



Artesanos de Paz:

Construcción de memoria, convivencia y
reconciliación a través de las artes escénicas

Editoras: Marithza C. Sandoval-Escobar y Claudia P. Pineda-Marín

Ministerio de Ciencia Tecnología e Innovación- MINCIENCIAS • Centro Nacional de Memoria Histórica CNMH

Fundación Universitaria Konrad Lorenz
Universidad Católica de Colombia
Universidad EAN

ISBN: 978-958-52344-4-4



Artesanos de paz: Construcción de memoria, convivencia y reconciliación a través de las artes escénicas



Fundación Universitaria Konrad Lorenz
Universidad Católica de Colombia
Universidad EAN
Colectivo Mukashi Mukashi
Fundación Proyecto de Vida

Proyecto CT854-2020 Minciencias

Programa Nacional de Ciencia, Tecnología e Innovación
en Ciencias Humanas Sociales y Educación

Convocatoria 872-2020 Conflicto Armado,
las Víctimas y la Historia Reciente de Colombia

Proyecto Financiado con el Patrimonio Autónomo Fondo Nacional de financiamiento
para la Ciencia, la Tecnología y la Innovación Francisco José de Caldas.

Septiembre 2022

ISBN: 978-958-52344-4-4



Rectora: **Lina Uribe Correa**

Vicerrector: **Aldo Hernández Barrios**

Directora Gestión & Transferencia
del Conocimiento: **Claudia Padrón Mercado**

Directora Centro de Investigaciones
en Psicología-CIP: **Vanessa Sánchez Mendoza**



UNIVERSIDAD CATÓLICA
de Colombia
Vigilada Mineducación

Rector: **Francisco José Gómez Ortiz**

Vicerrector Académico: **Carlos Eduardo Rodríguez Pulido**

Decana Facultad de Psicología: **María Idaly Barreto Galeano**

Directora Centro de Estudios e Investigaciones
en Psicología CEIPS: **Karen Liseth Cabarcas Acosta**



Rectora: **Brigitte Baptiste**

Vicerrectora Innovación
Académica: **Lorena Piñeiro Cortes**

Gerente de Investigación
y Transferencia: **Leonardo Rodríguez Urrego**

Decana Facultad de Humanidades
y Ciencias Sociales: **Jennyffer Vargas Laverde**

© Konrad Lorenz Editores. 2022

Artesanos de paz: Construcción de memoria, convivencia y
reconciliación a través de las artes escénicas

ISBN: 978-958-52344-4-4

Editoras:

Marithza C. Sandoval Escobar y Claudia P. Pineda-Marín

Fotografías: Diego A. Alfonso Murcia

Fotografías págs. 85, 86, 87, 89: Juan S. Aragón

Corrección de textos: Patricia C. Pérez-Muskus

Diseño gráfico y adecuación de fotografías:

Rogelio F. Chovet Voza

Índice

Introducción.....	1
Capítulo 1. Proyecto Artesanos de Paz	
<i>Marithza Cecilia Sandoval Escobar y Claudia Patricia Pineda-Marín.....</i>	<i>5</i>
Capítulo 2. Consideraciones sobre la experiencia del trabajo de campo	
<i>Diego A. Alfonso Murcia.....</i>	<i>11</i>
Experiencia en talleres y muestras teatrales.....	17
Experiencia en documentación audiovisual	23
Capítulo 3. Memoria histórica, pedagogías innovadoras y artes escénicas	
<i>Marithza Cecilia Sandoval-Escobar</i>	<i>26</i>
Innovaciones pedagógicas para dar el salto	32
Capítulo 4. Habilidades socioemocionales y ciudadanas.	
<i>María Luisa Barreto Zambrano, Ronald Alberto Toro Tobar y Diana Camila Garzón-Velandia</i>	<i>39</i>
Habilidades socioemocionales	39
Habilidades ciudadanas	48
Algunos hallazgos importantes.....	53
Contexto sociopolítico	57
Conclusiones	59
Capítulo 5. Artesanos de Paz: empatía y disposición al perdón	
<i>Cadhla O’Sullivan y Laura Taylor.....</i>	<i>64</i>
Introducción.....	64
Practicando la empatía	65
Áreas de impacto de la intervención en empatía.....	71
Construir relaciones sanas	73
Implicaciones para la construcción de la paz	79
Conclusión	82

Capítulo 6. La herramienta teatral en la transformación social, construcción de memoria, perdón y reconciliación	
<i>Fabiana Medina Garzón y Juan Sebastián Aragón</i>	84
La experiencia de Artesanos de Paz	92
Reflexiones desde el Colectivo Mukashi Mukashi	98
El Hilo del perdón.....	104
Qué quieres ser cuando grande.....	107
Anotación final	109
Capítulo 7. El arte como catalizador social: reflexiones y aplicación de los aportes del Teatro del Oprimido	
<i>José Luis Niño Amézquita y Raúl S. Algón</i>	110
Introducción	110
Reflexión conceptual del Teatro del Oprimido y su función social.....	113
Metodología	124
Aspectos implicados en los aspectos culturales e identitarios del proyecto	126
Algunos hallazgos.....	128
Conclusiones	136
Anexo. Instrumento metodológico utilizado	139
Referencias	143

El arte como catalizador social: reflexiones y aplicación de los aportes del Teatro del Oprimido

José Luis Niño Amézquita y
Raúl S. Algán

*"El arte no es un espejo para reflejar la realidad,
sino un martillo para darle forma"*

Bertolt Brecht

Introducción

El presente documento muestra los resultados de acciones interdisciplinarias enfocadas en intervenir en un grupo población afectada por el conflicto armado en Colombia a través del proyecto "Artesanos de Paz". A partir de la exploración de las vivencias de niños, niñas y jóvenes, se exploró cómo ha sido su proceso de construcción y expresión colectiva de la memoria histórica, comprendiendo la cultura e identidad como factores relevantes en los procesos de reconciliación y construcción de comunidad, teniendo en cuenta que pueden ser potencializadas a partir de la vinculación de disciplinas artísticas, en este caso a partir de las artes escénicas con el denominado Teatro del Oprimido.

Con base en lo anterior, se implementaron talleres de montaje escénico con niños, niñas y adolescentes residentes de las localidades de Usaquén, Ciudad Bolívar y el municipio de Soacha, para abordar de manera transversal temáticas como la paz, los conflictos que atraviesa el país y la búsqueda de la reconciliación. Los talleres desarrollados permitieron mejorar elementos como el manejo de sus emociones y visibilizar la pertenencia a un grupo para finalmente mostrar los resultados del proceso en una presentación teatral enfocada en las experiencias de los participantes.

Para el caso concreto del proyecto, el Teatro del Oprimido ha sido la metodología seleccionada para ser trabajada de forma transversal, dado que, como lo resalta Boal (2018), al ser una disciplina de las artes escénicas, le permite a los públicos populares practicar teatro libremente y dejar de ser únicamente espectadores. Así, las personas se manifiestan dispuestas a participar en estas actividades para poder representar sus propias realidades democráticamente. La propuesta escénica Victus permite dar validez a la elección de la metodología del Teatro del Oprimido, ya que, a través de las artes escénicas, se generan acciones enfocadas en promover los procesos de perdón y catarsis realizados en el marco del proceso de paz en Colombia (Barreto, 2021). Se realiza un ejercicio de *memoria histórica* a partir de un grupo de actores conformado por poblaciones afectadas por el conflicto armado como víctimas, exguerrilleros y exmilitares. Se comprueba que el teatro posibilita la reconciliación entre los participantes de un conflicto.



La información recopilada por Acosta Sierra (2017) en torno al análisis de una obra teatral que dramatiza temas relacionados con la Masacre de Bojayá es otro soporte teórico de la anterior afirmación, pues muestra cómo el teatro ofrece a las víctimas la posibilidad de representar nuevos roles, de acuerdo con sus historias, que pueden estar relacionados con temáticas como la ética y los valores. De igual manera, se resaltarán el impacto positivo de vincular prácticas culturales en los procesos de gestión de conflictos, permitiendo restaurar los daños generados por consecuencia de la guerra en el tejido social de una población, a partir de actividades enfocadas en frenar la difusión de la violencia (Cortés et al., 2016).

Este documento mostrará cómo se exploraron las experiencias de la población objetivo en los talleres desarrollados en "Artesanos de Paz" donde se usó la metodología del Teatro del Oprimido de forma que se abordaran elementos claves para la generación de confianza dentro de la construcción del tejido social y fortalecimiento cultural en las comunidades tales como el perdón, la reconciliación y la *memoria histórica*.

En este capítulo se busca identificar el capital, la diversidad e *identidad cultural y social* del grupo de estudio. Se ha debatido de manera amplia dicha definición frente a la configuración cultural que propone Grimson (2014) para determinar las representaciones culturales que comparten cada uno de los participantes desde una perspectiva social y comunitaria. Así mismo, se establece el impacto del conflicto armado en los tipos de memoria y cotidianidades de los individuos que conforman el grupo de estudio. Finalmente, se expone el esfuerzo realizado para fortalecer las capacidades de perdón, reconciliación y resiliencia del grupo de estudio a través de disciplinas artísticas como el Teatro del Oprimido.

Se desarrollan estos objetivos siguiendo una estructura que cuenta con una introducción seguida de una reflexión conceptual de la metodología del Teatro del Oprimido utilizada en el proyecto "Artesanos de Paz" y su función social a partir de la revisión bibliográfica de publicaciones académicas e investigaciones relacionadas con temáticas como la gestión cultural y la memoria histórica. Se exponen diversos argumentos a fin de destacar cómo es posible explorar las vivencias y el impacto de los procesos de identidad colectiva y cohesión social de un grupo poblacional como el elegido para los talleres. Posteriormente, se explica el marco metodológico y las variables que lo conforman. Finalmente, se definen los instrumentos que fueron utilizados para la aproximación del problema y, por último, se analizan los resultados obtenidos durante su aplicación.

Reflexión conceptual del Teatro del Oprimido y su función social

En los párrafos siguientes, se pondrán en consideración del lector las temáticas que conforman el proyecto investigativo. Esto se propone con el objetivo de validar la pertinencia de su implementación de acuerdo con la información recopilada por distintos autores. Se espera, entonces, que se pueda comprender el comportamiento de las variables que fueron establecidas, teniendo en cuenta las relaciones de la cultura y el arte bajo el marco de los talleres implementados en "Artesanos de Paz".

La cultura desde una perspectiva humana y social

A manera de introducción, en este primer apartado del marco teórico se recopiló información en torno al papel de la cultura en elementos que conforman a las sociedades humanas. A tales fines cabe una aclaración: el concepto es brumoso pues "la dificultad de la idea de cultura es que constantemente nos vemos obligados a ampliarla, hasta que casi llega a identificarse con la totalidad de nuestra vida colectiva" (Williams, 1958, p. 256). De la misma forma, nociones como *identidad* o *relaciones sociales*, si bien perfilan el comportamiento dentro de un territorio e influye en el desarrollo, son conceptos complejos de sistematizar. Este capítulo se enfoca en una mirada que abreva de la primera definición de cultura que sistematizara Tylor a finales del siglo XIX cuando propuso que "es aquel todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres, y cualquier otro hábito y capacidad adquiridos por el hombre en cuanto miembro de la sociedad (Tylor, 1975, p. 29). De esta forma se propone una mirada amplia sobre el tema mientras se va circunscribiendo su campo de acción con el Teatro del Oprimido como herramienta utilizada dentro del proyecto de "Artesanos de Paz".

Identidad cultural y social

La cultura es un elemento que hace parte de los procesos de *cohesión social* de la humanidad. Según García Storey (2021), le permite a las personas tener interacciones igualitarias enfocadas en suplir las necesidades de relacionamiento y la búsqueda de la *identidad cultural*, la cual no es uniforme dentro de un mismo país debido a que se ve perfilada por elementos como el clima, la ubicación geográfica, los recursos naturales y los hábitos característicos de los territorios que lo conforman. Por ello, se decidió incluirla entre las variables utilizadas para el desarrollo de esta investigación.

Organizaciones como la UNESCO han enfocado sus esfuerzos en definir qué son las expresiones culturales e identificar cuáles son los elementos sociales y artísticos que las conforman. De acuerdo con la información recopilada por Bruzón Delgado (2018) acerca de la convención de la UNESCO en el 2005 sobre las expresiones culturales, estas quedaron definidas como las maneras en que las personas y poblaciones manifiestan su creatividad a través de gran variedad de herramientas como el teatro, la música, la literatura, entre otras (p. 8).

Teniendo en cuenta las manifestaciones tan diversas de la cultura, establecimos para la investigación que estos elementos pueden ser analizados a partir de la variable de *identidad cultural y social*. Por una parte, la estudiaremos a través de los conceptos de sujeto holístico (interés en política, historia y economía), la conciencia social (interés en derechos humanos, pobreza, problemáticas de pueblos originarios, ecología y medio ambiente) y el sujeto de bienestar (interés en salud y educación). Por otro lado, es posible estudiar e identificar de qué manera la *identidad cultural* de una población perfila sus cotidianidades, ya que, teniendo en cuenta lo mencionado por autores como Molano (2007), esta es un elemento que se ve moldeado por los cambios culturales que se presentan con el paso del tiempo y que influyen en la percepción que se tiene acerca de factores como el patrimonio cultural y su conexión con componentes como el *territorio*.

Territorio y cultura

Una de las principales variables que está presente dentro de las dimensiones socioculturales de una población es el *territorio*; por ello es pertinente su estudio para esta investigación. Según Llanos-Hernández (2010), este es un elemento interdisciplinar que permite analizar las nuevas maneras de relacionamiento que han surgido gracias a los procesos globalizadores, debido a que posibilita comprender el impacto de las dimensiones físicas en las relaciones sociales. Giménez (2005) establece que el *territorio* genera apegos afectivos dentro de una población, perfilados por elementos como los paisajes que lo conforman y les permiten a sus integrantes proyectar elementos característicos como sus valores, imaginarios e identidad.

Por otro lado, el comportamiento de los integrantes de una población en el *territorio* puede ser comprendido a partir de la idea de Bauman (2013), quien menciona que "la cultura se asemejaba ahora a un mecanismo homeostático: una suerte de giroscopio que protegía al Estado Nación de los vientos de cambio y de las contracorrientes, (...) a *mantener el barco en su rumbo correcto*" (p.16). Es decir, la cultura genera parámetros de comportamiento dentro de un *territorio*, perfilando los procesos de gobierno llevados

a cabo por los individuos y organizaciones que lo controlan, a partir de la vinculación de variables como la *identidad cultural* en el desarrollo de sus acciones. Con base en lo anterior, es posible establecer la importancia de los patrones de una cultura dentro de las interacciones que se presentan en los escenarios sociales de un *territorio*, ya que de acuerdo con autores como Bennett (2015), son producto de la flexibilidad y creatividad que les otorgan sus cualidades distintivas, lo cual perfila las relaciones de los involucrados (p. 555).

Algo similar sucede con la práctica teatral puesto que “la territorialidad considera los acontecimientos teatrales en contextos geográfico-histórico-culturales de relación y diferencia cuando se los contrasta con otros contextos” (Dubatti, 2020, p. 29). Si comprendemos al arte como una forma de hacer con la arbitrariedad propia que le imprime quien lleva adelante la acción, debemos comprender al territorio como una variable que incide directamente en la dirección de esa arbitrariedad. La práctica de *hacer teatro*, comprendida en los límites de este escrito como la forma propiamente humana de representar escénicamente una narración, está directamente condicionada por lo urbano, el acceso a los bienes y servicios culturales y, por supuesto, el lugar que el ejecutante ocupa frente a ellos.

Por lo tanto, se evidencia cómo un *territorio* se vincula a las características culturales de los individuos que lo habitan, debido a que moldean sus interacciones sociales e influyen en las relaciones de poder, estableciendo así los parámetros que rigen su comportamiento en este espacio geográfico.

La gestión cultural como herramienta para la integración social y la memoria histórica

Se recopiló información teórica acerca de cómo la integración social y la *memoria histórica* de una población pueden ser fortalecidas a partir de la *gestión cultural* y sus características interdisciplinarias. Todo ello será explicado a continuación.

Memoria histórica desde la gestión cultural

La *gestión cultural* juega un papel fundamental en los procesos relacionados con la *memoria histórica* de un grupo poblacional que ha sido vulnerado en el pasado. Así, para Molina (2018), esta disciplina ofrece nuevas perspectivas a sus historias de vida, sin tener que recurrir a procesos de victimización. El caso del conflicto armado en Colombia puede ser analizado a partir de autores como Villa Gómez (2013) quien plantea la necesidad de construir una *memoria histórica* enfocada en acciones de superación de

este hecho a partir de la comprensión de las víctimas y la recuperación de su condición como sujetos políticos capaces de transformar e incidir. Es por ello que esta variable se puede analizar mediante la revisión de procesos efectivos que hagan uso de estrategias de intervención institucional, comunitaria y organizacional en un *territorio*, enfocados en abordar testimonios de carácter personal y colectivo.

La gestión cultural debe propender a ser una herramienta que resignifique momentos de suplicio. Se propone entenderla como “la articulación entre cultura, democracia y ciudadanía, a fin de que las políticas culturales puedan convertirse en dispositivos centrales para la transformación de las relaciones sociales existentes” (Vich, 2013, p. 83). El gestor cultural es quien desarrolla proyectos con incidencia territorial mirando a la ciudadanía como interlocutor válido de sus proyectos. En el teatro, se comprende que la concepción de los proyectos escénicos, “necesariamente en relación con el entorno y contexto en el que se insertan, son deudores de las identidades culturales y las dinámicas de campo propias de las ciudades y regiones en las que son gestados” (Berstein & Algán, 2021, p. 3). Entonces, con independencia del lenguaje que seleccione, siempre el proyecto cultural debe ser comprendido en el marco de una comunidad que lo contenga puesto que el valor agregado (evidentemente simbólico antes que económico) cobra sentido en la interacción con sus contemporáneos.

Además de transformar escenarios de dolor en expresiones creativas, la *gestión cultural* permite generar acciones enfocadas en solucionar los conflictos en un *territorio*. Zambrano Rodríguez (2021) relaciona disciplina con los procesos de convivencia de una población, debido a que aborda contextos socioeconómicos y comunitarios en los que se desempeñan los ciudadanos, tales como la política y la vida cultural. Otros autores como Sánchez Zapatero (2010) mencionan que la *memoria histórica* es un elemento que hace parte de la configuración de la sociedad en que permite que las nuevas generaciones puedan adquirir conocimientos sobre el pasado sin haberlo experimentado ellos mismos, razón por la que juega un papel fundamental dentro de los recuerdos de una población, los cuales pueden ser dinamizados a través de disciplinas como la *gestión cultural*.

Por lo tanto, la *gestión cultural* otorga herramientas y conocimientos dentro del bienestar social de una población, solucionando sus necesidades a partir de la autogestión. Permite dinamizar las acciones de intervención comunitaria relacionadas con la *memoria histórica* de los grupos que ocupan territorios donde hayan tomado lugar situaciones negativas. Tal sería el caso de la construcción colectiva de memoria del conflicto armado en Colombia de la población con la que trabajó “Artesanos de Paz”.

Integración social desde la gestión cultural

La *gestión cultural* como disciplina es una herramienta fundamental dentro de los procesos de *integración social* que, de acuerdo con lo mencionado por Barba Solano (2012), corresponde a la materialización de los campos que perfilan las acciones colectivas de los individuos en torno a las sociabilidades, las cuales se pueden generar en una sociedad para mejorar la calidad de vida de poblaciones vulnerables. Es posible validar así la importancia de vincular la *integración social* dentro de la *gestión cultural*, debido a que permite fortalecer y dinamizar las interacciones que se dan entre los integrantes y agrupaciones de una sociedad a partir de acciones colaborativas formuladas de acuerdo a sus necesidades, capacidades e intereses culturales previamente identificados. Así mismo, la *gestión cultural* genera procesos que mitigan las desigualdades sociales por medio de acciones de intervención comunitaria enfocadas en escenarios inclusivos y equitativos.



Lo mencionado anteriormente puede ser potencializado por medio de acciones conjuntas en el marco de la *gestión cultural*. Según Sánchez Gómez (2014), esta disciplina facilita la formalización de acciones colaborativas entre actores en los escenarios socioculturales de un *territorio* (artistas, líderes sociales, entre otros) a través de proyectos enfocados en la capacitación y en la solución de problemáticas cotidianas a partir de la autogestión. La importancia de esta disciplina en actividades colaborativas es reafirmada por autores como Yáñez Canal (2014) quien menciona que procesos como la globalización han generado que la *gestión cultural* en América Latina aborde actividades relacionadas con la administración de individuos y recursos, razón por la que el gestor cultural tiene la posibilidad de orientar su oficio a la dinamización de labores colectivas de nivel local que contribuyan en acciones como la formulación de políticas culturales.

Molina Roldán (2020) argumenta que la *gestión cultural* es una de las herramientas que permite el libre desarrollo de los derechos en una población debido a que facilita el relacionamiento de sus integrantes con organismos de gobierno y la sociedad en general, en torno a sus capacidades y limitaciones específicas previamente identificadas, incrementando la presencia de valores como la tolerancia y el respeto en sus actividades de convivencia.

Adicional al factor de cohesión social que le permite a la *gestión cultural* incrementar los derechos e igualdades dentro de un *territorio*, también mejora los procesos de convivencia que perfilan los relacionamientos que se dan allí. Al generar escenarios interdisciplinarios en torno a la *identidad cultural*, se facilita el establecimiento de interacciones a partir de la dimensión sensible del ser humano, formalizando acciones que reduzcan problemáticas como conflictos sociales a través de elementos estéticos. La *gestión cultural* brinda la posibilidad de abordar vulneraciones pasadas a partir del arte y la cultura, lo cual puede potencializar los procesos de resiliencia y reconciliación. Es por ello que este concepto se implementó de manera transversal en los talleres del proyecto de "Artesanos de Paz" como herramienta para comprender la *integración social* y la *memoria histórica* del grupo de jóvenes participantes:

El arte como catalizador social: Teatro del Oprimido

En este último apartado se recopila información teórica acerca de los beneficios del acceso al arte dentro de una población. Se parte del supuesto de que "toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten" (Asamblea General de la ONU, 1948, p. 6). Desde esa premisa, el Teatro del Oprimido

se plantea como una forma de darle voz a los ciudadanos relegados. Al facilitar el arte como un catárquico de expresión, esta técnica genera expresiones sociales con un componente catalizador. Estos derechos, muchas veces vulnerados, serán relacionados en torno a disciplinas artísticas como el Teatro del Oprimido, siendo este el eje principal de la presente investigación.

Comunicación e interacciones sociales

Las interacciones y relacionamientos culturales de las personas en un territorio pueden ser analizadas desde la perspectiva de las configuraciones culturales, definidas por Grimson (2014) como espacios sociales en los que hay una distribución de lenguajes y códigos. Ejemplo de esto son las escuelas dado que se encuentran en constante cambio y su funcionamiento involucra conflictos y desigualdades (p. 119), lo cual puede perfilar las relaciones de poder dentro de una población. En la misma línea podría pensarse que “los sectores llamados populares coparticipan en esas relaciones de fuerza, que



se arman simultáneamente en la producción y el consumo" (García, 1990, p. 142). A razón de esto, es que las relaciones sociales son fuerzas opuestas que se manifiestan en instituciones. Cabría preguntarse entonces si el Teatro del Oprimido da voz a los desplazados, ¿es porque no hay institución que los escuche?

La comunicación y la cultura tienen un gran poder en las interacciones sociales que los miembros de un *territorio* entablan con los demás. Para Grimson (2014), estos elementos generan las nociones establecidas de los significados consensuales relacionados con los temas culturales. Surgen posturas enfrentadas a partir de un proceso de construcción hegemónico que genera unas limitaciones de relacionamiento específicas. Así, "tener una *identidad* sería, ante todo, tener un país, una ciudad o un barrio, una *entidad* donde todo lo compartido por los que habitan ese lugar se vuelve idéntico o intercambiable" (García Canclini, 1990, p. 183). Cabría pensar que la lucha por la apropiación de los bienes simbólicos que circulan por el territorio es un motor de configuraciones sociales posibles con base en las disputas (y sus resultados) pasados.

Entonces, es posible analizar cómo el comportamiento de un individuo frente a una interacción con alguien más puede ser producto de una sedimentación presente en su comunicación (Grimson, 2014). Esta tiene en cuenta elementos como la desigualdad o la heterogeneidad, razón por la que la interpretación de los mensajes que se reciben por parte de otras personas acerca de necesidades y problemáticas puede verse alterada a partir de un contexto cultural y específico, dado que la cultura es "la manera por la cual los hombres se humanizan y, por medio del trabajo, desnaturalizan la naturaleza por medio de prácticas que crean la existencia social, económica, política, religiosa, intelectual y artística" (Chauí, 2013, p. 133). Podría pensarse que ese orden simbólico es producto de luchas reales acontecidas en el espacio social y, por ende, devenidas en configuraciones culturales. Estas configuraciones que atraviesan procesos de erosión y sedimentación son las que dan forma a la dialéctica de pasado-presente-futuro.

Las configuraciones culturales se dan en espacios específicos en donde es posible observar las diferencias presentes en sus nociones sociales particulares. Se evidencia que la cultura de una sociedad no influye únicamente en las características que conforman la *identidad cultural* de sus integrantes, como la comunicación o los relacionamientos. Por el contrario, también impacta en diversos elementos relacionados con el funcionamiento de las instituciones o las características de movimientos ideológicos relacionados a lo estético, entre otros.

Tipos de públicos y acceso al arte

Bourdieu (2010), tomando como ejemplo la Florencia del Siglo XV, establece que el arte le permite a las personas involucradas en esta disciplina adquirir autonomías relacionadas a sus oficios, sin dejarse influenciar por los intereses políticos y religiosos de la época. La construcción de esta autonomía relativa del campo, es decir, la capacidad de los agentes por desarrollar su oficio, implica “tomar en cuenta simultáneamente el espacio de productores, mediadores y receptores, y su interacción con el campo de poder, económico, político, etcétera” (Peters, 2020, p. 117). Es decir, se constituye el público como entidad hacedora del hecho teatral, y da sentido al servicio cultural devengado de la función de representación propiamente dicha, lo cual es clave para comprender esta autonomía y, por tanto, comprender el campo de acción en que se mueve el Teatro del Oprimido.

El arte incrementa el acceso de la gente a la cultura. Rancière (2010) menciona que en gran parte de la sociedad existen modos de hacer arte y participar de él. Dichas formas suelen estar distanciadas de las dimensiones políticas de esta disciplina, debido a que se relacionan principalmente con las maneras de aprender y sentir de los individuos, permitiendo la potencialización de las posibilidades emancipadoras de los integrantes de un grupo social. Entonces, es dable pensar que “cada obra es el resultado del campo artístico, el complejo de personas e instituciones que condicionan la producción de los artistas y median entre la sociedad y la obra, entre la obra y la sociedad” (García Canclini, 1990, p. 37). Entonces, las estrategias de mediación cultural comprendidas como estrategias de democratización se orientan a “fortalecer el acceso a las artes y a la cultura (...) luchar contra la exclusión y fomentar la participación ciudadana en este ámbito.” (Durán, 2017, p. 83). Los tipos de públicos característicos del Teatro del Oprimido son aquellos que, no siendo alcanzados por las instancias de mediación formal, buscan en este método una forma de expresarse.

Teniendo en cuenta este factor emancipador del arte, es posible evidenciar la importancia de incrementar equitativamente la participación de los distintos tipos de públicos, quienes, según Bourdieu (2010), están divididos de acuerdo con sus niveles de formación académica. Es decir, los ejercicios de apreciación artística realizados por los espectadores con mayor cantidad de estudios están enfocados en identificar los elementos estéticos y formales de una obra, mientras que los ejercicios del público popular frente a disciplinas como el teatro suelen ser escasos debido a la dificultad para identificarse con elementos teatrales como los personajes de una obra. Para Bourdieu (2010), este fenómeno está relacionado con elementos estéticos populares en los que son pocas las apreciaciones hacia los aspectos formales presentes en una obra.

Teatro del Oprimido y su relación con los públicos populares

Los factores que perfilan las apreciaciones artísticas del público popular también están presentes en los procesos de intervención social realizados en el marco del Teatro del Oprimido. Para Boal (2018), los integrantes de los públicos populares suelen tener una visión preconcebida acerca del teatro, deformada por elementos pertenecientes a los medios de comunicación como la televisión o las novelas. Esto provoca un relacionamiento exclusivo con el ocio, haciendo necesario que los contactos iniciales con estas poblaciones a partir del teatro sean enfocados en la eliminación de estos contextos erróneos acerca de las artes escénicas.

Boal (2018) observa que, a pesar de que el teatro comenzó siendo una práctica realizada libremente por el pueblo, con el paso del tiempo las clases sociales dominantes crearon barreras divisorias, provocando que el pueblo fuera relegado al rol de espectador, lo cual también puede ser observado en otras actividades creativas deferentes a las artes escénicas. Entonces aparece la paradoja del espectador Rancière (2010) en la cual se indica que, partiendo de la premisa de que no hay teatro sin espectador, "ser espectador es un mal, y ello por dos razones. En primer lugar, mirar es lo contrario de conocer. (...). En segundo lugar, es lo contrario de actuar. (...). Ser espectadores es estar separado al mismo tiempo de la capacidad de conocer y del poder actuar" (p. 10). El Teatro del Oprimido se subleva frente a esta idea planteando un foro donde las cuestiones sociales y políticas son puestas en escena por espectadores.

El teatro adquiere un carácter político, ya que, según Boal (2018) es un arma que debe ser empleada por los oprimidos dentro de una sociedad y las agrupaciones teatrales realmente revolucionarias son aquellas que le transmiten al pueblo las herramientas para producir teatro (p. 27). Teniendo en cuenta el carácter replicable de las disciplinas relacionadas a las artes escénicas como el Teatro del Oprimido, autores como Puga (2012) resaltan la importancia monitorear las acciones realizadas allí de manera que las personas puedan discutir y analizar la viabilidad de posibles soluciones a un conflicto a partir de la identificación y dramatización del mismo.

Así, las relaciones establecidas entre los públicos populares y las artes escénicas en el marco del Teatro del Oprimido tienen un impacto positivo en los ejercicios de interpretación de los actores. Para Boal (2018), ello les brinda la posibilidad de interpretar creativamente nuevos papeles vinculados a los públicos populares como los habitantes de barrio, vecinos, sindicatos, entre otros, por medio de la representación de sus pensamientos.

Teatro del Oprimido y acciones sociales

El Teatro del Oprimido también le brinda al público la posibilidad de tomar decisiones frente a las situaciones dramatizadas, debido a que, según Rojo y Benvenuto (2011), permite la apropiación de los conflictos a partir de elementos como la ética, el cuerpo y las emociones, lo cual les otorga la posibilidad de proponer modificaciones a los mismos. De igual manera, las actividades realizadas en el marco del Teatro del Oprimido permiten incrementar el conocimiento que los espectadores tienen acerca de elementos que rigen el funcionamiento de los fenómenos que conforman una sociedad. Para Boal (2018), esto les brinda la posibilidad de generar escenas en torno a las particularidades de algo, las cuales, a partir del ejercicio teatral acompañado de debates, les permitirán trascender la percepción que tienen de estos elementos y comprenderlos desde una perspectiva de leyes, enriqueciendo la experiencia de los espectadores en torno a las artes escénicas.

Por lo tanto, teniendo en cuenta la información citada a lo largo del presente apartado, es posible observar cómo el Teatro del Oprimido potencializa procesos de intervención social y comunitaria dentro de una población al empoderar a sus integrantes a partir de los elementos específicos que conforman su *identidad cultural*. Esto significa que brinda la posibilidad de usar disciplinas como las artes escénicas para crear acciones enfocadas en mejorar el bienestar de lugares de habitabilidad por medio de la creación de contenidos escénicos que resalten problemáticas sociales y faciliten la identificación de sus posibles soluciones.

Consideraciones finales sobre la función social del Teatro del Oprimido

Teniendo en cuenta que el *territorio* y el comportamiento de los actores presentes en este espacio geográfico se ve perfilado por la cultura, es posible validar la pertinencia de vincular las artes escénicas con procesos de intervención social realizados en el marco de la *gestión cultural*. En el caso de este proyecto, se reflexiona sobre el papel activo que tienen los niños, niñas y jóvenes de la Fundación Proyecto de Vida, quienes, a partir de los talleres realizados con "Artesanos de Paz", generaron acciones inclusivas en donde los beneficiarios podían adquirir herramientas enfocadas en mejorar las relaciones existentes en sus lugares de habitabilidad, a través de la creatividad y la *integración social*.

El Teatro del Oprimido fue una herramienta apropiada para abordar variables como la *identidad cultural* y la *memoria histórica* de esta población vulnerable ya que facilitaba la resignificación de sus testimonios, personales y colectivos, a través de

dramatizaciones en las que pudieron participar equitativamente dentro de la creación escénica, otorgando nuevas perspectivas a las vulneraciones del pasado e identificando cómo estas situaciones pueden fortalecer su desarrollo y su bienestar a partir del perdón y la reconciliación.

Metodología

Dada la complejidad e imbricación analítica del objeto de estudio se optó por la triangulación como forma de abordaje. El nombre del método responde a “cuando se utiliza dos o más métodos para probar y verificar la validez de la información recolectada” (Blaxter et al., 2000, p. 113). Se empleó una batería de instrumentos. Se prepararon preguntas cualitativas y cuantitativas relacionadas con el conflicto armado en Colombia, lo que permitió el análisis de las variables e identificar su relación con las cotidianidades y necesidades del grupo de estudio, partiendo del objetivo de explorar las vivencias de los niños, niñas y jóvenes de la Fundación Proyecto de Vida. En esta línea, “la combinación de múltiples prácticas metodológicas, materiales empíricos, perspectivas y observadores en un único estudio se entiende mejor, entonces, como una estrategia que potencia el rigor, la amplitud, la complejidad, la riqueza y la profundizas de una investigación dada” (Denzin & Lincoln, 2012, p. 53). Se refleja un intento por asegurar la comprensión en profundidad de lo que se investiga.

Las respuestas obtenidas en la aplicación de las herramientas de recolección de datos fueron diligenciadas en una base de datos y posteriormente analizadas de manera escrita. La información fue recopilada por medio de la elaboración de párrafos en torno a los factores comunes entre las respuestas del grupo de estudio, con el objetivo de generar conclusiones investigativas. Adicionalmente, se realizó la aplicación de un experimento en torno a 8 posibles escenarios relacionados con situaciones socioculturales como las protestas sociales y los abusos policiales. El experimento estuvo enfocado en identificar opiniones de los participantes acerca de estas situaciones a través de preguntas elaboradas en una escala que les permitía ubicarse según su satisfacción.

Por tratarse de un trabajo complejo y heterogéneo (no solo en su visión epistemológica sino también respecto a las herramientas utilizadas) cabe reflexionar respecto del rol que el equipo de investigación cumplió en las diferentes etapas del proceso. En línea con Bourdieu (1988), la objetivación del sujeto objetivante se devenga de “los esquemas clasificatorios, los sistemas de clasificación, las oposiciones fundamentales del pensamiento (...) son categorías políticas: la teoría crítica de la cultura conduce muy naturalmente a una teoría de la política” (p. 35). Por tanto, es dable pensarse

en relación con la investigación como con la persona entrevistada en función de un posicionamiento social y político que debe ser deconstruido para objetivar los resultados. En este sentido, pensarse como bricoleur o montajista habilita la instancia de autoanálisis y objetivación puesto que “el investigador inventará o rearmará nuevas herramientas o técnicas a medida que lo necesite, dado que la elección de las prácticas interpretativas a implementar no necesariamente se hace de antemano” (Denzin & Lincoln, 2012, p. 50).

Con apoyatura en este enfoque epistemológico, en la triangulación como principal puerta de abordaje al objeto de estudio y la noción de un investigador bricoleur y objetivante se construyen las herramientas y el marco metodológico que se describe a continuación.

Definición del marco metodológico

Uno de los primeros elementos que se tuvo en cuenta para el desarrollo de la investigación fueron las *variables sociodemográficas*. Autores como Caviedes Caviedes et al. (2014) durante la realización de un estudio de caso en Colombia identificaron cómo algunas características de la población como su consumo cultural están ligadas a sus características sociodemográficas, debido a que se ve perfilado por elementos como el nivel educativo o el tiempo libre a su disposición, el cual suele ser mayor en personas jóvenes, como es el caso de la población de la Fundación Proyecto de Vida. Esto será analizado en este documento a partir de la recolección de información de elementos como la edad, lugar de residencia y sexo de los participantes con el objetivo de identificar la relación de estos elementos con las variables que fueron establecidas.

El estudio realizado estuvo conformado principalmente por niños y jóvenes entre los 8 y 21 años aproximadamente, residentes en territorios ubicados en Ciudad Bolívar, Soacha y Usaquén. El principal nivel de escolaridad de los participantes corresponde al grado de quinto de primaria y la mayoría estudian en instituciones de educación pública.

Una parte importante de los miembros del grupo de estudio mencionó que no tenían conocimiento acerca del estrato sociodemográfico al cual pertenecen, lo cual puede verse relacionado con las características de sus viviendas que eran principalmente hogares arrendados. Sin embargo, dentro de los participantes también hubo personas que eran originarios de otros lugares alrededor del territorio nacional como Medellín e incluso algunos venían de países como Venezuela.

Se implementaron 3 fases interdisciplinarias acerca de temáticas como las artes escénicas y el conflicto armado en Colombia, las cuales incluyeron una línea de base, una fase de intervención con 13 talleres en artes escénicas y montaje, y una fase de exposición de la muestra, posttest y seguimiento.

Como se ha explicado en capítulos precedentes, el proyecto se fundamentó en el Teatro del Oprimido como herramienta para entender el contexto en el cual se vive abordando el arte como catalizador y tomando los espacios de interacción como mecanismo para la identidad cultural.

En la tercera fase posterior a la realización de los talleres de montaje, se llevó a cabo una puesta en escena final enfocada en realizar el cierre del proyecto y permitirle a los participantes aplicar las temáticas que fueron abordadas a lo largo de la investigación e identificar cómo usarlas en sus cotidianidades.

Aspectos implicados en los aspectos culturales e identitarios del proyecto

El proyecto pretendió realizar un mapeo de cómo los hechos ocurridos en el marco del conflicto armado en Colombia influyeron en las memorias e *identidad cultural* del grupo de estudio y cómo estas influyeron en sus procesos de relacionamiento dentro de un *territorio*.

Identidad cultural y social

Una de las variables seleccionadas para la recolección de la información fue la de *identidad cultural y social* debido a su importancia dentro de los procesos de relacionamiento que se dan en una sociedad. Según García Storey (2021), esta identidad le permite a los individuos interactuar y sentirse identificados con un grupo social a partir del reconocimiento a sí mismos y sus particularidades específicas; además, cumple un papel fundamental en el desarrollo de las poblaciones ya que se encuentra en evolución constante y perfila las costumbres y quehaceres de sus habitantes con el paso del tiempo.

Se estableció que dentro de los elementos que conforman el funcionamiento de la *identidad cultural y social* también está presente el sujeto holístico, el cual presenta un interés por la economía, la política y la historia. Esto reconoce la importancia del

sujeto de bienestar quien manifiesta un interés por la salud y la educación. Finalmente, otro de los factores que perfila esta variable es la conciencia social que le permite a los habitantes presentar un interés por temas como los derechos humanos, la pobreza, las problemáticas de los pueblos originarios, la ecología y el medio ambiente.

Memoria Histórica

Otra de las variables que se tuvo en cuenta fue la de *memoria histórica*. Igóshina (2021) menciona que es producto del reconocimiento y aceptación de las experiencias sociales, políticas y culturales que se han presentado a lo largo de la historia de una sociedad. Sánchez Zapatero (2010) establece que los receptores de los saberes relacionados con la *memoria histórica* deben ser capaces de enlazar sus recuerdos con las situaciones que conocieron a través de relatos provenientes de otras personas con el objetivo de conmemorar estos hechos a pesar de que sólo los hayan experimentado a través de datos y personajes históricos, lo cual potencializa la difusión y apropiación de estos conocimientos con el paso del tiempo.

Marín Castillo y Buriticá Arango (2020) mencionan que uno de los elementos fundamentales dentro de las acciones enfocadas en abordar temáticas como la justicia transicional es la materialización de la *memoria histórica*, debido a que permite garantizar que no se vuelvan a repetir los hechos que afectaron a las víctimas. A partir de esto, es posible observar la importancia de esta variable en el presente proyecto, debido a que brinda la posibilidad de identificar los impactos del conflicto armado en el grupo de estudio y permite abordarlos a través del perdón, la reconciliación y la resiliencia.

Identidad Cultural

Otra variables que se definió para la investigación fue la de *identidad cultural*. Olazabal Arrabal et al. (2021) la ubican como un elemento diferenciador conformado a partir de actividades colectivas perfiladas por contextos culturales y locales específicos, por lo que está presente en las conductas cotidianas de los habitantes. Así, la importancia de la *identidad cultural* dentro de procesos enfocados en realizar intervenciones sociales es evidente. Para Olazabal Arrabal et al. (2021) este elemento está relacionado con la competitividad de un territorio y su aprovechamiento permite potencializar los tejidos sociales y productivos de una población, impactando positivamente en su desarrollo.

Otro elemento fundamental dentro de la identidad cultural son las memorias pues, con base en lo mencionado por Molano (2007), permiten potencializar la construcción

del futuro a partir del análisis del pasado a través de referentes simbólicos específicos. A partir de estos argumentos, es posible validar la pertinencia de analizar, dentro del presente proyecto, la *identidad cultural* junto con variables como la *memoria histórica* del grupo de estudio para identificar cómo fortalecer sus procesos de autoconocimiento a partir del arte y la cultura.

Territorio

Otra de las variables seleccionadas fue la de *territorio*. De acuerdo a lo establecido por el profesor Llanos-Hernández (2010) este elemento permite comprender e identificar cómo la dimensión espacial influye en los componentes que conforman una población, como sus símbolos y prácticas sociales, dentro de los cuales algunos cambian a lo largo del tiempo y otros quedan arraigados. El análisis de esta variable permite analizar algunos de los impactos que el conflicto armado ha provocado en el territorio nacional, como el desplazamiento forzado.

El *territorio* juega un papel fundamental dentro del espacio que conforma una sociedad, ya que, según los planteamientos de autores como Santos (2009), es allí donde se encuentran distribuidos sus elementos geográficos y configuraciones específicas, percibidos por las personas a través de paisajes y adquieren un carácter activo de acuerdo con las actividades sociales de una población durante momentos específicos. Esta variable adquiere un carácter político, lo cual valida Fals-Borda (1989) al establecer que los conflictos en los *territorios* influyen en el funcionamiento del Estado. Es decir, las acciones que se dan en estos lugares moldean las relaciones y lineamientos que se dan dentro de un grupo poblacional.

Algunos hallazgos

En el proyecto se analizó la identidad cultural y social desde una perspectiva interdisciplinar con una batería de instrumentos que medían 8 escenarios hipotéticos que transcurren en un país imaginario. La premisa de partida preguntaba qué tanto les gustaría vivir en ese lugar en una escala del 0 al 10 siendo el grado más bajo "Nada" y el más alto "Completamente". Se relacionaron las respuestas obtenidas con las variables investigativas.

Los resultados obtenidos durante la aplicación del experimento fueron recopilados y analizados a través de una matriz diseñada para la investigación, enfocada en establecer relaciones entre las variables y las características de los escenarios hipotéticos. El sujeto



holístico fue analizado desde los aspectos sociopolíticos presentes en los escenarios como las marchas sociales, mientras que el sujeto de bienestar y la conciencia social fueron analizados desde elementos como la educación y los derechos humanos.

En el primer escenario, se preguntó a los participantes si les gustaría vivir en un país en el que la policía retuvo en el marco de una marcha a dos jóvenes militantes desarmados que llevaban consigo un cartel. A pesar de contar con un trabajo estable y estar protestando por la dificultad de acceso a educación universitaria, fueron retenidos durante 8 horas por la policía y posteriormente agredidos en la patrulla. La mayoría de los participantes manifestó estar completamente de acuerdo con el escenario hipotético, apuntando a que su interés sobre temáticas como los derechos humanos y la educación es escaso.

En el segundo escenario hipotético, se preguntó a los participantes si les gustaría vivir en un país en el que la policía retuvo en el marco de una marcha a dos jóvenes militantes desarmados que llevaban consigo un cartel. Los jóvenes tenían trabajos estables y fueron tratados amablemente por los policías que los retuvieron durante

una hora. Varios de los participantes manifestaron estar completamente de acuerdo, permitiendo identificar una falta de interés del grupo acerca de escenarios donde las fuerzas públicas respetan los derechos de los manifestantes.

En el tercer escenario hipotético, se preguntó a los participantes si les gustaría vivir en un país en el que dos jóvenes con trabajo estable que caminaban por la acera durante una marcha sin ningún tipo de distintivo fueron retenidos por 8 horas en contra de su voluntad por la policía y posteriormente agredidos la patrulla. La mayoría de los participantes manifestaron estar completamente de acuerdo con vivir en este país imaginario, lo cual muestra la tendencia del grupo de estudio a residir en países en los que las fuerzas públicas vulneran los derechos de los civiles.

En el cuarto escenario hipotético, se preguntó a los participantes si les gustaría vivir en un país en el que dos jóvenes con trabajo estable que caminaban por la acera durante una marcha sin ningún tipo de distintivo fueron retenidos durante una hora por la policía de manera amable y cordial. Varios de los participantes manifestaron su interés en habitar en este escenario, lo cual nuevamente muestra el desinterés del grupo con respecto a países imaginarios en los que no se presentan situaciones de conflicto.

En el quinto escenario hipotético, se preguntó al grupo de estudio si le gustaría vivir en un país en el que la policía retuvo en el marco de una marcha a dos jóvenes militantes desarmados que llevaban consigo un cartel. A pesar de no tener trabajo estable y protestando por la dificultad de acceso a la educación universitaria, fueron retenidos durante 8 horas por la policía y agredidos en la patrulla. Solamente pocos de los participantes manifestaron estar en desacuerdo con habitar en este escenario, a pesar de las problemáticas que presenta como el desempleo o las agresiones por parte de la policía.

En el sexto escenario hipotético, se preguntó a los participantes si les gustaría vivir un país en el que la policía retuvo en el marco de una marcha a dos jóvenes militantes desarmados que llevaban consigo un cartel. A pesar de no tener trabajos estables, fueron tratados amablemente por los policías que los retuvieron durante una hora. La mayoría de los participantes manifestaron estar de acuerdo, validando nuevamente el poco interés por los escenarios en los que las fuerzas públicas no vulneran a las personas vinculadas con hechos como las protestas sociales.

En el séptimo escenario hipotético, se preguntó a los participantes si les gustaría vivir en un país en el que dos jóvenes sin trabajo estable que caminaban por la acera durante una marcha sin ningún tipo de distintivo fueron retenidos por 8 horas en contra de

su voluntad por la policía y posteriormente agredidos en la patrulla. Algunos de las participantes manifestaron estar en desacuerdo con vivir en este escenario hipotético con vulneraciones a los derechos humanos, representando una de las principales variaciones dentro de los resultados obtenidos.

Finalmente, en el último escenario, se preguntó a los participantes si les gustaría vivir en un país en el que dos jóvenes sin trabajo estable que caminaban por la acera durante una marcha sin ningún tipo de distintivo fueron retenidos durante una hora por la policía de manera amable y cordial. A lo cual, la mayoría de los participantes manifestaron no estar de acuerdo con vivir en este escenario.

Los principales hallazgos obtenidos con respecto al sujeto holístico, varios de los miembros del grupo de estudio manifestaron estar completamente de acuerdo en vivir en los países imaginarios en los que las fuerzas públicas agredían a las personas vinculadas a protestas sociales, lo cual puede ser producto de los referentes históricos y políticos que los participantes utilizaron para referirse a la historia reciente del país durante la aplicación de la batería de instrumentos, siendo el Paro Nacional una de las principales respuestas obtenidas. Con base en lo anterior, es posible identificar cómo los hechos históricos pueden alterar la percepción que un individuo tiene acerca de los elementos sociopolíticos que se presentan en sus cotidianidades como las manifestaciones o los conflictos, lo cual puede provocar que normalicen actividades negativas como la violencia o la intolerancia.

Este hallazgo se relaciona con la variable de conciencia social, debido a que muchos de los participantes manifestaron poco interés en los países imaginarios en los que las fuerzas públicas fueron cordiales con los manifestantes retenidos. Esto permite identificar que la percepción de los participantes acerca de los derechos humanos se encuentra alterada, razón por la que su interés en torno a elementos como las manifestaciones sociales enfocadas en la potencialización de la calidad de vida es prácticamente nulo.

Finalmente, en el marco de la variable de sujeto de bienestar, fue posible identificar que la mayoría de los participantes manifestaron estar de acuerdo con los países en donde las fuerzas públicas agredían a las personas que manifestaban sus problemas para acceder a la educación universitaria.

Hallazgos en identidad cultural y social

Paralelamente, se implementó una serie de entrevistas a personas del grupo de estudio que fueron realizadas en la tercera fase del proceso y estuvieron enfocadas

en generar conversaciones en torno a cuatro preguntas cualitativas relacionadas con elementos de la variable *identidad cultural y social*. Específicamente, se buscó entablar conversaciones con los estudiantes respecto al proceso de formación del Teatro del Oprimido que recibían, lo cual permitió identificar el impacto del proyecto en sus dimensiones sensibles y en condiciones de cotidianidad, así como validar la pertinencia de vincular el Teatro del Oprimido dentro de metodologías artísticas enfocadas en el trabajo con poblaciones vulnerables.

La primera pregunta brindaba la oportunidad a los participantes de hablar acerca del manejo de sus emociones y si notaban cambios después de hacer parte del proyecto. Manifestaron haber aprendido a liberar el estrés y controlar su ira por medio de actividades como respiración y meditación. De igual manera, algunos de los miembros del grupo mencionaron que gracias a los talleres habían aprendido a expresarse mejor.

Luego, se les preguntó acerca de qué era el perdón y la reconciliación para ellos. Los participantes mencionaron que estas acciones consisten en arreglar los problemas con alguien que les había hecho daño. Utilizaron palabras como abrazar y disculparse para referirse a estos procesos y usaron ejemplos como las relaciones entre hermanos y amigos para explicar su percepción sobre el perdón y la reconciliación.

Se les preguntó también cómo se sentían en sus barrios de habitabilidad actual. Manifestaron principalmente sentirse a gusto a razón de sus amigos, la tranquilidad o las plazas. Sin embargo, algunas personas mencionaron que no les agradaban sus barrios, debido a problemáticas como la presencia de hombres morbosos, la inseguridad o la falta de acceso al agua.

Finalmente, se les preguntó sobre las cosas que más les gustaban de Colombia y con cuales de estas se sentían identificados. Mencionaron principalmente elementos como la música, la comida, la fauna silvestre, las personas y los paisajes del territorio nacional. También resaltaron que les gustan los deportes, las calles y los parques que hay en el país.

Memoria histórica desde el conflicto armado

Adicionalmente, se incorporaron preguntas enfocadas en que los niños, niñas y adolescentes de la Fundación Proyecto de Vida en Bogotá y Soacha dieran sus apreciaciones sobre imágenes relacionadas con el conflicto armado colombiano. En la primera pregunta, se les mostró una fotografía sobre el Acuerdo de Paz realizado

entre Juan Manuel Santos y las FARC con el objetivo de preguntarles a los participantes si habían visto anteriormente a las personas de la imagen y qué creían que estaban haciendo. Algunos participantes manifestaron que no tenían conocimiento acerca de quiénes eran los individuos de la fotografía. Sin embargo, algunos relacionaron la situación mostrada en la imagen con actividades como los negocios, los acuerdos, las uniones o los contratos, debido a que se están agarrando de las manos.

En la siguiente pregunta, se les mostró una imagen de las FARC en la que era posible observar algunos de sus miembros más reconocidos como Jesús Santrich e Iván Márquez. Se preguntó si sabían quiénes eran las personas de la fotografía y si tenían conocimiento acerca de sus actos. Varias personas mencionaron que eran guerrilleros y usaron términos como matar, secuestrar, narcotráfico y robar niños para referirse a sus acciones. Las respuestas mostraron que unos de los principales medios de comunicación por los que los participantes tienen conocimiento sobre las FARC son la televisión y las noticias.

En otra de las preguntas, se mostró una imagen del ELN con el objetivo de preguntar si tenían conocimiento acerca de quiénes eran las personas de la fotografía y si sabían acerca de sus acciones. Nuevamente, la televisión y las noticias aparecen como los principales medios de comunicación por el cual los participantes tenían conocimiento de este grupo. Mencionaron que las personas de la imagen eran guerrilleros y utilizaron palabras como matar, violar, robar, delinquir y maldad para describir sus acciones.

Posteriormente, se preguntó si tenían conocimiento acerca del conflicto armado en Colombia, a lo cual muchos de los participantes manifestaron no tener mucha información al respecto. Sin embargo, algunas personas utilizaron palabras como enfrentamiento, pobreza, amenaza y guerra para referirse al conflicto armado.

Se procedió a preguntar si habían escuchado alguna historia acerca del conflicto armado y quién se las había contado con el objetivo de continuar analizando los elementos que influyen dentro de su *memoria histórica*. A pesar de que aproximadamente varias personas mencionaron jamás haber escuchado sobre este tema, algunos de los participantes comentaron que habían escuchado sobre el conflicto armado en historias narradas por miembros de su familia como sus padres, abuelos o tíos. Por otro lado, algunos participantes manifestaron haber visto historias relacionadas con el conflicto armado en recursos audiovisuales como videos, películas y documentales.

Se preguntó a los participantes que afirmaron haber tenido experiencias relacionadas con el conflicto cómo creen que sus familias han vivido después de esos hechos. La

percepción de miembros del grupo de estudio puede ser comprendida a partir de dos perspectivas donde una parte de los participantes mencionaron que ha sido un proceso difícil y de mucho trabajo, mientras otra parte se refirió positivamente a su situación actual. Por ejemplo, uno de los participantes mencionó que haber llegado a Bogotá le permitió a su familia adquirir una vivienda propia.

Adicionalmente, se preguntó acerca de sus conocimientos sobre la historia reciente del país. Los participantes se refirieron a varias situaciones de los últimos años como pandemia del COVID-19, el Acuerdo de Paz con las FARC y el Paro Nacional, siendo este último uno de los más recurrentes en las respuestas de los participantes quienes lo utilizaron para referirse a temáticas como las manifestaciones sociales, los derechos humanos y las injusticias sociales.

Finalmente, se preguntó si creían que era posible que los afectados por el conflicto se reconcilien con las personas que les hicieron daño y de qué manera creen que podrían hacerlo. Dos perspectivas surgen a partir de las respuestas obtenidas. Algunos participantes mencionaron que no es posible reconciliarse con las personas que los lastimaron, refiriéndose a situaciones como el asesinato de sus familiares en medio del conflicto armado, mientras otros participantes manifestaron que sí es posible a través de acciones como el diálogo y el arrepentimiento, las cuales pueden generar cambios si se hacen desde el amor y la paz.

Identidad cultural y desplazamiento

Se consultó a los integrantes del grupo de estudio acerca de las razones por las que habían tenido que mudarse a Bogotá y cómo había sido este proceso. Dentro de las razones que los habían motivado a venir a la capital se encuentra la falta de oportunidades laborales para sus padres en sus territorios de origen y la dificultad de conseguir alimentos. Algunos participantes mencionaron no tener conocimiento acerca de las razones por las que habían tenido que mudarse a la ciudad. Por otro lado, los participantes procedentes de Venezuela mencionaron que la decisión de movilidad fue tomada con base a la situación económica actual de su país.

Se preguntó acerca del proceso de mudanza a Bogotá para ellos y sus familias. Una parte de los participantes manifestaron que fue un proceso agradable, mencionado que les agrada viajar y cambiar de ambiente, mientras que otros lo consideraron un proceso difícil, debido a que extrañaban a su familia y amigos que residen en sus lugares de origen.

Finalmente, se preguntó si preferían su lugar de residencia actual o su lugar de origen. Varios participantes mencionaron que les agrada más el hogar en el que viven ahora, debido a que han conocido nuevos amigos y se sienten tranquilos, mientras que otros prefieren su lugar de habitabilidad anterior porque extrañan a sus conocidos y elementos característicos de esos territorios como el clima o los juegos.

Territorio a partir del barrio

La primera pregunta de esta variable exploraba las cosas de sus barrios que más le gustan a los niños, niñas y adolescentes de la Fundación Proyecto de Vida en Bogotá y Soacha. Los participantes resaltaron elementos como la tranquilidad y la seguridad de estos territorios, razón por la que no suelen existir peleas o conflictos frecuentes. Los parques y las canchas deportivas fueron de los principales lugares que los participantes mencionaron como sus preferidos, debido a que frecuentan estos sitios para realizar actividades como jugar con sus amigos o practicar fútbol. Algunos participantes manifestaron que la fundación era su lugar favorito en su barrio debido a las actividades ofrecidas por esta institución.

Hubo otros participantes que manifestaron no estar a gusto en sus lugares de habitabilidad actual y otros que no mencionaron el nombre sector de habitabilidad, manifestando que su respuesta se debía a las problemáticas presentes en estos territorios como la venta de droga o la inseguridad.

Otra de las preguntas realizadas indagaba si los participantes tenían conocimiento acerca de la historia de sus barrios. Varias personas manifestaron no saber acerca de ella, mientras otros sabían cosas como que sus barrios solían ser canteras y montañas.

Finalmente, se procedió a preguntar si habían residido siempre en sus lugares de vivienda actual. Varios participantes manifestaron que su hogar actual es el lugar donde han habitado toda su vida. Por otro lado, algunos de los miembros del grupo de estudio mencionaron provenir de distintos lugares alrededor del territorio nacional como Medellín o el Huila e incluso algunos de Venezuela. Entre las respuestas, algunos contaron haber vivido en el pasado junto a otros miembros de su núcleo familiar como sus tíos o abuelos.

Conclusiones

A través de este capítulo se ha explorado las vivencias que inciden en los procesos de construcción social, identidad y expresión permeados por el conflicto armado. Los consecuentes hechos de violencia como el desplazamiento forzado, los secuestros y los asesinatos provocan migraciones hacia grandes ciudades de quienes buscan mejores oportunidades. No suele ser un proceso sencillo para los desplazados por el arraigo que tienen con elementos característicos de sus territorios de origen como amistades o cotidianidades tan simples como sus juegos.

Tras el análisis, fue posible identificar que dentro de los principales elementos en común se encuentran la tranquilidad de sus barrios y la presencia de lugares de ocio en estos territorios como los parques y canchas deportivas, aspecto que contrasta con imaginarios de las zonas de influencia de la fundación. Otro de los lugares preferidos dentro de los territorios donde viven mencionado comunmente fue la fundación debido a que les permite entretenerse, validando así la pertinencia de las acciones realizadas en el marco de esta institución.

Los integrantes del grupo de estudio mostraron estar interesados principalmente en los escenarios hipotéticos en los que se presentaban situaciones opuestas a las preferencias comentadas como abusos por parte de las fuerzas públicas y dificultad de acceso a la educación, lo cual puede ser producto de sus memorias históricas relacionadas con las consecuencias directas e indirectas que el conflicto armado ha provocado en sus vidas, mostrando una ausencia de reconocimiento de la importancia de la institucionalidad. Por otro lado, a pesar de que parte del grupo desconoce la historia del conflicto armado y sus principales actores, este hecho ha llegado a sus vidas a través de elementos como los contenidos audiovisuales y las noticias.

De igual manera, se logró validar cómo el Teatro del Oprimido fue una herramienta ideal para el desarrollo de los talleres de los "Artesanos de Paz". La metodología logra fortalecer las capacidades de perdón y reconciliación de sus participantes para promover la construcción de proyectos conjuntos como comunidad. Según algunos de los comentarios de los niños, niñas y jóvenes que fueron parte de los procesos de montaje, lograron mejorar el manejo de sus emociones y controlar su ira por medio de actividades como la meditación o la respiración, lo cual confirma que realizar actividades de autoconocimiento corporal en el marco de la herramienta del Teatro del Oprimido tiene un impacto positivo en los procesos de relacionamiento llevados a cabo por un individuo con su entorno. Lo anterior facilita procesos de confianza e integración para

la construcción de una identidad conjunta, la cual en el futuro puede ser transmitida a partir de las diferentes expresiones artísticas; buscando comprender y expresar dicho relacionamiento del individuo con su entorno.

Es posible observar cómo el Teatro del Oprimido fortalece los procesos de catarsis y resiliencia dentro de una población que haya sido afectada por situaciones como el conflicto armado. Al brindarle a los participantes la posibilidad de otorgarles nuevas perspectivas a sus testimonios e historias de vida relacionados con hechos como el desplazamiento o las muertes de sus familiares, les permite tomarlos como referente para enfocar sus acciones hacia el bienestar colectivo, lo cual, en un futuro, podrá evitar que se vuelvan a repetir las vulneraciones del pasado, generando una conciencia del otro y de nosotros.

Finalmente, el Teatro del Oprimido se convierte en una herramienta que favorece las acciones de intervención social enfocadas en poblaciones vulnerables, ya que les permite



a las personas conocerse a sí mismos y mejorar las relaciones que tienen con las demás personas en el entorno. De esta forma, a partir de elementos teatrales se fortalecen habilidades replicables que les brindan la posibilidad de fortalecer sus procesos de toma de decisiones frente a sus contextos específicos. Así, el individuo comienza un proceso artístico que reconstruye su entendimiento del entorno, favorece sus capacidades creativas y busca la construcción de un tejido social e identidad cultural.

