciados, abandonados, golpeados, maltratados y excluidos, que buscan conciliar, perdonar y reparar las marcas de nuestras historias de vida. Sobre todo, juntarnos a jugar, crear, imaginar y transformar, hace que este silencio se esfuma en las sombras reflejadas en las paredes de la historia y deja nacer la magia de lo estético, que fluye en la belleza del arte, permeada y recreada por el gesto, la palabra, la expresión, los sonidos, el movimiento y el drama inspirado por la vivencia teatral.

Lista de referentes

- Berry, A. (2002). *¿Colombia encontró por fin una reforma agraria que funcione?* Revista De Economía Institucional, 4(6), 24-70. Recuperado a partir de <https://revistas.uexternado.edu.co/index.php/ecoins/article/view/240>.
- Boal, A. (1974). *Teatro del oprimido*, Buenos Aires: De la Flor.
- Boal, A. (2004). *El Arco iris del deseo*, Barcelona: Alba.
- Boal, A. (2008). *Juegos para actores y no actores*, Barcelona: Alba
- Boal, A. (2009). *Mensaje del Día Mundial del Teatro*. Revista Artezblai. Recuperado de <http://www.artezblai.com/artezblai/mensaje-del-dia-mundial-del-teatro-2009-por-augusto-boal.html>.
- Boal, A. (2012). *La Estética del Oprimido*, Barcelona: Alba
- Brecht, B. (2004). *Escritos sobre teatro*, Barcelona: Alba.
- Comisión de la Verdad (2020). *Memoria y justicia transicional*. Bogotá. Sistema Integral de Verdad, Justicia, Reparación y No Repetición - SIVJRNR
- Departamento Administrativo Nacional de Estadística (2005). *Colombia estado: Censo general de población*. Bogotá: DANE-CGRAL
- EECV (2012- 2013). *Estudios Socioeconómicos y Competitividad Regional*. Departamento Administrativo de Planeación. Alcaldía de Santiago de Cali.
- Fajardo, D. (2011). *Las guerras de la agricultura colombiana 1980-2010*. Bogotá: ILSA.
- Fleischer, L. (2007). *El Arte como herramienta de la intervención social*. Buenos Aires: Mimeo.
- Freire, P (1970). *Pedagogía del Oprimido*. Montevideo: Tierra Nueva.

Freire, P. (1983). *Educación y Transformación*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

García, S. (1989). *Teoría y práctica del Teatro*. Bogotá: La Candelaria.

Grupo de Memoria Histórica (2013). *¡BASTA YA! Colombia: Memorias de guerra y dignidad*. Bogotá: Imprenta Nacional.

Infantino, J. (2019). *Cultura, Jóvenes y Políticas en disputa. Prácticas circenses en la ciudad de Buenos Aires*. Tesis Doctoral - Facultad de Filosofía y Letras: Universidad de Buenos Aires.

Liberta B (2007). *Impacto, impacto social y evaluación del impacto*. La Habana: ACIMED.

Marín, Y. (2016). *El teatro comunitario en la construcción del proyecto de vida de los participantes del grupo arriba el telón de la comuna 1 de Cali*. Trabajo de grado Licenciatura en Artes Escénicas. Cali: Instituto Departamental de Bellas Artes.

Miramonti, A., (2019). *Sanación y transformación a través del arte: el teatro para la reconciliación, en Papel Escena, 16, Cali*.

Muñoz C. (2013). *Reflexiones sobre justicia transicional en Colombia: tensiones entre la justicia y la paz*. JURÍDICAS. No. 2, Vol. 10, pp. 61-86. Manizales: Universidad de Caldas.

Observatorios de Derechos Humanos y Derecho Internacional Humanitario (2007). *Diagnóstico Departamental Valle del Cauca*. Bogotá: Presidencia de la República.

O.C.A (2007). *Análisis del conflicto armado en el Valle del Cauca*. Observatorio de Conflicto Armado de la Corporación Arco Iris. Bogotá: Misión Observación Electoral.

ODH y DIH. (2007). *Observatorios de Derechos Humanos y Derecho Internacional Humanitario. Diagnóstico Departamental Valle del Cauca*. Bogotá: Presidencia de la República.

Oquist P. (1978). *Violencia, Conflicto y Política en Colombia*. Bogotá: Instituto de Estudios Colombianos.

Osorio, L. (2016). *Introducción y aplicación de ejercicios del teatro del oprimido de Augusto Boal en adolescentes entre los 13 y los 16 años del grupo de teatro estudiantil Movimiento Cuerpo Teatro del Colegio Cafam*. Trabajo de grado Licenciatura en artes escénicas. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Peña Y. y Satizábal L. (2017). *Reconstruyendo la Trayectoria del Hacer de una Asociación Comunitaria: Procesos Sociales que Transforman*. Cali: Universidad del Valle.

Plan de Desarrollo Municipal (2012-2015). *Cali: Una ciudad para todos*: Alcaldía de Santiago de Cali.

Valles, M. (1997). *Técnicas cualitativas de investigación social*. Reflexión metodológica y práctica profesional. Madrid: Síntesis.