

Guatemala, 9 de octubre del 2018

Dr. Erwin Humberto Calgua Guerra
Director General de Investigación
Universidad de San Carlos de Guatemala

Dr. Calgua:

Adjunto a la presente, el informe final “El Teatro, una herramienta pedagógica para la inclusión social” (partida presupuestal 4.8.63.8.07), coordinado por la Licenciada Nancy Judith Castillo Hernández y avalado por la Escuela Superior de Arte de la Universidad de San Carlos de Guatemala.

Este informe final fue elaborado de acuerdo a la guía de presentación de la Dirección General de Investigación y revisado su contenido, en función de los objetivos planteados y productos esperados, por lo que la dirección de la Escuela Superior de Arte, da la aprobación y aval correspondiente. Así mismo la coordinadora, se compromete a dar seguimiento al proceso de revisión, edición del informe final y elaborar el manuscrito científico de calidad para el envío a una revista científica indexada, revisada por pares externos.

Sin otro particular, suscribo atentamente.

“Id y enseñad a todos”

Lic. Maugdo Vásquez López
Director

Anexo: lo indicado.

Firma y Sello, Director, Unidad Avaladora.

Universidad de San Carlos de Guatemala
Dirección General de Investigación
Programa Universitario de Investigación de Historia de Guatemala
Proyecto/P.P 4.8.63.8.07.022

INFORME FINAL

**EL TEATRO, UNA HERRAMIENTA PEDAGÓGICA PARA LA INCLUSIÓN
SOCIAL**

Equipo de investigación
Nancy Castillo (Coordinadora)
Karla Amaya (Auxiliar II)

Guatemala, 09 de octubre del 2018

Unidad Académica Avaladora
Escuela Superior de Arte

Dr. Erwin Humberto Calgua Guerra
Director General de Investigación

Ing. Agr. MARN Julio Rufino Salazar
Coordinador General de Programas

Dra. Sandra Herrera Ruíz
Coordinadora del Programa Universitario de Historia de Guatemala

Licenciada Nancy Judith Castillo Hernández
Coordinadora del Proyecto

Karla Celeste Amaya Espinoza
Auxiliar II

Universidad de San Carlos de Guatemala, Dirección General de Investigación, 2018. El contenido de este informe de investigación es responsabilidad exclusiva de sus autores.

Esta investigación fue cofinanciada por la Dirección General de Investigación de la Universidad de San Carlos de Guatemala a través de la Partida Presupuestaria 4.8.63.8.07 durante el año 2018 en el Programa Universitario de Investigación de Historia de Guatemala.

Financiamiento aprobado por Digi: Q.75,000.00; Financiamiento ejecutado: Q.71,100.00

Índice

| | |
|--|----|
| Resumen..... | 5 |
| Abstract..... | 6 |
| Introducción..... | 7 |
| Marco teórico y estado del arte..... | 10 |
| Materiales y método..... | 54 |
| Operacionalización de las variables..... | 57 |
| Resultados..... | 59 |
| Matriz de resultados y análisis | |
| Impacto esperado..... | 61 |
| Cuadro de análisis de objetivos y resultados logrados..... | 62 |
| Conclusiones..... | 63 |
| Referencias..... | 64 |
| Apéndices | |
| Actividades de gestión, vinculación y divulgación | |
| Orden de pago | |

“El Teatro, una herramienta pedagógica para la inclusión social”

Resumen

El teatro tiene diferentes funciones, entre las cuales, se encuentran las de educar, sensibilizar, informar, por lo cual el presente estudio planteo como objetivo principal el de “Contribuir a la investigación teatral en el país, cómo una herramienta pedagógica, que permita promover la generación de nuevos conocimientos, la reconstrucción del tejido social y la inclusión de poblaciones vulnerables históricamente excluidas”. La investigación fue de carácter participativa-explorativa; por una parte la revisión amplia de fuentes secundarias y por otro lado, los talleres con los grupos focales, en donde se diseñó una agenda para cada grupo con el cual se trabajó, apoyadas del mismo modo, con técnicas de la educación popular. Conceptos sobre “exclusión y vulnerabilidad”, forman parte del análisis del estudio, para comprender “el por qué y para que” el teatro, como una herramienta para promover la inclusión social; por lo que se describen los procesos creativos de cinco agrupaciones teatrales que fueron “sujetos de estudio”. Otro de los aspectos importantes de la investigación fue, “La importancia de la investigación en el teatro”, en donde se vincula los métodos y técnicas, en las cuales el teatro se apoya para sus procesos creativos, por ejemplo, las creaciones colectivas. La publicación de un libro, es el resultado final de la investigación, el cual permitirá que el teatro, pueda incluirse, como herramienta pedagógica en programas o modelos de intervención social, aplicando metodologías y experiencias de trabajo las cuales fueron sistematizadas en el libro, promoviendo asimismo, la investigación teatral.

Palabras clave: educar, investigación, tejido social, metodologías

Abstract

The theater has different functions, among which are those of educating, sensitizing, informing, for which the present study stated as its main objective that of "Contributing to theatrical research in the country, as a pedagogical tool that allows to promote the generation of new knowledge, the reconstruction of the social fabric and the inclusion of historically excluded vulnerable populations ". The research was participatory-exploratory; On the one hand, the broad review of secondary sources and, on the other hand, the workshops with the focal groups, where an agenda was designed for each group with which they worked, supported in the same way, with popular education techniques. "Exclusion and vulnerability", are part of the analysis of the study, to understand "the why and for what" the theater, as a tool to promote social inclusion; so the creative processes of five theatrical groups that were "subjects of study" are described. Another important aspect of the research was, "The importance of research in the theater", where the methods and techniques are linked, in which the theater relies on its creative processes, for example, collective creations. The publication of a book is the final result of the research, which will allow the theater to be included as a pedagogical tool in programs or models of social intervention, applying methodologies and work experiences which were systematized in the book, promoting also, the theatrical investigation.

Keywords: educate, research, social fabric, methodologies

Introducción

La inclusión, debe entenderse como el desarrollo y participación que todos y todas gozan en una sociedad, el ejercicio de los derechos, sin importar las características o particularidades que los hacen diferentes al resto. En este sentido, el teatro constituye un medio de transformación social para promover la inclusión; las experiencias de grupos que trabajan por o para las poblaciones vulnerables son múltiples, sin embargo se conocen de forma aislada y puntual, por lo que sistematizarlas, contribuirá a la generación de nuevos conocimientos y metodologías para los grupos que trabajan con o para poblaciones vulnerables.

A la fecha, no existen en el país, estudios relacionados a esta temática, por lo cual constituiría una investigación primera en su género. La investigación fue realizada, en un período de ocho meses, delimitada, geográficamente en tres departamentos del país (Ciudad capital, Sololá y Quetzaltenango), en los cuales se ha observado mayor actividad teatral e identificación de grupos que abordan temas como la discriminación y la marginación; destacándose grupos teatrales conformados por mujeres que han sufrido violencia, personas con discapacidad y grupos de niños, niñas y adolescentes viviendo en zonas o lugares de alto riesgo.

Planteamiento del problema

Cada población, desde su propio contexto, necesidades y condiciones ha construido espacios para integrarse al tejido social, los medios utilizados para este fin, han sido diversos, destacándose entre estos, el teatro, como un medio de expresión, denuncia, información, sensibilización y transformación, siendo utilizado como una herramienta que promueve la participación e inclusión, en especial para las poblaciones más vulnerables; citando como ejemplos, el teatro político de Bertolt Brecht y las creaciones colectivas de grupos latinoamericanos como La Candelaria o El Teatro Experimental de Cali.

Desde la firma de la paz, en diciembre de 1996, los grupos de teatro de aficionados con un enfoque social se incrementaron, poblaciones que durante décadas fueron invisibilizadas, generaron sus propios espacios para participar de una manera más activa en la sociedad, promoviendo sus derechos y llevando a escena problemas propios de las poblaciones más vulnerables y excluidas, las cuales están unidas a factores sociales, políticos, económicos; con el fin de disminuir la discriminación, racismo y la homofobia. Pertenecer a una población excluida en Guatemala, significa entre otras, la falta de oportunidades laborales y educativas, en general es, no contar con las condiciones básicas que permitan un buen desarrollo físico y mental.

La exclusión en el país, continua siendo un problema que afecta a diversos grupos y por ende al desarrollo de las personas y de una sociedad, la mayoría de instituciones estatales no conoce sobre estas poblaciones y menos aun, contribuyen a disminuirla o eliminarla. En este sentido, el teatro continúa siendo una herramienta eficaz para promover la inclusión, a través de la participación de los más afectados, en este caso las poblaciones mismas.

Preguntas de investigación

¿Determinar cuáles son las condiciones de vulnerabilidad, mayor discriminación y características principales de poblaciones vulnerables en el país (mujeres víctimas de violencia, personas con discapacidad y niñez y juventud en zonas de alto riesgo), los vínculos que establecen con otros actores sociales de su entorno, como sus comunidades, sociedad, otras poblaciones excluidas, etc.?

¿Cuáles han sido las experiencias más relevantes de poblaciones excluidas que han participado en montajes teatrales con el fin de sensibilizar y fomentar la inclusión?

¿Cuáles son los principales aportes metodológicos, que distintos grupos de teatro (conformados o no por poblaciones vulnerables), han generado, para promover la sensibilización, información e inclusión de poblaciones excluidas?

¿Cómo ha contribuido el teatro a promover la inclusión social: a lo interno de los grupos teatrales conformados por las mismas poblaciones que han sufrido discriminación y a lo externo, para el resto de la sociedad, como una herramienta pedagógica?

Delimitación en tiempo y espacio

La investigación fue realizada, en un período de ocho meses, delimitada, geográficamente en tres departamentos del país (Ciudad capital, Sololá y Quetzaltenango), en los cuales se ha observado mayor actividad teatral e identificación de grupos que abordan temas como la discriminación y la marginación; destacándose grupos teatrales conformados por mujeres que han sufrido violencia, personas con discapacidad y grupos de niños, niñas y adolescentes viviendo en zonas o lugares de alto riesgo. La temporalidad en la que se ubica la investigación, son los últimos veinte años, a partir de la firma de la paz (1996-2016), período en donde surgen diversos grupos teatrales que abordan la problemática de exclusión social y el post-conflicto armado interno que afecto al país.

Justificación

Desde hace décadas y en diferentes espacios, se ha discutido, el creciente fenómeno de la exclusión social, afectando a personas o poblaciones más vulnerables y en mayor riesgo. Al contrario de su disminución, este fenómeno social, se ha extendido en todos los ámbitos y diferentes estratos. El poco acceso a los derechos más fundamentales, como: la salud, el

trabajo, la vivienda, la alimentación, son la evidencia tangible de la exclusión que a diario viven estas poblaciones.

Para citar tres ejemplos: las personas con discapacidad, a quienes se les niega el acceso a un trabajo, asumiendo que por alguna limitación física, no tienen suficientes capacidades para llevarlo a cabo tareas asignadas, mujeres que han sido víctimas de algún tipo de violencia, quienes después de años de sufrimiento han tenido el valor de denunciar a sus agresores y solamente después de procesos sumamente largos, han podido reinsertarse a la sociedad, convirtiéndose en mujeres productivas o la marginación que, los niños, niñas o adolescentes que viven o provienen de lugares o zonas de alto riesgo, donde el común denominador, es la violencia producto de la descomposición social que sufre el país.

Diversos actores sociales, han observado, cómo la exclusión, ha llegado a formar parte de la cultura del país, planteándose la necesidad de implementar estrategias que contribuyan a disminuir este tipo de conductas sociales. Una de las formas de expresarse y con mayor efectividad, ha sido el teatro, como un medio alternativo, pedagógico y eficaz.

A la fecha no existe ningún estudio o investigación que contenga una compilación u ordenamiento de metodologías o procesos de creación colectiva de grupos teatrales que fomenten a través de sus montajes la inclusión social.

La investigación permitió, un análisis de los antecedentes del problema, examinando conceptos como la inclusión/exclusión desde diferentes enfoques y experiencias recientes a nivel mundial. Profundizando y centrándose en el teatro, como herramienta transformadora y coadyuvante de procesos de inclusión social, experiencias de grupos, que a partir de la firma de la paz, decidieron escenificar sus situaciones, condiciones y necesidades, para participar activamente en la solución de problemas nacionales y fomentar una cultura de paz.

A través del teatro, se promueve la educación y la sensibilización, así como el análisis de temas tabús que escasamente han sido desarrollados, con lo cual se contribuye a que estas poblaciones puedan expresarse a partir de sus propias experiencias, dándoles un sentido de pertenencia, ser visibilizados dentro de un conglomerado, fomentando de alguna forma, la asociación mundial para el desarrollo, el cual es uno de los objetivos del milenio.

Objetivos

Contribuir a la investigación teatral en el país, cómo una herramienta pedagógica, que permita promover la generación de nuevos conocimientos, la reconstrucción del tejido social y la inclusión de poblaciones históricamente excluidas.

Objetivos Específicos

Describir las condiciones de vulnerabilidad, de las mujeres víctimas de violencia, personas con discapacidad y adolescentes en riesgo, como parte de las poblaciones excluidas del país.

Identificar metodologías de trabajo, que diversos grupos de teatro, han diseñado e implementado en sus montajes, con el fin de coadyuvar a los procesos de inclusión social.

Conocer las experiencias de grupos teatrales, conformados por poblaciones vulnerables, que han promovido la inclusión social en sus montajes escénicos.

Marco teórico y estado del arte

Exclusión y vulnerabilidad, algunas consideraciones Viviendo en un país excluyente

El desarrollo de la humanidad, también ha traído efectos negativos, una mayor acumulación de riqueza para pocos, desigualdad y exclusión para muchos. Por lo que, el término “exclusión”, es multicausal (factores históricos, políticos, económicos, culturales, biológicos, etc.) y multidimensional (afectando no solamente a la persona y grupo, sino también a sus familias, comunidad y en general a la sociedad), en donde personas, grupos o poblaciones, con ciertas características o condiciones, se les es negado sus derechos, no se les reconoce, ante lo cual, se encuentran en una situación de desigualdad.

Diversos autores coinciden en que el concepto de exclusión tiene su origen en Francia, término utilizado para hacer alusión a los grupos o sectores considerados como problemas sociales. Durante décadas (1950-1970), el concepto fue utilizado eventualmente, pero fue hasta el año 1991 cuando oficialmente y a través del programa de la comunidad europea para la integración económica y social de los grupos menos favorecidos, que el concepto queda oficialmente establecido.

Para la comunidad europea, la exclusión social, sería un fenómeno que atañe a sectores amplios de población, implica riesgo de una sociedad dual o fragmentada; viene dada por la negación o la inobservancia de los derechos sociales e incide en el deterioro de los derechos políticos y económicos de los y las ciudadanas. En su informe sobre inclusión social del 2003, la Unión Europea ha utilizado (hasta la actualidad), el término de exclusión social, definiéndolo como:

Un proceso que relega a algunas personas al margen de la sociedad y les impide participar plenamente debido a su pobreza, a la falta de competencias básicas y oportunidades de aprendizaje permanente, o por motivos de discriminación. Esto las aleja de las oportunidades de empleo, percepción de ingresos y educación, así como de las redes y actividades de las comunidades. Tienen poco acceso a los organismos de poder y decisión y, por ello, se sienten indefensos e incapaces de asumir el control de las decisiones que les afectan en su vida cotidiana.

La exclusión social, implica la marginación de algunas personas o grupos en la sociedad, violentándole sus derechos, ocupando un lugar en la sociedad, que el resto de la población le ha asignado, estigmatizándolos de manera negativa, no tomando en cuenta a las personas por su identidad, sino por ciertas características, por lo que las hace diferentes del resto, dicho de otra manera, los que quedan fuera y son rechazados, vs. los que quedan dentro y son aceptados.

El término de exclusión social, solía referirse solamente a la pobreza, sin embargo, la visibilización de otros grupos considerados diferentes, los cuales no encajaban dentro de una sociedad establecida como “normal” y el desarrollo de la humanidad, fueron factores determinantes para que el término de exclusión e inclusión social se expandiera hacia sectores, poblaciones o personas que hasta este momento no eran tomadas en cuenta. En épocas anteriores la exclusión era considerada solamente para ciertas personas o grupos, tales como los gitanos, homosexuales, zurdos y enfermos mentales, para quienes la marginación significaba el señalamiento de la sociedad e incluso la expulsión fuera de las ciudades. Es por esa razón que la exclusión, como problema social, ha estado presente a lo largo del desarrollo de la humanidad, negándoles oportunidades y derechos a las personas que se consideran diferentes, relacionándose de esta manera, factores económicos, históricos y culturales e incluso biológicos.

Hasta el momento continúan los análisis y debates en torno a los términos exclusión-inclusión. Sin embargo en lo que coinciden algunos expertos es, en los factores que conllevan a este fenómeno social, tales como: las estructuras sociales y económicas que genera pobreza y desigualdad en el mundo.

Pluma, en su ensayo denominado “Diferentes prismas para estudiar la exclusión social. Marco teórico y propuesta de reconceptualización de la exclusión basado en el sujeto”, hace un análisis de las diferentes teorías y clasificaciones sobre la exclusión social, ubicándola, a partir de la década de los sesenta y desde tres perspectivas:

Primero, estaríamos ante perspectivas que analizan la exclusión como el resultado de la falta de motivos e incentivos en los individuos. A este gran grupo de visiones lo denominamos Auto-exclusión.

Posteriormente estarían los enfoques que analizan la exclusión como el resultado de la falta de oportunidades de los grupos estigmatizados, desde el poder político. A este gran grupo de perspectivas lo denominamos Discriminación activa.

Estaríamos, por último, ante visiones que analizan la exclusión como el resultado de la falta de protección social de la estructura, fruto del cambio a la sociedad post-industrial, y de la falta de adaptación de los individuos ha dicho cambio.

La teoría que en diferentes círculos y ámbitos ha sido más aceptada, es la última, donde la exclusión social, está relacionada con estructuras políticas, sociales y económicas, con lo cual existe mayor, desigualdad y pobreza, entre otros factores a considerar. (2008 p. 122).

Otros de los debates, en relación al término exclusión, provienen de la teoría de los sistemas sociales autopoieticos. El cual considera que, la inclusión y exclusión, deben analizarse como una “unidad de la diferencia”, como una sola categoría de análisis, desde el interior de los sistemas sociales, tomando en consideración que una necesita de la otra para su comprensión y análisis simultaneo, definiendo, quien está incluido y quién está excluido (Ramos, 2012). La exclusión no existe sin la inclusión y viceversa, su abordaje es, en conjunto, sin dejar de considerar las particularidades que implica cada uno de ellos. El fenómeno de la exclusión social, continúa siendo tema de debate, por lo que deben considerarse para su análisis, otras teorías del pensamiento social y categorías sociales.

Scagolia y Piriz afirman que “Lo interesante del concepto de exclusión es que se presenta como un enfoque multidimensional que integra desde su origen la perspectiva individual y la social, así como que alude a una dimensión funcional-económica (cambios en el modo de producción y distribución y sus consecuencias), a una dimensión institucional (debilitamiento de las instituciones de protección individual y colectiva) y también a una dimensión cultural, integrando las dimensiones económica, política, social y cultural”. (2015 p.11)

Contrario a la exclusión, se promueve desde, con y para los grupos o poblaciones vulnerables la inclusión, a la que anteriormente se le llamaba “integración” y que se refiere básicamente, al respeto y reconocimiento de los derechos humanos, lo cual, lleva implícito la dignidad a la cual tienen derechos todas y todos, implica, el acceso de forma igualitaria y equitativa que goza cualquier ciudadano en cualquier sociedad, sin hacer diferencias por determinadas características.

Las personas, grupos o poblaciones, se tornan vulnerables, cuando surgen una serie de factores negativos internos o externos, que las colocan en desventajas en relación a el resto de la sociedad. Factores que al contrario de disminuirse o cambiarse, aumentan ante la falta de oportunidades y la negación de sus derechos, de tal manera que los margina o excluye del resto. Es decir, que la vulnerabilidad se manifiesta, cuando existe una condición o

situación de una persona o población, que se encuentra expuesta a la marginación y discriminación, por parte del resto de la sociedad.

La diferenciación del “trato”, es una de las evidencias que se manifiestan hacia cualquiera de las “poblaciones vulnerables”. La condición de “ser vulnerable”, ha generado que las personas con características, necesidades y problemas comunes, se identifiquen y agrupen, con diversos fines, sean estos económicos, políticos, sociales, culturales; existiendo conciencia de sus condiciones y del lugar en desventaja que ocupan en la sociedad, no sintiendo parte de la misma.

En diversas discusiones, se ha analizado, que algunos grupos vulnerables, están unidos por las necesidades y problemas comunes, sin que esto signifique “un sentimiento de unidad”, menos aún pertenencia o identidad. Sin embargo, en otros grupos, se ha llegado a construir de alguna manera “una identidad”, como es el de la población de la diversidad sexual, el de las personas con discapacidad y grupos de mujeres.

Cabría es importante señalar, algunos factores, que conllevan a que un grupo, población o incluso “sector”, llegue a considerarse vulnerable:

- Regularmente, son poblaciones histórica y socialmente “excluidas”, citando como ejemplo: las mujeres, las personas con discapacidad, niñez, entre otros.
- Las personas o poblaciones con ciertas características o condiciones, no son “vulnerables”, como tal, es decir por sí mismas, es la sociedad misma y el estado, quien ha impuesto “patrones y prácticas sociales”, que los convierten en “los diferentes, los que no encajan” y por tanto, deben ocupar un lugar en donde sean al máximo invisibilizados.
- Sus condiciones de riesgo, marginación y desprotección, en relación al resto de la población.
- La escasa posibilidad, de actuar de manera aislada, para afrontar las situaciones y condiciones en las cuales se desarrollan.
- La estigmatización, que se “sigue manteniendo” para estas poblaciones, por parte del estado y de diversos sectores de la población, en donde la exclusión, continúa de manera sistemática y se reafirma, como si se tratara de una enfermedad incurable.
- La falta de políticas públicas o el cumplimiento de las mismas, como respuestas a sus necesidades y el ejercicio de sus derechos.

Mujeres, niñez, adolescencia y personas con discapacidad...

En Guatemala, las estructuras sociales heredadas desde hace cientos de años, las secuelas del post conflicto y los problemas sociales actuales, han generado mayores poblaciones excluidas, mencionándose entre ellas las indígenas, personas con discapacidad, niños y

niñas, menores en riesgo social, migrantes, mujeres víctimas de violencia, personas privadas y ex privadas de libertad, trabajadoras sexuales, personas viviendo con VIH, población de la diversidad sexual y adultos mayores.

Aunque se han hecho esfuerzos de algunos gobiernos por implementar políticas públicas a favor de promover la inclusión de estas poblaciones consideradas “excluidas” y se ha logrado una participación importante de la sociedad civil (fortalecimiento de los grupos sociales, capacidad de propuesta, incidencia en espacios e instancias públicas, etc.). Aún existe un abismo entre los de “adentro y los de afuera”, los que funcionan como “personas normales dentro de la sociedad” y los que se consideran “diferentes y no encajan en el sistema social”, “los invisibles o los que nadie quiere ver”. Por lo cual, cada población, desde su propio contexto, necesidades y condiciones ha construido espacios para integrarse al tejido social. Existe un marco jurídico nacional e internacional, para cada “población vulnerable”, pero sin el cumplimiento deseado, por lo cual, es solamente un “conjunto de buenas intenciones”.

Entre las poblaciones excluidas, se encuentran las mujeres víctimas de violencia de género (en todas sus formas), muchas de ellas, con hijos menores y con la totalidad de la carga económica en el hogar. Otra población es la de la niñez y adolescencia, en especial los que se encuentran en situación de riesgo, por lo cual, una gran mayoría han sido víctimas de todo tipo de maltrato y abuso, se incluyen también los menores que viven en la calle y los que son explotados en todas sus formas, incluyendo el tráfico humano. La última a mencionar, son las personas con discapacidad, quienes al igual que las anteriores y en la mayoría de veces, es una población excluida de los servicios básicos y de las oportunidades de desarrollo.

El presente estudio, se enfoca en las tres poblaciones mencionadas, sin restar importancia, a las otras “poblaciones vulnerables”, que de igual forma, han sufrido discriminación y exclusión.

En el caso de las mujeres, es preocupante el aumento de violencia contra esta población. De acuerdo a la Comisión Interamericana de Derechos Humanos CIDH, “El femicidio en Guatemala, solamente entre el 2001 y 2010, habría aumentado en un 400%.(p.109)

Sin dejar de mencionar la poca efectividad por parte de las instancias correspondientes, para prevenir, erradicar y sancionar la violencia que afecta a esta población.

A lo largo de la historia, la niñez y adolescencia, han sido objeto de diversos estudios. Desde diferentes perspectivas y métodos, se ha intentado corregir los papeles que ellos desempeñan en sus diversos ámbitos.

El mundo de los adultos, dista enormemente del mundo integrado por los niñas, niños y adolescentes, en los existen conflictos, tensiones, desacuerdos, etc., las relaciones entre

unos y otros se tornan en momentos tensos, la sociedad en general, percibe a esta población como “los que rompen las reglas, pero también, como los futuros adultos de un sistema ya determinado, en donde existen leyes y normas”.

Hace algunas décadas, la juventud idealizó y luchó por otros intereses: el fin de las guerras, la igualdad, revelándose frente a un sistema educativo vertical, se empezó a visibilizar la juventud excluida de ciertos ámbitos, como la educación. La socialización e interacción de los jóvenes se fundamentaba en la familia. El acceso a otros espacios, provocaron que esta población buscara otras alternativas posiblemente temporales y grupos pares con los cuales relacionarse. En este contexto, esta población, en especial los adolescentes, se relacionan entre sí, buscan una identidad propia, participar en toda clase de espacios, establecer contactos o ser influenciados por otras personas que inciden en su dinámica social de forma positiva o negativa.

La población infantil y adolescente en Guatemala, no es la excepción, su situación sigue generando preocupación. Diferentes factores, siguen afectando su desarrollo, principalmente la falta de acceso a los servicios básicos, tales como: salud, educación, vivienda, recreación y otros como la violencia intrafamiliar, violencia social, situación socioeconómica de las familias, el crimen organizado que obliga a muchos de ellos a integrarse a pandillas o maras.

De acuerdo al último censo (2002), en Guatemala, (OEA, 2006) casi la mitad de la población, cerca de 6.7 millones, eran niños, niñas y adolescentes menores de 18 años de edad. A la fecha, la niñez y adolescencia, continua siendo, una población altamente vulnerable, situación que viene dándose desde hace décadas, destacándose la cantidad de niños, niñas y adolescentes afectados por el conflicto armado interno (1960-1996), en donde esta población fue severamente afectada (desapariciones, torturas, violencia sexual, huérfanos, ejecuciones.(p. 115).

Para citar algunas estadísticas, en relación a la vulnerabilidad en que se encuentra la niñez y adolescencia en el país, se señalan los siguientes:

Según (Informe Estadístico 2017) El Ministerio de Salud Pública y Asistencia Social (MSPAS), a través del Sistema de Información Gerencial en Salud –SIGSA-, reportó 3 mil 546 casos de morbilidad por maltrato y abuso sexual en toda la República, en 2017.

Los niños, niñas y adolescentes afectados por el delito de abuso sexual, significan mes a mes el 69% de la estadística general.

Las niñas y adolescentes mujeres representan al grupo más afectado, según las denuncias, fueron 2 mil 913; cantidad que representa el 82%. Los niños y adolescentes varones reportados ascendían a 633, es decir el 18%. (p.4)

En cuanto a la población con discapacidad guatemalteca y de acuerdo a la II Encuesta Nacional de Discapacidad –ENDIS- realizada en el 2016, el 10.2% de la población guatemalteca tiene algún tipo de discapacidad¹, es decir, cerca 1.6 millones. Cabe destacar, que en el preámbulo de la Convención de las Naciones Unidas sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad (CDPC) año 2006, se reconoce que la discapacidad es un «concepto que evoluciona», pero también destaca que la discapacidad «resulta de la interacción entre las personas con deficiencias y las barreras debidas a la actitud y el entorno que evitan su participación plena y efectiva en la sociedad en igualdad de condiciones con los demás».

Gran cantidad de ellos viven en condiciones precarias, escondidos o postrados en una cama. Ahondado a esta situación, el imaginario colectivo que la sociedad guatemalteca percibe de la población guatemalteca con algún tipo de discapacidad, es en su mayoría negativo, con la cual se invisibiliza y margina mucho más. Aun exista una Ley de Atención a las personas con discapacidad y una Política Nacional en Discapacidad. Las oportunidades, el poco acceso a los servicios básicos y en general, el ejercicio de sus derechos, siguen limitados. (p. 151)

Conocer algunas de las condiciones de vulnerabilidad de las tres poblaciones, mencionadas anteriormente, se hace necesario, puesto que la mayoría de los grupos teatrales, que fueron abordados y que se conocen, se encuentran conformados (sino todos), por la mayoría de “estas poblaciones”. Muchos de ellos, a nivel personal y grupal, se han apoyado en el teatro, como parte de su proceso de resiliencia y por ende logrando una participación activa en la sociedad.

Por ejemplo, algunas de las integrantes del grupo “Las Poderosas Teatro” y que participaron en el grupo focal, expresaron que, en ocasiones sufrieron:

- Violencia doméstica, humillación.
- Discriminación por género y etnia (especialmente en la calle).
- Patrones de crianza machistas.
- Discriminación en general.

Otra de las poblaciones vulnerables, sujetos de estudio fueron adolescentes sordos, entre 13 y 18 años, con los cuales se realizó un grupo focal, quienes estudian en un Centro Educativo para niños y adolescentes con discapacidad auditiva y baja audición, que pertenece al Benemérito Comité Pro ciegos y Sordos de Guatemala. Como parte de su enseñanza, reciben educación artística, entre ellas teatro, con lo cual se promueve la inclusión social, a través del mismo, expresaron su opinión en relación a las condiciones de vulnerabilidad que algunos de ellos viven, afirmaron que:

- La comunicación en ocasiones es difícil, regularmente los padres, son los únicos que conocen la lengua de señas y se pueden comunicar, con lo cual, “sí” existe algún tipo de maltrato por parte de otra persona cercana, no siempre pueden darse a entender.
- Algunos han vivido hechos violentos, como asaltos, robos y “no comprenden lo que pasa”, y por tanto, se convierten en “personas más vulnerables”, por los riesgos que corren.
- Los adolescentes con discapacidad auditiva o baja audición, intentan integrarse a otros grupos, sin embargo, algunos reconocen tener miedo de los oyentes.
- La mayoría (al menos con este grupo focal), cuentan con un núcleo familiar que les apoya, por lo cual, piensan que viven los mismos problemas que el resto de la población adolescente. Esta visión del mundo, regularmente cambia, conforme llegan a la adultez y se enfrentan a las limitaciones y falta de oportunidades, más aún con algún tipo de discapacidad.

El teatro y los procesos creativos

El arte en sus diferentes formas, se ha utilizado, como medio de expresión de grupos o colectivos marginados y estigmatizados, el teatro, la danza, la poesía, la plástica, son algunos de los canales para reflejar los momentos históricos, los problemas sociales y realidades actuales, todos ellos, son elementos a tomar en cuenta. Sin embargo, “Lo que tiene en común todos estos enfoques, es la convicción de que la creatividad posee una fuerza real de transformación social” (Palacios, 2009 p.99). Las poblaciones excluidas a través del arte, han buscado los espacios y las formas para visibilizarse, expresarse y promover la participación activa e inclusiva en la sociedad.

Para las poblaciones históricas y socialmente excluidas, las artes escénicas, también han constituido un medio de comunicación. Desde los festivales dionisiacos en Atenas hasta nuestros días, el teatro ha jugado un papel fundamental en la historia de la humanidad, ha sido referente de diversas épocas y movimientos sociales. Directores y dramaturgos, como Bertolt Brecht que promovió un teatro de conciencia y de cambio social, un teatro que debía relacionarse con los problemas sociales y la injusticia social (Tretiakov, 1967 p.23), evidenciando la situación de vida de los más pobres o Erwin Piscator, quién evocó y promovió un “teatro político”.

De acuerdo a Duvignaud:

El teatro es una manifestación social, el texto representado, provoca movimientos colectivos que no se reducen a los efectos y ni aun a la estética. Antonin Artaud, afirma que toda creación procede de la escena, con lo cual, resulta fácil comprobar

que la representación teatral pone en movimientos creencias y pasiones que responden a las pulsaciones que animan la vida de los grupos y de las sociedades (1973 pp. 82-110).

El teatro llegó a convertirse, en un medio de denuncia y expresión de los más oprimidos, en especial la década de los setenta, misma que fue de gran importancia para el teatro independiente y social (Jiménez, 1992 p. 45), aunque décadas después, este fenómeno fue decayendo en función de un teatro más comercial, citando como ejemplo la “Revolución teatral de los setenta” (Sirera, 2012 pp. 238-241).

En el caso de Latinoamérica, es partir de la década de los 60 y 70, con hechos históricos, como las emergentes dictaduras que caracterizaron por décadas a la mayoría de los países latinoamericanos, la importación de modelos económicos como la llamada “alianza para el progreso”. Como contrapartida y respuesta a las crisis sociales que se estaban dando, empiezan a surgir, grupos de teatro popular, con un sentido social: grupos y dramaturgos que abordan problemáticas sociales de acuerdo a su contexto.

Si bien es cierto, surgen grupos de teatro (amateur y profesionales), que basan sus creaciones y montajes teatrales, enfocados en los problemas sociales de la época, son grupos conformados por estudiantes, sindicalistas, obreros, etc. que dirigen sus obras a un público en general, mayoritariamente de los círculos en donde se mueven. En general abordan temas sociales, sin enfocarlos a una minoría excluida, aunque la gran mayoría de sus integrantes provenían de grupos étnicos, campesinos, de áreas marginales, excluidos social e históricamente por el resto de la sociedad.

Como afirma Jiménez:

Hay que considerar, que tales manifestaciones (teatro popular), no son solo manifestaciones culturales propias de tales grupos, sino también mecanismos para defender la integridad o independencia de su patrimonio cultural o posturas de oposición ante el resto de la sociedad industrial (1992 p.44).

La función del teatro y las poblaciones excluidas en Guatemala

En la década de los setenta, surgieron diversos grupos de teatro, en especial los de corte político y social. La dirección y creación colectiva, llegaron a formar parte de los montajes escénicos, contrario a la situación actual, se contaban con más salas de teatro y variedad de obras teatrales, desde teatro político hasta alta comedia, con lo cual hubo mayor afluencia de público, la mayoría habitantes de la ciudad capital.

A pesar de la ola de violencia política, el conflicto armado interno y en general, la situación de zozobra que se vivió especialmente en la década de los setenta y ochenta, se

promovieron las muestras departamentales de teatro, sin embargo, actores y actrices, debieron partir al exilio y algunas obras tuvieron censura, tal es el caso de la obra “El Señor Presidente”, en donde se suspendieron temporadas. Maestros de teatro, como Luis de Lión, que fundó el grupo de teatro social Sanjuanero y ganador del Opus (premios de teatro), en el año 1977, fue desaparecido (Instituto de problemas Nacionales, 2017 p. 159).

Es decir, que el teatro cumplió una función social en la sociedad guatemalteca: teatro político, popular, costumbrista, huelguero (grupos de teatro, conformados por estudiantes de las diferentes facultades y escuelas). Las obras teatrales, tenían un enfoque social y político, entre los diversos grupos, pueden mencionarse: “Tortilla con sal” de la Facultad de Ciencias Económicas, “PSEIS” de Ciencias Psicológicas, “GEETHI” de la Escuela de Historia, “Ixil”, Facultad de Ciencias Médicas. Cada grupo o institución teatral, ocupó y tuvo un espacio para sus montajes teatrales. Además de la comedia, la farsa, el teatro clásico.

A partir de la década de los noventa, la caída de las dictaduras, la apertura hacia la democracia y las negociaciones para la firma de la paz, surgen grupos de teatro que abordan problemáticas sociales, situaciones del post-conflicto armado interno y condiciones de vida de poblaciones vulnerables, se llevan a escena, temas nunca antes mencionados, como el VIH, la violencia contra las mujeres, problemática de los niños y las niñas de la calle, medio ambiente, diversidad sexual, memoria histórica, discapacidad, etc.

La experiencia de algunos grupos teatrales, aportes metodológicos

Problemas mundiales que anteriormente, nunca se imaginaron y que ahora forman parte de las agendas sociales, por la magnitud e impacto que han tenido, son temas que el teatro aborda en la actualidad.

El presente capítulo, se centra en la experiencia de grupos teatrales, que abordan temáticas sobre problemas sociales que afectan a algunas poblaciones vulnerables del país. Durante el trabajo de campo, se conoció de algunos otros grupos, con igual importancia por su actividad teatral, por los temas que desarrollan en sus obras de teatro y el impacto que a lo externo e interno de sus comunidades han tenido.

Con cada grupo focal (integrado en su mayoría por los mismos actores, actrices y miembros del equipo de trabajo, a excepción de uno, que, por su particularidad, se utilizó una diferente metodología), se construyó colectivamente una ruta/línea histórica de sus procesos creativos, el cual culminó con una obra teatral y giras en diferentes departamentos del país. Cada uno de ellos, seleccionó una obra de teatro y a partir de esto, se construyeron rutas históricas de sus procesos creativos, los cuales se describen de manera literal.

Uno de ellos, es la violencia de género, el cual trabajan diferentes grupos de teatro, en especial los conformados por mujeres, las cuales han sufrido violencia de todo tipo; esta

población ha sido una de las más discriminadas y marginadas a lo largo de la historia. Los montajes teatrales en relación a la violencia de género, también han incluido temáticas como, la violencia sexual durante el conflicto armado interno, mujeres migrantes, mujeres que lucha por la tierra, etc.

“Las Poderosas Teatro”, es uno de los grupos que ha trabajado la violencia de género, conformado por “mujeres sobrevivientes de violencia doméstica”, han llevado sus montajes fuera del país y cuya particularidad, es el abordaje de la violencia contra la mujer en diferentes contextos, sus procesos de resiliencia e inclusión en la sociedad.

“LAS PODEROSAS TEATRO”



“LAS PODEROSAS TEATRO”, es un colectivo de teatro conformado por un grupo de mujeres sobrevivientes de violencia y sus hijos e hijas, el grupo fue creado en el año 2007. Crean obras a partir de procesos de investigación que parten de sus biografías y de su relación con la historia. Su trabajo ha sido presentado en diferentes países, festivales y espacios comunitarios. Tras un largo proceso de investigación y creación, estrenaron, con la participación de sus hijas e hijos y un grupo interdisciplinar de profesionales del teatro y las ciencias sociales, la obra homónima, a partir de sus propias experiencias de vida, con la que recorrieron diversas ciudades y comunidades de Guatemala, siendo invitadas a participar en eventos y festivales internacionales. A fin del año 2011, fueron la tercera compañía guatemalteca en ser invitada al Festival Iberoamericano de Cádiz, en su vigésima sexta edición, recibiendo la distinción “La Glo”. Al final de cada función realizan conversatorios en los que dialogan con mujeres, niños, niñas y hombres, sobre la violencia de género y la necesidad de salir de ella. Desde el año 2011 Las Poderosas Teatro, imparten talleres de formación con el apoyo del Centro Cultural de España-Guatemala CCE/G para compartir con otros colectivos y organizaciones de mujeres, como el teatro puede ser una herramienta de sanación personal, fortalecedora de colectivos, sensibilizadora y concientizadora de la sociedad.

Así, han realizado procesos formativos en teatro en diferentes comunidades y con diversos grupos dentro y fuera de Guatemala. El objetivo, ha sido y es, crear grupos teatrales autónomos que logren realizar sus propias creaciones y trabajo de sensibilización contra la violencia de género”.

FUENTE: Biografía de Las Poderosas. Material facilitado por el mismo grupo.

Visión:

Perseguimos tener un impacto transformador en la sociedad, ofreciendo opciones de formación para utilizar el teatro como una herramienta pedagógica, lúdica, de comunicación, de sanación y transformación social, que parte del enfoque de derechos humanos, que a su vez aporta propuestas para el cambio social a través del juego, la diversión, la educación, la identificación de debilidades y posibilidades para transformación.

Misión:

Somos una asociación no lucrativa, social, cultural, educativa humanitaria y de asistencia social, integrada por de mujeres sobrevivientes de violencia que se ha posicionado en la región a partir de su lucha en contra de la violencia contra las mujeres y de género utilizando el teatro como herramienta de sanación, transformación y sensibilización.

Objetivos Generales

Contribuir a la erradicación de la violencia en contra de las mujeres, utilizando el teatro como herramienta de transformación, sanación y sensibilización.

Objetivos Específicos

- Crear obras teatrales que parten de la propia experiencia de las mujeres.
- Impartir talleres de formación teatral con enfoque de género que ayude a sanar y transformar la vida de las mujeres.
- Creación de redes y alianzas estratégicas con organizaciones afines que fortalezcan el tejido asociativo civil para la creación cultural, artística, teatral y empoderamiento y participación política de las mujeres.

Los talleres se plantean una metodología práctica e integral que parte de la capacitación y el debate colectivo acerca de las causas y diferentes formas de violencia, las formas como afecta y las salidas posibles. Ofreciendo capacitación, acerca de herramientas teatrales necesarias para que los grupos creen sus propias obras de manera autónoma.

“UN DÍA DESPUES” (2016-2017)
(Construcción de su proceso creativo/Método de trabajo)

| PRIMER MES | SEGUNDO MES | TERCER MES | CUARTO MES | QUINTO MES | SEXTO MES | SEPTIMO MES | OCTAVO MES | NOVENO MES |
|---|--|---|---|---|--|--|--|---|
| <p>Trabajo de campo/Las poderosas teatro.</p> <p>Identificación de las mujeres vendedoras de la sexta avenida, zona 1, Centro Histórico. Ciudad de Guatemala:</p> <p>*Sí Conocían sobre teatro y</p> <p>*Sí les interesaba participar en formación teatral.</p> | <p>Planificación de la ejecución de los talleres.</p> <p>Convocatoria para participar.</p> | <p>Inicio del taller de formación y creación teatral comunitaria con enfoque de género.</p> <p>Generación de confianza (relatos de vida de las poderosas fundadoras).</p> | <p>Taller de género (significado, como nos sentimos).</p> | <p>Taller de Dramaturgia.</p> <p>Proceso de investigación:</p> <p>*Identificación/ problemáticas, desde lo general a lo particular.</p> <p>*Comunidad (ámbitos)</p> <p>*Definición de tema (basado en la propia experiencia).</p> <p>*Escritura individual.</p> <p>*Consenso de una historia colectiva.</p> <p>*Historia base (seleccionada) y enriquecimiento.</p> <p>Estructura Dramática</p> <p>Identificación y definición de personajes</p> <p>Asignación de interpretes</p> | <p>Formación actoral y montaje.</p> <p>Dirección colectiva y asesoría de un dramaturgo.</p> <p>Revisión colectiva.</p> <p>Improvisaciones películas (Referencias).</p> <p>Cada quién tuvo su personaje (de la vida real), usando su propio nombre.</p> <p>Ensayo una vez por semana.</p> | <p>Preparación de personajes.</p> <p>Trabajo de emociones.</p> | <p>Preparación de personajes.</p> <p>Trabajo de emociones.</p> | <p>Ensayos.</p> <p>Última semana (ensayos intensivos).</p> <p>Estreno.</p> <p>Dos presentaciones (45 minutos cada una).</p> |

—————→
Técnicas teatrales y dinámicas participativas

Construcción de sus procesos creativos

La construcción de sus montajes escénicos, implica una serie de etapas que incluyen: la capacitación, la investigación, la creación y los ensayos, todo esto con el fin de presentar una obra teatral.

Regularmente, son nueve meses de trabajo, el cual inicia con la convocatoria para participar en talleres de formación y creación teatral comunitaria con enfoque de género, culminando con el montaje de una obra teatral, todo ello conlleva la sensibilización, sanación y transformación de las mismas participantes, muchas de las cuales, han atravesado diversos problemas (causas y diferentes formas de violencia, discriminación, racismo, etc.), proponiendo cambios a partir de sus propias experiencias.

Las fundadoras del grupo y quienes en la actualidad imparten los talleres, han sido agentes multiplicadoras, es decir, ellas mismas recibieron los talleres, para después multiplicarlos a las nuevas integrantes. La realización de estos talleres, también ha fomentado los grupos de apoyo, llegando a conformarse redes.

La capacitación se hace de forma integral: talleres de género, en combinación de los talleres de teatro comunitario. El compartir sus historias de vida, posibilitan que en colectivo (la mayoría de veces), partan de una o tomen varias de ellas, para escribir sus obras de teatro, existiendo también una dirección colectiva y asesoría de dramaturgia. Este proceso sistematizado, se observa regularmente en cada montaje. Por lo que se utiliza una “investigación biográfica y colectiva”, una metodología basada en teatro biográfico y documental, a partir de sus propias experiencias y donde finalmente sus testimonios se traducen a un lenguaje teatral.

En sus montajes, abordan diversos temas, pero siempre relacionados a temáticas que afectan o han afectado sus vidas y de cómo las han afrontado (como ahora son poderosas). Sus relatos de vida, de sus experiencias, constituyen la base fundamental para sus creaciones colectivas, la cual, se define como una obra teatral, creada por un grupo de actores y como resultado de un proceso de investigación. Cabe destacar, que, para Bertolt Brecht, la creación colectiva, era “puesta en común del saber”, tomando un tinte político con grupos como el Living Theater o el Teatro Campesino Chicano. La Creación Colectiva, aparece y toma auge en América Latina en la década de los 60 y 70. A diferencia de los países europeos y por los momentos históricos que se estaban viviendo, El método de la creación colectiva, contiene un tinte político y social, promoviendo por decirlo de alguna manera, cambios sociales.

La obra “Un Día Después”, tuvo una dirección colectiva de Las Poderosas Teatro, “es una creación teatral colectiva de vendedoras y vendedores de la Sexta Avenida zona 1, que parte de una reflexión acerca las problemáticas que enfrentan cotidianamente para sobrevivir -represión, discriminación, migración y distintas formas violencia- de veinticinco personas que participaron en la investigación de esta obra. Este es el resultado de un proceso de formación y creación teatral con enfoque de género impartido por Las Poderosas Teatro que inició durante el mes de septiembre 2016”.

FUENTE: Sinopsis de la obra. Material facilitado por el mismo grupo.

Ensayos generales y presentaciones de la obra

“Un día después”





“CAJA LÚDICA”



Las y los jóvenes, también formaron parte de los “sujetos de estudio”, por lo cual, uno de los grupos teatrales que han destacado en el país, es “Caja Lúdica”, asociación civil, fundada en el año 2,000 que busca involucrar principalmente a los jóvenes sin importar su nivel socioeconómico, académico, social y cultural. Impulsando procesos de formación, organización y de incidencia, a través de la Metodología Lúdica, Acción, Participación, Transformación (MLAPT), aportando a la cultura de paz enfocada en los derechos humanos, en barrios y comunidades de Guatemala, contribuyendo a la reconstrucción del tejido social. Por lo que las y los jóvenes participan proactivamente en la vida de su

comunidad y municipio y con ello transforman su situación y condición a nivel familiar, comunitario, municipal y nacional; y como resultado de estos procesos, tengan acceso a espacios de toma de decisiones.

Misión

Caja Lúdica revaloriza la lúdica y el arte comunitario para la transformación social, específicamente en problemáticas que afectan a las y los adolescentes y jóvenes; implementando procesos organizativos, formativos, artísticos, de incidencia y de sostenibilidad con pertinencia cultural y equidad entre mujeres y hombres.

Visión

Es un colectivo artístico independiente enfocado al desarrollo humano y comunitario, reconocido como un referente metodológico para el abordaje creativo de propuestas formativas, organizativas y de incidencia para la inclusión de jóvenes, hombres y mujeres, en la solución de sus problemáticas; con capacidad de autogestión financiera y sede propia adecuada y una estructura organizativa interna eficiente y eficaz.

Objetivos

- Promueve la participación y acompañamiento a grupos juveniles comunitarios acercando el arte y la cultura, a través de la lúdica y diversas expresiones artísticas, a comunidades, familias, y centros educativos.
- Participación de mujeres y hombres, maestras y maestros, en su mayoría jóvenes y adolescentes de comunidades urbanas y rurales del país.
- Consolidar Redes Comunitarias, intercambios formativos a nivel país, Centroamérica y Latinoamérica.

Entre sus principales montajes, se encuentran: “La Feria”, “Zonas Rojas”, “Lavado completo”, “El bailongo”, “Juego público y comparsa”.

Las temáticas que abordan en sus montajes son diversas, entre ellas, se incluyen: Expresión Artística, Educación, Derechos Humanos, Derechos Culturales, Memoria Histórica, Cultura de Paz, Gestión de Riesgo, Arte como puente para la salud, Prevención de la violencia hacia las mujeres e igualdad de género y agua y saneamiento.

Realizan intervenciones artísticas y animación de eventos culturales: La batucada, Show de Zancos, Estatuas Humanas, Fuego danza y tambor y Stomp, además de contar con una editorial (Editorial Ventaja Abierta para el Diseño y mediación de módulos y guías de aprendizaje con metodologías lúdicas, artísticas y de educación popular. La edición de spots radiales y audiovisual, así como videos con enfoque social y una cooperativa integral de ahorro y crédito (Cocultura).

“VOLUNTARIO” (2009)
(Construcción de su proceso creativo/Método de trabajo)

| PRIMER MES | SEGUNDO MES | TERCER MES | CUARTO MES | QUINTO MES | SEXTO MES | SEPTIMO MES | OCTAVO MES | NOVENO MES |
|------------------------------|---|---|---|--|--|---|---|---|
| Formulación de la propuesta. | Negociación para afinar la propuesta y aprobación entre las organizaciones involucradas (Caja Lúdica y organización que les apoyó). Selección del equipo de trabajo (elenco, coordinador). | Capacitación e investigación sobre el tema de riesgos. Investigación de campo y bibliográfico del tema. Técnicas: observación, entrevistas individuales. Medios de verificación: cuaderno de campo, fotografías, videos. | Creación colectiva y teatro de calle. Teatro experimental. Improvisaciones Historias de vida. Creación de personajes. | Creación del guión. Asignación de personajes. Caracterización del personaje. Ensayos. | Ensayos. Creación e integración de elementos teatrales (diseño). Elaboración de elementos teatrales. Musicalización original. | Validación de la obra a nivel interno y de la agencia donante (montaje). Retroalimentación del montaje. Planificación de la gira. | Presentaciones. Teatro Fórum. Evaluación interna, después de cada presentación. | Presentaciones. Teatro Fórum. Evaluación interna, después de cada presentación. |

Construcción de sus procesos creativos

El montaje de sus obras teatrales, se desarrollan en varias etapas, desde la formulación de la propuesta, el tema a desarrollar, la investigación bibliográfica y de campo, la creación y asignación de personajes, el montaje teatral, la planificación de giras y las constantes evaluaciones a lo interno del grupo, con la finalidad de garantizar un espectáculo de calidad y el mensaje que quieren transmitir al público.

Para conocer el trabajo que implica cada montaje, se construyo, al igual que con la mayoría de grupos focales, una ruta/línea histórica de sus procesos creativos, en el caso de “Caja Lúdica”, el grupo participante selecciono la obra “Voluntaryo”, desde el diseño de la propuesta hasta la gira teatral, hubo un período de tiempo de nueve meses.

La capacitación en los temas que abordan en sus obras de teatro, es fundamental, para lo cual y específicamente en esta obra, el grupo debió capacitarse e investigar en el tema de gestión de riesgos.

La investigación incluyó por parte de los actores y demás equipo, una investigación bibliográfica y de campo, que incluyeron la observación y entrevistas individuales. Con toda la información recolectada, empiezan a armar pequeñas escenas e historias, que posteriormente llegara a convertirse en “creación colectiva”, apoyándose en las “improvisaciones” y “teatro de calle”, en esta etapa, también da inicio la “creación de personajes”.

Hacia el quinto mes, ya se contaba con un guión preliminar (debe recordarse, que estos procesos siempre están afinándose y enriqueciéndose), asimismo, se empezó con la caracterización de personajes, diseño y elaboración de la escenografía y utilería. En una obra de teatro, regularmente todos los elementos a utilizar, se van diseñando y elaborando de manera paralela con los ensayos y montaje de la obra teatral.

Posteriormente, se contó con el apoyo de un director externo para realizar “el montaje de la obra”. Es importante mencionar, que cada uno de los actores y actrices, participó de forma directa en la elaboración de sus elementos a utilizar, por ejemplo las máscaras y objetos de utilería.

El vestuario para esta obra, fue elaborado por otra persona que forma parte del equipo de trabajo de Caja Lúdica y la música es original para esta obra.

Se puede observar, que el trabajo es constante, (se presenta la obra a nivel interno a otros compañeros, agencias, etc.), como una manera de retroalimentación. Y paralelo a esto, la planificación de giras en todo el país, buscando realizar el mayor número de presentaciones que sean posibles.

Presentaciones de la obra
“Voluntario”



“LAS PODEROSAS SOLOLÁ”

Las Poderosas Sololá, en San Andrés Semetabaj



Las Poderosas Sololá, en San Marcos la Laguna



Las Poderosas Sololá, en Santa Lucía Utatlán

Fotografías facilitadas por la actriz Lesbia Téllez, coordinadora del grupo teatral “Las Poderosas Teatro”

En el año 2010, la organización española “Movimiento por la Paz”, estableció un convenio con algunas organizaciones locales en temas de “prevención de la violencia”, acciones a desarrollarse en el departamento de Sololá, con intervenciones enfocadas a mujeres como a las poblaciones en general, entre ellas, el acompañamiento a mujeres víctimas de violencia. En el año 2012 y en este contexto, se implementa el proyecto: “Construcción de la Paz en Guatemala 2010-2014”. Proyecto financiado por la Agencia Española de Cooperación Internacional (AECID), con la finalidad de garantizar el respeto a los DD.HH y al mismo tiempo contribuir al fortalecimiento de la democracia, la promoción de una cultura de paz y la resolución pacífica de los conflictos en Guatemala.

Es así, como la AECID y la Asociación “Las Poderosas Teatro”, identificaron varias comunidades en el departamento de Sololá, en donde existía “baja participación de incidencia política de las mujeres”, además de violencia de género.

Se seleccionaron las comunidades de: San Andrés Semetabaj, San Lucas Toliman, Nahualá, Santa Lucía Utatlán, San José Chacayá, San Marcos Laguna, San Pablo La Laguna, San Pedro La Laguna y Santiago Atitlán.

Se realizaron visitas a las comunidades, convocando a los talleres de “teatro comunitario con enfoque de género”, con lo cual se despertó el interés entre la población de mujeres indígenas, seleccionándose (por su interés, disponibilidad, etc.), un grupo de 56 mujeres, quienes se conformaron en tres grupos, entre ellos: mujeres indígenas Kakchiqueles, K’ichés y T’zutuhtiles de diferentes edades (divididos al mismo tiempo por su ubicación geográfica y la cercanía entre sus comunidades). La mayoría con baja escolaridad y algunas sin saber leer y escribir. Cada uno, recibió, talleres de “formación teatral comunitario con enfoque de género y de fortalecimiento institucional”, paralelos a los talleres de género, autoestima, entre otros.

A partir de sus propias experiencias, cada grupo creó su obra teatral, la cual, tuvo el mismo argumento y temática para los tres grupos teatrales, llegándose a montar y realizando una serie de presentaciones en el año 2012. Los temas se basaron, en los problemas que viven las mujeres de las mismas comunidades: machismo, violencia, pero también analizando y proponiendo alternativas para la erradicación de los mismos. Utilizan el teatro como “herramienta de sensibilización, transformación y sanación” y de esta manera han contribuido a la erradicación de la violencia, presentándose en establecimientos educativos, realizando al mismo tiempo video foros y conversatorios en sus comunidades.

“Las Poderosas Sololá”, han realizado algunos montajes, tales como:

- “Mi Justicia” La Lucha por la justicia y la no violencia.
- “Mi Espantapájaros” sobre el abuso sexual infantil.
- “En mi querida Luna”, que aborda la violencia contra la niñez, quienes se unen a las abuelas y abuelas, reclamando sus derechos, a través de un mundo mágico.

“MI JUSTICIA” (2012)
(Construcción de su proceso creativo/Método de trabajo)

| PRIMERA ETAPA | SEGUNDA ETAPA | TERCERA ETAPA | CUARTA ETAPA |
|--|---|---|---|
| <p>Contacto del grupo de teatro “Las Poderosas-Teatro”, de ciudad de Guatemala.</p> <p>Convenio entre instituciones, por lo que posteriormente “Las Poderosas-Teatro”, trajo unas propuestas al departamento de Sololá, para identificar grupo de mujeres que tuvieran interés en formar grupos de teatro (año 2011).</p> <p>Se inscribieron compañeras de los grupos de apoyo.</p> <p>Hubo visitas domiciliarias para motivar a las mujeres y que participaran en los talleres.</p> | <p>Talleres de formación de teatro por 9 meses (1 vez por semana), en temas de autoestima, empoderamiento y género.</p> <p>Ejercicios corporales.</p> <p>Capacitaciones en los trece signos teatrales.</p> <p>Historias de vida</p> <p>Creación colectiva (combinación de las historias de vida).</p> <p>Investigación con víctimas/sobrevivientes.</p> | <p>Un dramaturgo escribió los libretos.</p> <p>La dirección estuvo a cargo de la coordinadora del grupo de teatro “Las Poderosas”, de ciudad de Guatemala.</p> <p>Las actrices escogieron sus papeles.</p> <p>El libreto fue entregado de último.</p> <p>Memoria referencias.</p> | <p>Montaje y ensayos generales.</p> <p>85 presentaciones.</p> <p>Efectos positivos y negativos.</p> <p>PLANES:</p> <p>Seguir sensibilizando.</p> |

Construcción de sus procesos creativos

El cuadro anterior, muestra de manera gráfica, el proceso creativo, que conlleva el montaje de una de sus obras, al igual que los otros grupos de teatro, regularmente, significan entre seis y nueve meses de trabajo. Además de la elaboración del proyecto, plan general de trabajo, etc.

Para garantizar la participación del mayor número de mujeres, se realizaron visitas domiciliarias (debe recordarse que hubo un convenio entre una organización internacional y organizaciones locales), llevadas a cabo, por algunas de las integrantes del grupo de teatro “Las Poderosas”, facilitando la comunicación y la cercanía con la población meta. Por la cantidad de participantes y su ubicación geográfica, se conformaron tres grupos de teatro, cada uno contó con una coordinadora que agrupaba varias regiones. Una en (San Lucas y San Andrés Semetabaj), una en (Nahuala, Santa Lucia Utatlán) y una en (San Marcos, San Pedro, San Pablo, todas de la Laguna y Santiago Atitlán).

La formación actoral basada en ejercicios corporales, expresión, voz, actuación, etc. Se llevo a cabo de forma paralela al empoderamiento de las mujeres, a través de talleres de autoestima y género. Las historias de vida compartidas por las mismas participantes, genero los insumos necesarios para llevar a cabo improvisaciones e hilar una historia para escribir la obra de teatro (una creación colectiva). Cabe destacar, que se tuvo el acompañamiento de un dramaturgo, quién escribió el libreto de teatro, basado en los testimonios e historias de cada una de ellas. El tema principal de la obra, es la violencia que diariamente viven muchas mujeres, quienes luchan por la justicia y se apoye con la erradicación de la misma.

Uno de los aspectos interesantes a destacar, fue en la etapa de “la construcción de personajes”, en la obra debían aparecer “hombres”, por lo que las participantes/actrices, debieron personificar a hombres, para lo cual realizaron observaciones con sus propios vecinos, en muchas ocasiones, fueron testigas de “la violencia verbal de ellos contra sus esposas”.

A partir de la cuarta etapa, los talleres se intensificaron, por lo que en algunas ocasiones, los ensayos generales, se realizaron diariamente. El estreno de la obra, se llevo a cabo en el Municipio de San Andrés Semetabaj, frente al Salón Comunal, se continuaron con las presentaciones, en donde muchas veces y al finalizar cada presentación hubo hombres que les gritaron “separadoras de hogares”, algunas veces también sufrieron amenazas por hombres que presenciaban las obras de teatro.

Se realizaron 85 presentaciones, además de algunos cortometrajes. En los centros educativos y después de cada presentación de las obras, las actrices, tuvieron la oportunidad de realizar un Fórum, con los alumnos y docentes, el cual duraba aproximadamente media hora.

Presentaciones de la obra

“Mi Justicia”



“CENTRO DE EDUCACIÓN CONTINUADA PARA SORDOS ADULTOS”



La tercera población (sujeto de estudio) que se considero abordar para el presente estudio, fueron las personas con discapacidad, no se lograron identificar grupos que se dediquen a la actividad teatral, sin embargo algunos centros educativos que atienden a población con discapacidad, cuentan con maestros y maestras de arte, entre ellos, teatro.

Uno de ellos, es el Centro de Educación Continuada para Sordos Adultos -CECADA-, plan diario, del Benemérito Comité Pro Ciegos y Sordos de Guatemala, el cual, fue fundado en el año 1994. Es institución privada no lucrativa, atiende a adolescentes con discapacidad auditiva, brindándoles educación y facilitando la inclusión social de la población atendida.

CECADA, es una de las escuelas para adolescentes con discapacidad auditiva, entre la población que atienden, también se encuentran adolescentes oyentes, como parte del proceso educativo de intercambio e inclusión, este centro educativo, forma parte del Benemérito Comité Pro Ciegos y Sordos de Guatemala, atiende a adolescentes entre 13 y 18 años. Proporciona educación especializada que permite a los adolescentes con discapacidad auditiva, desarrollarse en forma integral, logrando con esto la inclusión social y educativa, para incorporarse a la sociedad con sus máximas capacidades en el futuro. Además de la enseñanza primaria, reciben cursos extra curriculares, es el caso de danza y teatro. Anualmente se organiza un “Festival de Talentos”, en donde participan grupos de estudiantes de todos los niveles y establecimientos educativos que pertenecen al Comité de Pro Ciegos y Sordos, en el presente año (2018), se llevó a cabo el VIII Festival de Talentos.

La mayoría de montajes, se presentan a nivel interno de la institución. Los temas que se trabajan en las obras de teatro, se encuentran en la línea de educación e inclusión.

Construcción de sus procesos creativos

Realizar montajes con personas con discapacidad, tiene particularidades y/o características diferentes al resto. En el país, son escasas las experiencias de montajes teatrales, llevados a cabo con y para personas con discapacidad, el arte se ha enfocado mucho más en espectáculos de danza, por ejemplo el grupo “Alas de Libertad”, conformado por personas con discapacidad física (en sillas de ruedas) o la Fundación “Artes muy especiales”, que desarrollan diversas actividades artísticas con personas con discapacidad.

La metodología y técnicas son diferentes y no existen centros de enseñanza específicos para su aprendizaje, debiendo las y los maestros de arte (se incluye el teatro), recurrir a la creatividad, experiencias y conocimientos para llevar a cabo algunos montajes.

La discapacidad, tiene diferentes tipos, manifestándose en diferentes grados y formas. Por lo cual, el llevar a cabo montajes teatrales, resulta una tarea titánica. Sin embargo, se realizan esfuerzos para escenificar problemáticas, como: la vulnerabilidad, la discriminación y la exclusión, entre otros; contribuyendo a crear pequeñas obras en donde los participantes, pueden expresarse y promover la inclusión.

En el caso de las personas con discapacidad auditiva, se apoyan en ocasiones con “mimos”, imágenes, el trabajo es mucho más “gestual”, porque el signo teatral “La Voz”, no se utiliza. Los montajes teatrales, se realizan en un período corto (1 mes por ejemplo), para presentarse en las mismas instituciones o en festivales que se organizan entre las mismas poblaciones.

Existiendo dos posibilidades:

- La maestra o el maestro, selecciona alguna obra de teatro, se asignan personajes y se realizan los ensayos.
- A partir de algunas ideas, planteadas por los y la adolescentes, se “crea una historia colectiva”, se asignan personajes y se realizan los ensayos.

El trabajo es “dirigido en su totalidad”, por la persona a cargo (por la maestra o maestro de teatro”, específicamente por dos razones:

- a. La disponibilidad de tiempo.
- b. Las particularidades de la población que se atiende.

“Teatro de sombras”

Técnica que fue aplicada, para realizar el taller con un grupo focal, conformado por adolescentes con discapacidad auditiva



“Mimos, preparándose para una presentación”



“ARTZÉNICO”



Artzénico, es un grupo de teatro experimental, fundado en el año 2007. Al principio, el grupo estuvo conformado entre 9 y 10 integrantes, en la actualidad lo conforman entre 4 y 5. Si bien es cierto, no está conformado por ninguna de las poblaciones “sujeto de estudio”, ha realizado montajes, basados en temas existenciales y sociales, por ejemplo en migración, logrando sensibilizar a los espectadores.

Ubicado en Xelajú, Quetzaltenango, transmite a través de sus obras, mensajes en los cuales el público reflexione. Promoviendo un teatro no convencional, vivencial, del absurdo, sus obras son creadas por ellos mismos, orientadas en temas sociales. Historias creadas, pero al mismo tiempo apoyadas en sus propias experiencias.

“Es una compañía de teatro y asociación cultural dedicada a la creación y promoción de las artes escénicas en Quetzaltenango. Su enfoque es el teatro físico, atípico, con contenido relevante al contexto y a la cultura”. Fuente: www.artzenico.org

Han producido 6 obras, presentándose dentro y fuera del país. El grupo Artzénico, persigue lograr un movimiento local y a largo plazo nacional que se dedique a realizar actividades artísticas experimentales e innovadoras.

Objetivos

- Reanimar al teatro en Guatemala.
- Cambiar la idea de teatro convencional que se conoce.
- Motivar a la gente a hacer actividades innovadoras.
- Tocar temas predominantes en la sociedad y poner al público a pensar.

- Presentar obras de teatro, utilizando varias herramientas artísticas, en Guatemala y en otros países.
- Incentivar la participación en el arte escénico y arte en general.
- Promover la actividad teatral y artística a través de material visual y didáctico.

Entre sus montajes, pueden mencionarse:

- “Ensueño”
- “Irse”
- “Gran Teatrito”
- “Acorralados”
- “¿Qué has visto?”
- “La insistencia del silencio”
- “Morpion”
- “El hombre vivo”
- “El protocolo”

**“RAJAW JA” / “LOS PROTECTORES DEL AGUA” (Septiembre 2015-Marzo 2016)
(Construcción de su proceso creativo/Método de trabajo)**

| PRIMERA ETAPA (5 MESES) | SEGUNDA ETAPA (6 SEMANAS) | TERCERA ETAPA (5 MESES) | CUARTA ETAPA |
|--|---|--|---|
| <p>El grupo estaba en pausa, y dos organizaciones internacionales los contactaron.</p> <p>El grupo presentó una formulación de proyecto para cuatro años.</p> <p>Negociación.</p> <p>Desarrollo del plan de trabajo.</p> | <p>Investigación de campo (en Quiché)</p> <p>Entrevistas abiertas.</p> <p>Trabajo de mesa.</p> <p>Reactivación del grupo (en general)</p> <p>Herramientas teatrales</p> <ul style="list-style-type: none"> • Teatro del oprimido • Herramientas de desarrollo de imagen (Escuela de México) | <p>Herramientas teatrales para el tratamiento del tema.</p> <p>Creación de imágenes, personajes, ideas a través de ejercicios de exploración.</p> <p>Asesoría externa en dirección.</p> <p>Construcción de personajes/historias (en algún momento todas y todos los miembros del equipo jugaron con todos los personajes).</p> <p>Montaje/guión.</p> <p>Primera validación (4 funciones).</p> <p>Asesoría externa para limpiar y detallar.</p> <p>Revisión de libreto.</p> | <p>Gira (2 meses).</p> <p>Gira (3 meses y medio).</p> <p>Gira (3 meses y medio).</p> <p>Capacitaciones en técnicas actorales y circo.</p> |

Construcción de sus procesos creativos

La línea histórica o de ruta, muestra gráficamente el proceso creativo que realizó el grupo teatral Artzénico para el montaje de la obra “RAJAW JA” / “LOS PROTECTORES DEL AGUA”. Obra de teatro, en donde abordar el medio ambiente y el cuidado del agua.

A partir de la segunda etapa, se inicia con la investigación de campo. El proyecto fue diseñado para implementarse en el departamento del Quiché, por lo cual, el grupo se traslado por largos períodos de tiempo para realizar entrevistas abiertas, observaciones, etc. Paralelamente el trabajo de mesa, análisis y discusión de herramientas teatrales para abordar la temática de la obra, apoyadas en los postulados del teatro del oprimido, desarrollo de imagen (escuela de México).

En la tercera etapa, con el trabajo de mesa y las improvisaciones, se escribió el libreto (participando todo el elenco), construyéndose al mismo tiempo los personajes, cabe destacar que el elenco, en un momento determinado asumieron todos los roles, es decir, interpretaron todos los personajes.

El montaje de la obra, contó con el apoyo de un asesor externo en dirección, con el fin de enriquecer y fortalecer la obra y contenido que debía llegar a las poblaciones meta. La obra tuvo una primera validación (se realizaron cuatro funciones con las organizaciones involucradas). Posteriormente, se tuvo nuevamente otra asesoría externa para enriquecer afinar el libreto final y retroalimentar la obra.

La cuarta y última etapa, consistió en 3 giras teatrales, en diferentes comunidades, ubicadas en el departamento del Quiché. La primera de dos meses, la segunda de tres meses y medio, la tercera de tres meses y medio. En el inter de las giras, hubo capacitaciones en técnicas actores y circo, así como retroalimentación de la obra teatral.

Al igual que el resto de los otros grupos teatrales, el montaje de sus obras teatrales, conlleva un período de tiempo considerable, que incluye, la planificación, la investigación, el montaje y las presentaciones.

Presentación de la obra

“RAJAW JA’” / “LOS PROTECTORES DEL AGUA”



La importancia de la investigación en el teatro

En la actualidad, existe un debate, entre “sí la investigación se vincula al arte”, en este caso, al teatro. El teatro no puede desvincularse de la investigación, así como tampoco de las ciencias sociales, porque se apoya en muchas de ellas, para desarrollar sus procesos artísticos y posteriores montajes teatrales.

En los cuadros que cada grupo focal desarrollo (procesos de creación artística), se observa que la investigación cumple un papel fundamental. Primero para la recopilación de información (trabajo de bibliográfico y documental) y posteriormente crear sus obras de teatro, que regularmente son “creaciones colectivas” y segundo, para que, se lleve a cabo el “trabajo de mesa”, en donde, se analiza la información recopilada, se escriben las historias (libretos) y se crean los personajes.

En una obra de teatro: se investiga (un proceso que los espectadores no ven), se construye y se demuestra (la obra que los espectadores ven), existe un producto. En este sentido, las obras teatrales (teatro social, experimental, etc.), podrían tener como uno de sus fines, la generación de conocimientos (aunque la mayoría de veces, no forma parte de estos), sin embargo la misma se alcanza, cuando se realizan investigaciones originales y profundas, lo cual se refleja en el contenido de las obras que se presentan.

En la investigación teatral, al igual que en las otras artes, existe una vinculación entre los actores/actrices que regularmente, son los que investigan y la creación artística (obras de teatro), porque la misma forma parte de todo el proceso, como de su producto/resultado. Además, la investigación teatral, se basa en las fuentes primarias y secundarias, pero de igual manera, con las experiencias, testimonios e historias de vida, de los actores y actrices.

No se pueden separar la obra teatral con los procesos creativos, como tampoco la influencia que provocan en los investigadores/actores/actrices. En resumen y aunque se ha discutido que el teatro, es pasión, inspiración, creatividad, etc., la investigación también forma parte del mismo.

La creación colectiva, es uno de los principales ejemplos, en donde la investigación juega un papel fundamental. Destacándose en América Latina, tanto por su metodología de trabajo, como por los temas que desarrollan en sus obras teatrales: El Teatro Experimental de Cali TEC, fundado por Enrique Buenaventura, Teatro La Candelaria, cuyo mayor exponente es Santiago García.

En la actualidad, se ha desarrollado un método específico para las artes “prácticas based research” o “práctica artística como investigación”, que vincula e interrelaciona la teoría y la práctica y en relación a los métodos y técnicas de investigación, resulta interesante, el artículo “El debate sobre la investigación en las artes”:

Antes de volver a la cuestión de qué métodos y técnicas de investigación son los apropiados para la investigación en las artes, y qué aspectos deben diferir respecto a los de otros campos académicos, parece conveniente perfilar una distinción entre los términos “método” y “metodología”. En el debate sobre la investigación en las artes, el término “metodología” es usado con frecuencia en momentos en los que se refiere al “método” en singular o en plural. Aunque “metodología” suena como si tuviera más peso, los procedimientos a los que se refiere pueden ser, en muchos casos, menos mistificadores si se les llama “métodos”. Yo sigo la sugerencia hecha por Ken Friedman en un intercambio de puntos de vista sobre el ejercicio de la investigación en las artes, al proponer utilizar “metodología” exclusivamente cuando se refiere al estudio comparativo de métodos. Un “método” es, por tanto, simplemente una forma bien meditada y sistemática de alcanzar un objetivo concreto (Borgdorff 2005p.23)

En teatro, se utiliza mayormente el término “método”, el cual se refiere a un conjunto de técnicas y ejercicios, que de una u otra forma también se vinculan a la investigación, desarrollándose de manera sistemática para lograr un fin.

Para citar un ejemplo de la vinculación entre la investigación y teatro, se destaca la “Antropología Teatral”, creada por el director italiano Eugenio Barba y desarrollada por la International School of Theatre Anthropology –ISTA-. Es un espacio/laboratorio de investigación interdisciplinario, en donde se realiza trabajo de campo, se conocen y analizan diferentes expresiones culturales, como el teatro Noh y la danza Balí, sin dejar de lado otras culturas, se profundiza en sus técnicas, logrando de esta forma una mejor preparación para el actor-bailarín.

Una diferencia respecto a la investigación académica más establecida es que la investigación artística generalmente es desarrollada por los propios artistas. De hecho, se podría argumentar que *sólo* los artistas son capaces de llevar a cabo tales investigaciones basadas-en-la-práctica. Pero, si es éste el caso, entonces la objetividad se convierte en un asunto urgente, ya que un criterio para la investigación académica sólida es una fundamental *indiferencia* hacia quién lleva a cabo la investigación. Cualquier otro investigador debería ser capaz de obtener los mismos resultados en condiciones idénticas. Por tanto, ¿tienen los artistas un acceso privilegiado al dominio de la investigación? La respuesta es sí. Porque los procesos artísticos creativos están inextricablemente unidos a la personalidad creadora y a la mirada individual y, a veces, a la idiosincrásica del artista; por tanto, la mejor manera de llevar a cabo investigaciones de este tipo es “desde dentro”. Además, la actividad como tema aquí es la investigación *en* la práctica artística, lo cual implica que crear y actuar forman parte del proceso de la investigación – de este modo, ¿quién más, aparte de los propios creadores, estaría cualificado para llevarlo a cabo? Ahora bien, esa diferenciación tan borrosa entre sujeto y objeto del estudio se

complica por el hecho de que, a menudo, la investigación está, en diferentes grados, al servicio del desarrollo artístico del artista-investigador. Obviamente tiene que haber límites. En casos en los que el impacto de la investigación queda confinado a la propia obra del artista y carece de importancia en un contexto investigador más amplio, uno puede preguntarse con razón si dicha actividad puede ser calificada como investigación en el verdadero sentido de la palabra. (Borgdorff 2005pp.24-25)

Tal y como lo menciona, Borgdorff, el tema de la investigación en el arte, sigue analizándose, a lo cual se agregaría que, aun más en el campo de las artes escénicas: las diferencias y puntos de encuentro entre la investigación académica, científica y artística, así como los cuestionamientos ontológicos (objeto de la investigación), epistemológicos (por el conocimiento que contiene) y metodológicos. Continúan discutiéndose en diferentes espacios... (2005 pp. 24-25)

El teatro, una herramienta para la inclusión

Desde sus inicios, el teatro ha tenido diferentes funciones. Nunca ha estado ajeno a los problemas sociales y políticos de un país, por lo que ha tenido una función primordial para informar, educar, denunciar y en otros momentos para “sanar”.

Por lo que una de las preguntas planteadas en la investigación, fue:

¿Cómo ha contribuido el teatro a promover la inclusión social?:

1. A nivel personal, a lo interno de los grupos teatrales, que promueven un teatro social, popular, político, comunitario y que la mayoría de veces, se encuentran conformados por las mismas poblaciones “vulnerables”
2. Y a lo externo, para el resto de la sociedad?

Las respuestas, de las y los participantes (en este caso de los grupos focales), se destacaron diferentes aspectos.

El teatro sirve para educar y sensibilizar sobre los temas sociales, políticos, de memoria histórica, medio ambiente, violencia, etc. Los mismos actores/actrices, deben ser los primeros en conocer ampliamente del tema y estar sensibilizados en cuanto al tema.

Por ejemplo, para el grupo teatral “Las Poderosas Teatro”, “el teatro las ha empoderado, es como una terapia”.

Fuente: Taller grupo focal Las Poderosas 19.04.2018

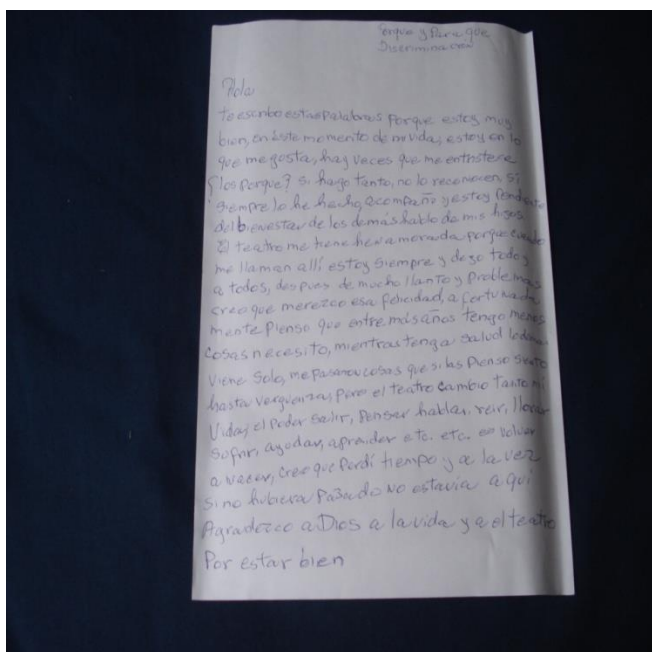
Algunas compartieron experiencias muy dolorosas, episodios de violencia doméstica en donde sufrieron todo tipo de violencia: “Con el papá de mis hijos, me pegaba, me decía que

no valía, no eres mujer para mí... no me dieron estudio, sólo a los hombres. El teatro me ha ayudado, me olvido de todo...”

Fuente: Material facilitado por el grupo.

Para el grupo, aún falta mucho camino por recorrer, pero la sensibilización que realizan a través de sus propuestas escénicas, es un aporte para combatir la violencia de género y promover la inclusión. Tienen aún muchos sueños, retos, luchas por ganar y alcanzar.

En la siguiente fotografía, se comparte la imagen, cuyo contenido es, una carta que escribió una de las participantes en el grupo focal, a través de ella describe lo que ha significado el teatro, el cual, la transformo radicalmente.



Carta anónima

Destinatario: cualquiera

“Hola

Te escribo estas palabras porque estoy muy bien, en este momento de mi vida, estoy en lo que me gusta, hay veces que me entristece ¿Por qué? Si hago tanto, no lo reconocen, sí siempre lo he hecho, acompañó y estoy pendiente del bienestar, de los demás....

El teatro me tiene enamorada, porque cuando me llaman allí estoy siempre y dejo todo y a todos, después de mucho llanto y problemas, creo que me merezco esa felicidad, afortunadamente pienso que entre más años tengo menos cosas necesito, mientras tenga salud lo demás viene solo, me pasaron cosas que si las pienso siento hasta vergüenza, pero el teatro cambio tanto mi vida, el poder salir, pensar, hablar, reír, llorar, sufrir, ayudar, aprender, etc. Es volver a nacer, creo que perdí tiempo y a la vez sino hubiera pasado, no estaría aquí. Agradezco a Dios, a la vida y a el teatro por estar bien”.

Las experiencias del grupo teatral “Las Poderosas Teatro”, son innumerables, como ellas dicen: después de sus presentaciones, existe un impacto en el público, un impacto social, muchas de las mujeres que han visto la obra, se identifican con ellas, han sufrido y vivido violencia. Expresiones como: ¡A mí me pasó!, las han escuchado en diferentes países, en sus giras.

El grupo teatral, promueve la participación en diferentes ámbitos y niveles, desde su punto de vista, responde a necesidades socioculturales, como:

- Es necesario continuar trabajando para hacer evidente la violencia contra las mujeres como problema social.
- Falta de conocimiento del derecho de las mujeres a vivir una vida libre de violencia y otros derechos específicos.
- Ausencia de autonomía, autoconocimiento y autoestima de las mujeres.
- Ausencia de cultura de denuncia en casos de violencia contra las mujeres.
- Alto nivel de impunidad.
- Falta implementación de políticas públicas con enfoque de género y de presupuestos específicos para las ya existentes.
- Uno de los más bajos porcentajes de participación política de mujeres de la región

Fuente: Material proporcionado por el grupo

Sus contribuciones han sido importantes, logrando impactos, tales como:

- El empoderamiento de las mujeres: transitan del silencio a poder hablar en público y ser lideresas comunitarias.
- Construcción de autonomía: transitan del pedir permiso a ejercer liderazgo comunitario.
- La respuesta del público. Como se identifican en cada una de las escenas, de las problemáticas que se presenta en la obra.

Fuente: Material proporcionado por el grupo

Su mayor sueño, es seguir contribuyendo a la erradicación de la violencia de género contra las mujeres y continuar haciendo lo que más les gusta: EL TEATRO QUE SANA Y TRANSFORMA.

De igual manera, sucede con las y los jóvenes, el teatro ha significado la oportunidad de expresarse, de sentirse parte de un colectivo, de crecer y de forma parte de la sociedad, de sentirse y ser incluidos.



Algunos integrantes de “Caja Lúdica”, participaron como uno de los grupos focales, lo cual permitió conocer el impacto que el teatro ha tenido a nivel personal, como grupo y a lo externo. El grupo lo hizo de manera creativa, a través de un mándala, con lo que expresaron que, a nivel interno (como personas y como grupo), el teatro ha significado unidad, intercambio, creatividad, trabajo en equipo, formar parte de un colectivo, expresarse libremente a través del cuerpo, de máscaras.

A nivel externo, la oportunidad de promover, la inclusión de las y los jóvenes a través del arte, del teatro, del circo. Por esto mismo, son los colores, la carpa (un espacio para reír, expresarse, espacios donde no hay barreras para la creatividad).

La cucaracha, es el logo de caja lúdica, simboliza una caja de pandora, donde hay alegría, inclusión, y colectividad.

Para el grupo teatral de “Las Poderosas Sololá”, su empoderamiento e inclusión social, ha sido en gran parte, por los talleres que han recibido y la sensibilización e información, que a través de las presentaciones de teatro han realizado en diferentes lugares y espacios.

A nivel personal, el teatro ha contribuido a:

- Sanar heridas, corazón, contribuyendo a mejorar su autoestima y espíritu.
- Conocer sus derechos, porque ahora los conocen.
- Nuevas experiencias.
- Sanación interior y desenvolverse de mejor manera.
- Perder el miedo, reaccionar.
- Empoderamiento, liderazgo en diferentes espacios.

En lo interno, como grupo, el teatro ha significado la oportunidad para:

- Socializar y conocer nuevos lugares.
- Conocerse entre ellas para intercambiar experiencias, por ejemplo, como sobrevivientes de violencia.
- Conformar redes de apoyo.
- Proceso continuo de formación.
- Nuevos conocimientos.
- Convivencia en nuevos espacios.
- Ser nuevas personas

Externamente/Comunidad/Sociedad:

- Compartir sus experiencias de vida, a través de sus obras de teatro en las comunidades, sensibilizando e informando a diversas poblaciones, entre ellas, las y los jóvenes.
- Charlas en las escuelas, colegios para sensibilizar sobre la importancia de erradicar la violencia.
- Personas sensibilizadas para prevenir y erradicar la violencia.

Para cada una de ellas, el teatro, ha tenido impactos positivos, lo cual han transmitido en sus obras de teatro de contenido social, para educar, sensibilizar y participar activamente en la sociedad, promoviendo la inclusión.

En la siguiente imagen, se muestran los dibujos (rostros y expresiones), que cada una hizo de sí mismas). Al reverso de los dibujos, cada una expreso como el teatro, las ha transformado.



Expresiones como:

“Empoderadas, bonitas, jóvenes, capacidad de expresarse libremente, alegres, orgullosas de participar en diferentes espacios, alegres, aunque no siempre sea así...”

Téllez afirma: “Fruto de esos procesos de sanación colectiva que implicaron la formación y la puesta en escena, ellas lograron transformarse. Hoy, se auto identifican como multiplicadoras, se sienten mujeres capaces no solo de tomar decisiones sobre sus cuerpos y sus vidas sino de apoyar a otras a iniciar ese proceso. La expresión más concreta de esa transformación es la capacidad adquirida de sensibilizar a otras sobre lo aprendido, al respecto, definen esta última etapa como “la capacidad de hacer conciencia a otra persona para que sepa que puede cambiar, que es una persona valiosa y que puede operar en ella esa transformación”. (2015, p. 61)

De igual forma, el resto de los grupos focales, expreso lo que a nivel personal y grupal ha significado el teatro. El cual, es un medio de expresión artística, pero también una herramienta pedagógica que ha contribuido a empoderarlos y/o sensibilizarlos en mayor o menor medida, desde lo interno hacia lo externo, lo cual proyectan a través de sus montajes teatrales.

Para algunos actores y actrices, sus inicios en el teatro, fueron en espacios como los grupos de autoayuda, recibiendo terapias, participando en psicodramas; para otros grupos teatrales, su conformación, surge como la necesidad de expresar, educar y sensibilizar sobre diferentes temáticas y situaciones: violencia, discriminación, memoria histórica, conservación y preservación de la cultura, etc. Con lo cual, se promueve un cambio social en la sociedad.

“Variantes del Teatro como herramienta de cambio social y de inclusión...”

Hernández cita: Existen múltiples tipos de teatro que conllevan diferentes métodos, técnicas y fines. En la actualidad, observamos un conjunto de técnicas teatrales que buscan reconstruir tanto el sujeto receptor como el sujeto creador en comunidades y colectivos. Según Vieites (2015) los tipos de teatro que existen en la actualidad se pueden agrupar en cinco grandes categorías:

a) Teatro del desarrollo personal: entre los que se encuentra el Teatro del Oprimido (Boal, 2002), el Teatro Gestalt (Montero y Fernández, 2012) y la Teatrotterapia (Moreno, 1910); centrados todas estas técnicas teatrales en la promoción del potencial expresivo y creativo del individuo, empoderar a las personas, mejorar la autoestima, etc.

b) Teatro popular: este tipo de teatro surge como necesidad de grupos y colectivos, cuyo fin es la manifestación de sus luchas por la supervivencia, por la libertad, la felicidad, o por la realización de sueños y metas (González, 2014).

c) Teatro comunitario: aquí las acciones se presentan según las perspectiva transformadora de cómo ve las cosas la gente del pueblo, (González, 2014, p. 105), son muy heterogéneos en sus prácticas, donde se privilegian la expresión y la creación de la colectividad, y que en ocasiones derivan a formas de teatro popular (Vieites, 2015).

d) Teatro social: es una forma de hacer teatro, más que los contenidos que se puedan poner o no en escena. Se apuesta por un teatro crítico que busca la emancipación y la autonomía del sujeto y de los colectivos a través su expresión vital, artística y política, buscando procesos de creación en igualdad y valorizando la capacidad esencial de todo ser humano para crear (Trujillo, 2015).

e) Teatro político: este teatro tiene sus orígenes en los teatros obreros, campesinos o de agitación y propaganda de inicios del siglo XX. Según Vieites (2015) este teatro se inicia con un proceso de intervención en una determinada comunidad con la finalidad de promover su articulación y organización expresiva y creativa”.

Palma menciona: Aunque las técnicas y enfoques difieran, los fines y el medio son los mismos, no importando si es teatro social, popular, comunitario. Lo que resulta importante destacar, es que la mayoría de grupos teatrales que hacen teatro con estos enfoques, se apoyan desde hace algunas décadas, en las técnicas del “Teatro del Oprimido, basadas en un conjunto de ejercicios, técnicas y juegos artísticos-teatrales que sirven para canalizar la capacidad de transformación que todo ser posee (transformación de la realidad individual y a su vez de la transformación social), independientemente de su condición, edad, sexo, etc. (Motos, 2015)”. (2017, pp. 8-9).

Finalmente, el teatro ha contribuido de manera invaluable a personas, comunidades y los pueblos en general. Desde lo personal a lo social.

Las políticas públicas, el teatro

En la actualidad, el Ministerio de Cultura y Deportes, promueve e implementa las “Políticas Culturales, Deportivas y Recreativas” 2015-2034. Las políticas de manera general, se enfocan en la cultura, deporte y recreación, esto para los cuatro pueblos que conforman el país: indígenas, xincas, garífunas y mestizos; asimismo reconoce la igualdad de género y de personas con discapacidad, entre otras poblaciones vulnerables. Estas políticas se basan en un esquema establecido, el cual contiene estrategias, objetivos y líneas de acción.

Una de las estrategias menciona de manera breve la inclusión:

De acuerdo a la Estrategia 4

“Inclusión con equidad étnica, de género y grupos de atención especial” del Ministerio de Cultura y Deportes.....

En todos los planes, programas, proyectos y acciones de las instituciones del Estado y de la sociedad civil, se incluirá la equidad étnica, de género y de atención especial. (Ministerio de Cultura y Deportes 2016, p. 23)

En este sentido, es importante destacar dos aspectos:

En la década de los setenta y ochenta, en medio del conflicto armado interno que vivió el país durante 36 años, se promovieron las Muestras Departamentales de Teatro, que contaban con el apoyo del Ministerio de Cultura y Deportes (anteriormente Dirección General de Bellas Artes). A la fecha, las instancias gubernamentales y gran parte de las municipales, responsables de promover el arte y cultura, específicamente el teatro, no cuentan con los recursos necesarios para ello o no es tema prioritario en sus programas y/o planes de trabajo.

Aunque existen algunos espacios gubernamentales y municipales (sobre todo en el interior del país), para el fomento de las artes, se enfocan principalmente en la música, plástica y en menor medida danza. Asimismo, no se cuentan con programas específicos para “ciertas poblaciones vulnerables”, por ejemplo las “personas con discapacidad”.

Por otra parte, la mayoría de grupos teatrales que involucran a poblaciones vulnerables, que fomentan el teatro social y la inclusión, han sido y continúan siendo apoyados, por organizaciones no gubernamentales, agencias de cooperación, instituciones privadas, etc.

Materiales y métodos

El abordaje metodológico del estudio: “El Teatro, una herramienta pedagógica para la inclusión social”, constituyó un reto, tanto por las herramientas metodológicas que debieron diseñarse, las categorías de análisis que se incluyeron y la oportunidad de aplicar una combinación de técnicas para la obtención de la información.

La investigación fue realizada, en un período de ocho meses, delimitada, geográficamente en tres departamentos del país (Ciudad capital, Sololá y Quetzaltenango).

La investigación, se basó en un diseño de investigación cualitativa y participativa, aplicando una metodología exploratoria para analizar y describir las experiencias de trabajo de la población objeto de estudio, definidas principalmente, por las temáticas que han desarrollado en sus montajes teatrales, el impacto que han logrado dentro y fuera de sus comunidades y sus experiencias de reinserción social en sus diferentes ámbitos.

A partir de una investigación participativa, combinando técnicas de la educación popular y técnicas tradicionales para la recopilación de información, se fueron construyendo los diseños metodológicos para aplicarlos a los diferentes grupos focales.

Sistematizar diferentes metodologías de trabajo de actores, actrices, teatreros, cuyo enfoque es el teatro social, político, educativo, inclusivo, condujo a diseñar una metodología de abordaje para cada grupo sujeto de estudio, tomando en cuenta sus experiencias, proyección social en diferentes ámbitos, perfil del grupo y de sus integrantes, su visión de un cambio social en el país.

La cercanía del equipo de investigadoras con las artes escénicas, facilitó la comunicación con la gran mayoría de las personas que participaron en las entrevistas como informantes clave y con los grupos focales, generando un diálogo y una participación horizontal de ambas partes, con lo cual la investigación cualitativa-participativa cumplió una de sus finalidades.

Taylor y Bogdan (1986) afirman, que “La investigación participativa, nos permitió comprender el contexto y a los sujetos de estudio desde una perspectiva holística, con lo cual pudimos interactuar con los participantes de forma normal, sencilla y simple, sin perder la objetividad y la finalidad de las entrevistas y las observaciones. Todas las opiniones fueron aportes valiosos para el estudio, reside aquí uno de los pilares de la investigación cualitativa...una investigación “humanista”. (Quevedo, 2002 p.7)

Franco (2002) menciona que “Se trataría de un conocimiento mutuamente compartido, basado en la intersubjetividad de la interacción, un conocimiento más profundo y objetivo, cuanto más íntegro e íntimamente subjetivo” (Pujadas 2002 p.10)

Los criterios principales para la selección de la población sujetos de estudio (grupos focales), se basaron, entre otros, en pertenecer a un grupo o colectivo teatral, que han realizado o realicen montajes teatrales de contenido social, promoviendo especialmente la inclusión de grupos y/o poblaciones vulnerables; el impacto de sus montajes teatrales dentro y fuera de su entorno y el aporte para incidir en las poblaciones vulnerables en relación a procesos de resiliencia. Otro de los criterios fundamentales fue, que los grupos teatrales que participaron como grupos focales, estuvieran conformados (al menos en su mayoría), por las poblaciones sujetos de estudio definidas en la propuesta de la investigación/estudio: mujeres sobrevivientes de violencia, adolescentes en riesgo y personas con discapacidad. Además de considerarse otras categorías de análisis relacionados al método interseccional, tales como: discapacidad, sexo, pertenencia étnica, género, clase, edad, grupo socioeconómico, contexto en donde viven y desarrollan sus actividades teatrales, condiciones de vulnerabilidad y riesgo, edad. Con lo cual, amplió la información, para comprender la dimensión de lo implica la exclusión en el país.

En el caso de las entrevistas realizadas de manera individual, se tomó en consideración su vinculación con el arte, especialmente teatro o el trabajo que han llevado a cabo con poblaciones vulnerables, especialmente con las definidas como sujetas de estudio. La captura de información, se logró a través de la aplicación de técnicas de investigación, como: la observación directa en los talleres con los grupos focales, entrevistas a actores claves (de acuerdo a la propuesta, se habían establecido, la realización de al menos diez entrevistas (en total, se llevaron a cabo veintitrés).

A través de talleres, se realizaron las entrevistas grupales. Se planificaron un total de seis grupos focales, de los cuales, se trabajó con cinco. Factores como la escasa actividad teatral de los mismos, desintegración de los grupos y situaciones ajenas de último momento, influyeron para generar cambios en algunos grupos focales que anteriormente se habían definido. Los talleres, se desarrollaron en una sola sesión y con una duración entre dos horas y media y tres horas (adaptados a la disponibilidad de los grupos).

Para cada uno de los grupos focales, se diseñó una agenda metodológica, por las mismas particularidades de cada uno de ellos, definiéndose tres apartados: una parte introductoria de presentación, objetivos, dinámicas de animación (dependiendo con el cual se está trabajando; la parte medular de todos los talleres fue “la línea histórica para construir sus procesos creativos”, en donde colectivamente, cada integrante del grupo apporto información colectiva y personal, para conocer las metodologías que utilizan y llegar al montaje de sus obras, metodologías en las cuales han aplicado la investigación, sus métodos y técnicas.

Estas dinámicas también incluyeron la utilización de una guía de preguntas generadoras, enfocadas en el desarrollo y/o etapas que implican “el proceso creativo, para llegar a un montaje teatral”. Finalmente, la aplicación en algunos grupos, de técnicas de análisis, basadas en la educación popular para la captura de información relacionada al impacto que

el teatro ha significado a lo interno y externo de los grupos y como ente coadyuvante en los cambios sociales.

Se tuvo la participación del Grupo Teatral: “Las Poderosas”, “Caja Lúdica”, “Las Poderosas Sololá”, conformado por mujeres de diferentes comunidades de Sololá, “Artzénico, de Quetzaltenango y un grupo de adolescentes con discapacidad auditiva o baja audición, pertenecientes a un Centro Educativo del Benemérito Comité Pro-Ciegos y Sordos de Guatemala.

Durante el desarrollo de la investigación, también se obtuvo información de otros grupos o colectivos teatrales, que trabajan en temas sociales, políticos, memoria histórica, etc. Lo cual constituye un reto más para los y las investigadoras teatrales en Guatemala.

Desde técnicas tradicionales, como las entrevistas semi estructuradas, hasta la utilización del teatro de sombras, sirvieron como herramientas para la obtención de información, sin dejar de mencionar, otros recursos como los dibujos, la pintura, las dinámicas y técnicas basadas en la educación popular, etc. Todos los recursos fueron válidos para dinamizar e interacción con los grupos y finalmente lograr la adaptabilidad de metodologías a las necesidades y realidades de los sujetos de estudio.

El trabajo de campo se llevó a cabo en tres regiones: Ciudad de Guatemala, Sololá y Quetzaltenango, considerando para la selección de los grupos, factores como: temas que abordan en sus montajes, la cantidad y calidad de montajes que han realizado, el impacto que han tenido dentro y fuera de sus ambientes.

Finalmente, debe mencionarse, que para el trabajo de campo, realizado con cada grupo focal, se diseñó una metodología diferente. Cada grupo, tiene una historia, se desenvuelve en diferentes contextos, lo multiétnico y pluricultural, son factores fundamentales que también se consideraron.

Operacionalización de variables

| Objetivo específicos | Variables/unidad de análisis | Técnicas | Instrumentos | Medición o cualificación |
|---|---|---|---|---|
| <p>Describir las condiciones de vulnerabilidad, de las mujeres víctimas de violencia, personas con discapacidad y adolescentes en riesgo, como parte de las poblaciones excluidas del país.</p> | <p>*Poblaciones vulnerables: Mujeres víctimas de violencia. Personas con discapacidad Adolescentes en riesgo</p> <p>*Formas de exclusión para estas poblaciones en particular.</p> <p>*Programas o modelos de intervención social inclusiva, gubernamental o de sociedad civil.</p> | <p>Observación</p> <p>Entrevistas a grupos focales</p> | <p>Bitácora/ Cuaderno de campo</p> <p>Cuestionario abierto</p> <p>Apoyados con grabaciones de audio.</p> | <p>Percepción de las condiciones de vulnerabilidad de las poblaciones sujeto de estudio, basadas en sus experiencias.</p> <p>Categorías y frecuencias de las respuestas.</p> <p>Enfoque de interseccionalidad: tipo de discapacidad, género, etnia y edad.</p> <p>Programas o modelos de intervención social inclusivos implementados para estas poblaciones.</p> |
| <p>Identificar metodologías de trabajo, que diversos grupos de teatro, han diseñado e implementado en sus montajes, con el fin de coadyuvar a los procesos de inclusión social.</p> | <p>*Grupos de teatro, que trabajan temas de exclusión/inclusión.</p> <p>*Grupos de teatro, conformados por las mismas poblaciones vulnerables.</p> <p>*Temáticas sobre exclusión social, abordados en los montajes teatrales.</p> <p>*Procesos de trabajo</p> | <p>Observación</p> <p>Entrevistas a informantes clave</p> <p>Entrevistas a grupos focales</p> | <p>Bitácora/ Cuaderno de campo</p> <p>Cuestionario abierto</p> <p>Fichas de registros de los grupos teatrales.</p> <p>Grabaciones de audio, fotografías y videos.</p> | <p>Categorías y frecuencia de las respuestas.</p> <p>Procesos de trabajo (creaciones colectivas y textos dramáticos), que los grupos han diseñado e implementado, basados en temas de exclusión.</p> <p>Mujeres</p> |

| | | | | |
|---|--|---|---|--|
| | colectivo de los grupos teatrales, que trabajan temas de exclusión/inclusión y problemas sociales. | | | sobrevivientes de violencia. Personas con discapacidad Adolescentes en riesgo, que han participado en las obras de teatro. |
| Conocer las experiencias de grupos teatrales, conformados por poblaciones vulnerables, que han promovido la inclusión social en sus montajes escénicos. | <p>*Grupos de teatro, que trabajan temas de exclusión/inclusión.</p> <p>*Temáticas sobre exclusión social, abordados en los montajes teatrales.</p> <p>*Presentaciones teatrales en sus comunidades y al resto de la población.</p> <p>*Procesos de trabajo colectivo de los grupos teatrales.</p> | <p>Observación</p> <p>Entrevistas a informantes clave</p> <p>Entrevistas a grupos focales</p> | <p>Bitácora/ Cuaderno de campo</p> <p>Cuestionario abierto</p> <p>Fichas de registros</p> <p>Apoyados con grabaciones de audio, fotografías y videos.</p> | <p>Categorías y frecuencia de las respuestas.</p> <p>Procesos de trabajo colectivos y textos dramáticos), que los grupos han diseñado e implementado, basados en temas de exclusión.</p> |

La captura de información a través de la realización de los talleres focales, entrevistas a actores claves y la revisión bibliográfica y documental sobre el tema, permitió la operacionalización de las variables o unidades de análisis.

La información proporcionada, facilitó la descripción y análisis de las condiciones de vulnerabilidad de los tres grupos “sujetos de estudio”: las formas de exclusión a la que generalmente están expuestas, los modelos de intervención social inclusiva en los cuales han participado y que han sido en su totalidad, impulsados por y desde la sociedad civil (organizaciones sociales), o que ellos a partir de sus propias actividades han implementado.

Las fuentes de información primaria, sobre a través de grupos focales, permitió recolectar, describir y analizar las variables, relacionadas a los diferentes grupos de teatro, que trabajan temas de inclusión y los procesos de trabajo colectivo de los grupos teatrales, las cuales, abordan temáticas sobre exclusión e inclusión social.

Resultados

Coherencia de la propuesta de investigación con los resultados logrados en la investigación

| Objetivos específicos | Actividades principales | Resultados esperados | Resultados logrados |
|--|--|---|---|
| Describir las condiciones de vulnerabilidad, de las mujeres víctimas de violencia, personas con discapacidad y adolescentes en riesgo, como parte de las poblaciones excluidas del país. | <p>Establecer los contactos y coordinaciones con los informantes claves y grupos focales.</p> <p>Elaboración de instrumentos.</p> <p>Recopilación y revisión de bibliografía especializada.</p> <p>Entrevistas a informantes clave.</p> <p>Entrevistas a grupos focales.</p> | Se conoce la situación actual y las condiciones de vida, de mujeres víctimas de violencia, personas con discapacidad y adolescentes en riesgo, consideradas como poblaciones vulnerables y excluidas. | A través de la captura, procesamiento y análisis de la información primaria y secundaria, se conoce la situación actual de las poblaciones excluidas, especialmente la situación de mujeres víctimas de violencia, personas con discapacidad y adolescentes en riesgo, poblaciones que fueron los “sujetos de estudio”. |

| | | | |
|---|---|---|---|
| <p>Identificar metodologías de trabajo, que diversos grupos de teatro, han diseñado e implementado en sus montajes, con el fin de coadyuvar a los procesos de inclusión social.</p> | <p>Observación participativa con los grupos teatrales.</p> <p>Fichas de registros de los grupos teatrales identificados y definidos para participar en los grupos focales.</p> <p>Entrevistas a informantes clave y grupos focales</p> <p>Análisis e interpretación de la información obtenida.</p> | <p>Se cuenta con un banco de datos de grupos teatrales guatemaltecos, que trabajan en sus montajes, temas sociales.</p> <p>Se han clasificado las metodologías de trabajo, que utilizan los grupos de teatro que abordan temas de exclusión y problemas sociales del país.</p> | <p>Se elaboró un informe final, que contiene las metodologías de trabajo de grupos teatrales dedicados a promover la inclusión social, a través de sus montajes.</p> |
| <p>Conocer las experiencias de grupos teatrales, conformados por poblaciones vulnerables, que han promovido la inclusión social en sus montajes escénicos.</p> | <p>Análisis e interpretación de la información obtenida.</p> <p>Sistematización de las metodologías de trabajo que los grupos han diseñado e implementado.</p> <p>Elaboración del informe final.</p> <p>Socialización de la información y presentación de resultados.</p> | <p>Se cuenta con una investigación, que contiene metodologías y experiencias de trabajo de grupos teatrales, los cuales han desarrollado como tema central, la exclusión de las poblaciones vulnerables, para que otros grupos, la utilicen, como herramienta pedagógica y de referencia en sus montajes teatrales.</p> | <p>Se ha publicado un libro, en donde se recopilan la experiencia de cinco grupos teatrales, los que en su mayoría forman parte de “poblaciones vulnerables” y cuya actividad teatral, se enfoca en montajes escénicos de teatro social, inclusivo.</p> |

Impacto esperado/Resultados

Los resultados de la investigación, ha permitido una mejor comprensión del problema relacionado a la exclusión social de las poblaciones vulnerables, por lo que, diferentes instancias públicas y privadas, podrán emprender acciones integrales que incluyan en sus programas o modelo de intervención social, el arte teatral como medio para su prevención y disminución, promoviendo de esta manera, la inclusión social.

El conocimiento, las experiencias y metodologías de trabajo, beneficiará a la población educativa y a los grupos de teatro, en especial de teatro popular, social y experimental; a través de la aplicación de metodologías y experiencias de trabajo sistematizados, que diferentes grupos teatrales, pertenecientes a poblaciones vulnerables, han construido e implementado en sus montajes. Con lo cual, se determinará la importancia y efectividad del teatro como herramienta pedagógica para promover prácticas de inclusión desde las mismas poblaciones excluidas.

Por último, la investigación, contribuirá a incentivar y promover la investigación teatral en diferentes ámbitos, la cual escasamente existe en el país.

La divulgación y socialización de los resultados de la investigación, plasmada en un libro, ha permitido que se conozca la importancia del teatro, como medio que contribuye a la transformación social.

CUADRO DE ANALISIS DE OBJETIVOS Y RESULTADOS LOGRADOS

| Objetivo | Relación con las preguntas de investigación | Medición cualitativa | Resultados logrados |
|---|--|--|--|
| <p>Describir las condiciones de vulnerabilidad, de las mujeres víctimas de violencia, personas con discapacidad y adolescentes en riesgo, como parte de las poblaciones excluidas del país.</p> | <p>¿Determinar cuáles son las condiciones de vulnerabilidad, mayor discriminación y características principales de poblaciones vulnerables en el país (mujeres víctimas de violencia, personas con discapacidad y niñez y juventud en zonas de alto riesgo), los vínculos que establecen con otros actores sociales de su entorno, como sus comunidades, sociedad, otras poblaciones excluidas, etc.?</p> | <p>Percepción de las condiciones de vulnerabilidad de las poblaciones sujeto de estudio, basadas en sus experiencias.</p> <p>Categorías y frecuencias de las respuestas.</p> <p>Enfoque de interseccionalidad: tipo de discapacidad- dad, género, etnia y edad.</p> | <p>A través de la captura, procesamiento y análisis de la información primaria y secundaria, se conoce la situación actual de las poblaciones excluidas, especialmente la situación de mujeres víctimas de violencia, personas con discapacidad y adolescentes en riesgo, poblaciones que fueron los “sujetos de estudio”.</p> |
| <p>Identificar metodologías de trabajo, que diversos grupos de teatro, han diseñado e implementado en sus montajes, con el fin de coadyuvar a los procesos de inclusión social.</p> | <p>¿Cuáles son los principales aportes metodológicos, que distintos grupos de teatro (conformados o no por poblaciones vulnerables), han generado, para promover la sensibilización, información e inclusión de poblaciones excluidas?</p> | <p>Categorías y frecuencia de las respuestas.</p> <p>Procesos de trabajo (creaciones colectivas y textos dramáticos), que los grupos han diseñado e implementado, basados en temas de exclusión.</p> <p>Mujeres víctimas de violencia. Personas con discapacidad Adolescentes en riesgo, que han participado en las obras de teatro.</p> | <p>Se elaboró un informe final, que contiene las metodologías de trabajo de grupos teatrales dedicados a promover la inclusión social, a través de sus montajes.</p> |
| <p>Conocer las experiencias de grupos teatrales, conformados por poblaciones vulnerables, que han promovido la inclusión social en sus montajes escénicos.</p> | <p>¿Cuáles han sido las experiencias más relevantes de poblaciones excluidas que han participado en montajes teatrales con el fin de sensibilizar y fomentar la inclusión?</p> <p>¿Cómo ha contribuido el teatro a promover la inclusión social: a lo interno de los grupos teatrales conformados por las mismas poblaciones que han sufrido discriminación y a lo externo, para el resto de la sociedad, como una herramienta pedagógica?</p> | <p>Categorías y frecuencia de las respuestas.</p> <p>Procesos de trabajo (creaciones colectivas y textos dramáticos), que los grupos han diseñado e implementado, basados en temas de exclusión.</p> | <p>Se ha publicado un libro, en donde se recopilan la experiencia de cinco grupos teatrales, los que en su mayoría forman parte de “poblaciones vulnerables” y cuya actividad teatral, se enfoca en montajes escénicos de teatro social, inclusivo.</p> |

Conclusiones

La inclusión social, es un tema amplio para analizar y discutir. Lleva implícito, el reconocimiento de los derechos humanos de los cuales todas y todos debemos tener. Significa también, el respeto por la dignidad, el respeto hacia las diferencias de cada persona o grupo, lo que permite la equidad y la igualdad, no importando las diferencias, pensamientos o visión del mundo.

Promover la inclusión social, en un “país que excluye”, es un reto y la educación es una de las “formas principales” para promoverla. Por ello, se han buscado diferentes medios y herramientas, es aquí en donde el teatro hace su “gran aporte”; el cual, educa, sana, transforma, sensibiliza, informa. Porque entre otras cosas, es un espacio en donde se desarrollan relaciones humanas y el teatro humaniza.

El teatro que promueve la inclusión social, potencializa capacidades, genera conocimientos, para luego utilizarlos como herramientas de transformación, que se reflejan en el escenario, en los montajes escénicos. Cabría preguntarse ¿En dónde no ha estado presente el teatro, como una herramienta pedagógica?, en todo y con todos...no importando, los ámbitos, los grupos, los lugares, las distancias, siempre ha estado presente. Es social, político, es artístico, pero al mismo tiempo, una herramienta poderosa, que contribuye los cambios sociales de un país.

La motivación para hacer un teatro social que contribuya a la inclusión, es diversa: desde la búsqueda de un espacio con fines terapéuticos, hasta la conformación de un grupo con fines políticos, finalmente, la motivación personal, se transforma en colectiva.

Otro elemento importante, vinculado al teatro y la inclusión, es la investigación. Aunque, la función del teatro no es investigar, sí ha contribuido a la generación de conocimientos. Por otra parte, se apoya en las técnicas y métodos de las ciencias sociales para sus procesos creativos (investigación-acción, observación participativa, etc.). Al mismo tiempo, la investigación artística, es una generación de conocimientos, que tiene la característica de poderse mostrar, replantear y hacerla diferente del resto de investigaciones.

Referencias

- Abad, J. (2006). *Estado del arte de los programas de prevención de la violencia en jóvenes, basados en el trabajo con la comunidad y la familia con enfoque de género*. Washington D.C: Organización Panamericana de la Salud
- Adsuar, K. (2016). ¡Aún no está acabada! Arteterapia en prisión. *Arteterapia*. 11, 45-53.
- Andrade J. A. (2016). Secuelas psicológicas de la guerra en mujeres forzadas a desplazarse. *Revista Internacional de Psicología*, 15(1), 1-62.
- Ariza, P. (2013). *A viva vos. El teatro la Candelaria y el momento teatral en Bogotá 1950-199*. Bogotá, Colombia: Subdirección Imprenta Distrital.
- Asociación Nacional Contra el Maltrato Infantil (2007). *El Refugio de la Niñez*.(2017) *Informe Estadístico*.Guatemala:Fundación MIRIAM.
- Barba, E., Savarese, N. (1990). *El arte secreto del autor. Diccionario de antropología teatral*. Escenología. México
- Boal, A. (1989). Sobre teatro popular y teatro antipopular. *Teatro Latinoamericano del siglo XX*. pp. 213-227.Cádiz, España: Editorial Pueblo y Educación.
- Boal, A. (2014). Categorías del teatro Popular. *Revista Conjunto*, (14), 14-33.
- Boal, A. (2015). Augusto Boal en la educación social: Del teatro del oprimido al psicodrama silvestre. *Foro de Educación*. 13(18), 161-179.
- Borgdorff, H. (2005). *El debate sobre la investigación en las artes*. Ámsterdam, Berlín y Gatherburg. Recuperado de: "<http://www.ahk.nh/lectoraten/onderzoek/ahkl.htm>"
<http://www.ahk.nh/lectoraten/onderzoek/ahkl.htm>
- Carballeda, A. (2005). *La intervención en lo social/ exclusión e intervención en los nuevos escenarios sociales*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Paidós.

- Castillo, C. (2006). *El laboratorio de teatro campesino e indígena y la construcción de la vida buena en Ticopó, Yucatán*, México. doi: 10.1590/1809/5844201629
- Chesney, L. (2013). Las teorías dramáticas de Augusto Boal. *Teatro: Revista de Estudios Culturales* 26(26), 26-55.
- Colección Lecturas Universitarias, (1977). *Hacia un nuevo teatro latinoamericano*. San Salvador, El Salvador: UCA/EDITORES
- Convención sobre los derechos de las personas con discapacidad (2006). ONU. Recuperado de: <http://www.un.org/disabilities/documents/convention/convoptprot-s.pdf>
- Cruciani, F.&Falleti, C. (1992). *El teatro de la calle. Técnica y manejo del espacio*. México: Grupo Editorial Gaceta.
- Duart, C. (2009). Sobre los que no son, aunque sean. Éxito como exclusión de jóvenes empobrecidos en contextos capitalistas. *Última Década*(30), 11-39.
- Duvignaud, J. (1981). *Sociología del teatro. Ensayos sobre las sombras colectivas*(2da. ed.) México. Fondo de Cultura Económica.
- Fernández, M. C. (2010). Las Mujeres en el discurso pedagógico de la historia. Exclusiones, silencios y olvidos. *Universum*, 1(25), 84-99.
- Forcadas, J. (2012). *Praxis del teatro del oprimido*. Barcelona España: Imprenta MRR
- Fulchinore, A. (2011). *Tejidos que lleva el alma. Memoria de las mujeres mayas sobrevivientes de violación sexual durante el conflicto armado*. Guatemala: F&G Editores.
- García, S. (1994). *Teoría y Práctica del Teatro*. Bogotá, Colombia. Ediciones Teatro La Candelaria.
- Goutman, A. (1992). *Teatro y liberación*. México: Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral “Rodolfo Usigli”
- Guerra, M. (2007). *La crítica social del teatro de la Universidad Popular, durante el conflicto armado interno en Guatemala*. (Tesis de Licenciatura). Universidad de San Carlos de Guatemala, Escuela de Ciencias de la Comunicación.

- Gutiérrez, S. (1979). *Teatro popular y cambio social en América Latina*. Costa Rica: Editorial Universitaria Centroamericana.
- Hernández, A. (2017). *Investigación y acción a través del teatro social* (Tesis de Licenciatura) Universidad de la Laguna, España. Facultad de Ciencias Políticas, sociales y de la Comunicación.
- Lorenzo De, R. (2003). *El futuro de las personas con discapacidad en el mundo. Desarrollo humano y discapacidad*. España, Madrid: Ediciones del Umbral Recuperado de: "<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=17501402>"
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=17501402>
doi: 10.1590/1809-5844201629
- Lión de, L. Una voz desde el silencio imposible. *Análisis de la Realidad Nacional*. Instituto de Problemas Nacionales, (Ed. 121), 158-170. Recuperado de: <https://proyectoluisdelion.wordpress.com/>
- Jiménez, M. (1992). *Memoria del III Encuentro Nacional de Investigación Teatral*. México: Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral "Rodolfo Usigli"
- Lasarte, J., Massera, S. & Molina, L. (2014). *Investigación y Arte* (Tesis de Licenciatura) Universidad Nacional de la Plata, Argentina. Facultad de Bellas Artes.
- Martínez, L. (2013). Antropología y teatro: Dramatizaciones en una etnografía con niños/as migrantes. *Revista Nómadas*, (39), 197-211.
- Ministerio de Cultura y Deportes (2016). Políticas culturales, deportivas y recreativas 2015-2034. Guatemala: Ediciones Maya' Na'oj. Recuperado de: "<http://www.med.gob.gt>"
<http://www.med.gob.gt>
- Moner, L. (2016). La estética del cuidado; La creación como actitud y compromiso. *Anales de Historia del Arte*, 16, 253-272.

- Moriña, A. (2007). *La inclusión social: Análisis y propuestas para su prevención*. España: Fundación Alternativas.
- Muñoz, M., & Cordero, N. (2017). La creación colectiva teatral. Método de acción social y resistencia con el colectivo de personas sin hogar. *Estudios Políticos*, (50), 42-61.
- Organización de los Estados Americanos & Comisión Interamericana de Derechos Humanos. (2015). *Situación de los derechos humanos en Guatemala: Diversidad, desigualdad y exclusión*. Guatemala: Autor.
- Organización Panamericana de la Salud (2006). *Políticas públicas y marcos legales para la prevención de la violencia relacionada con adolescentes y jóvenes*. Estado del arte en América Latina 1995-2004. Washington, D. C: Autor.
- Palacios, G. A. (2009). El arte comunitario: Origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas. *Arteterapia*, 4, 197-211.
- Palma, M. (2014). *Video documental: El impacto y aportes del teatro social en Guatemala 2014* (Tesis de Licenciatura) Universidad Rafael Landívar. Guatemala. Facultad de Humanidades.
- Pavis, P. & Rosa G. (1994). *Tendencias interculturales y práctica escénica* México: Grupo Editorial Gaceta.
- Pluma, M. (2008). Diferentes prismas para estudiar la inclusión social. Marco teórico y propuesta de re conceptualización de la exclusión basado en el sujeto. *Revista de Trabajo y Acción Social*, (49), 110-124.
- Quecedo, R. & Castaño, C. (2002). Introducción a la metodología de investigación cualitativa. *Revista de Psicodidáctica*. (14), 5-39.
- Ramos, J. A. (2012). Inclusión/Exclusión: Una unidad de la diferencia constitutiva de los sistemas sociales. *Iberofórum*, 7(14), 72-99.

- Scoglia, A. & Píriz M. (2015) *Vulnerabilidad y exclusión. Aportes para las políticas sociales*.
Montevideo, Uruguay: Comité Editorial MIDES.
- Silva, V. (2015). *Práctica artística como investigación: Aproximación a un debate*. (Tesis de Doctorado) Universidad Complutense de Madrid, España.
- Sirera, J. (2012). Memoria teatral y coherencia universitaria. *Stichomythia*(13), 238-241
- Téllez, L. (2015). *Mujeres indígenas en las artes escénicas comunitarias* (Tesis de Licenciatura) Guatemala. Centro de investigaciones interdisciplinarias en ciencias y humanidades.
- Tretiakov, S. (1967). *Brecht*. Buenos Aires, Argentina: Jorge Álvarez.
- Vallejo, E., Escobar, A., Balanta, H., Rodríguez, P., Rodríguez A., Molano, A. & Cuesta L. (2012). *Tecnologías de la información para la inclusión social: Una puesta por la diversidad*. Bogotá, Colombia: Corporación Colombia Digital.

Apéndice

Actividades de gestión, vinculación y divulgación

Divulgación y difusión

- Elaboración y distribución de libro.
- Elaboración del informe final.
- Presentación de resultados en el Centro Cultural de España, a la Dirección General de Investigación (Digi) y la comunidad teatral, a través de la presentación de resultados (la cual incluyó, panelistas y dos escenas de puestas en escena: Las Poderosas Teatro con la obra “Un día después” y el Colectivo Caja Lúdica con la obra “La Feria”).
- Artículos para medios de comunicación escrita.
- Visitas a medios de comunicación radial para su difusión.
- Difusión de resultados a través de redes sociales en donde convergen personas y grupos, dedicadas al arte teatral.

Orden de pago

Listado de todos los integrantes del equipo de investigación

4. Equipo de investigadores

| Contratados por la Dirección General de Investigación | | | | |
|---|--------------|----------------------|-----------|----|
| Nombre | Categoría | Registro de Personal | PAGO DIGI | |
| | | | SI | NO |
| Nancy Judith Castillo Hernández | Coordinadora | 930572 | X | |
| Karla Celeste Amaya Espinoza | Auxiliar II | 17151 | X | |

| Nombre | Firma |
|---------------------------------|-------|
| Nancy Judith Castillo Hernández | |
| Karla Celeste Amaya Espinoza | |

Fecha de entrega: 09 de octubre del 2018

Licda. Nancy Judith Castillo Hernández

firma

Vo.Bo. Dra. Sandra Elizabeth Herrera Ruiz

firma

Vo. Bo. Ing. Agr. MARN Julio Rufino Salazar

firma