

# EL TEATRO

## UNA HERRAMIENTA PEDAGÓGICA PARA LA INCLUSIÓN SOCIAL



**KARLA AMAYA**  
**NANCY CASTILLO**



**USAC**  
TRICENTENARIA  
Universidad de San Carlos de Guatemala

**DG** Dirección General  
de Investigación  
Universidad de San Carlos de Guatemala

ES  
**ARTE**  
ESCUELA SUPERIOR DE ARTE

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

792

AM489

Amaya, Karla

El teatro, una herramienta pedagógica para la inclusión social /  
Karla Amaya y Nancy Castillo. - - Guatemala : Universidad de San  
Carlos de Guatemala, Dirección General de Investigación, Programa  
de Investigación de Investigación en Historia de Guatemala, Unidad  
de Publicaciones y Divulgación, 2018.

81 páginas : ilustraciones ; 21cm.

ISBN 9929-620-24-7

1. Actores y actrices de teatro 2. Artes del lenguaje 3. Comunicación  
– Aspectos sociales 4. Teatro guatemalteco 4. Teatro y sociedad I. Karla  
Amaya II. Nancy Castillo III. Título

Dirección General de Investigación, Universidad de San Carlos de Guatemala  
Edificio S-11, Tercer Nivel, Ciudad Universitaria, zona 12, ciudad de Guatemala, C.A  
Teléfonos directos: (00502) 24187950-52

<http://digi.usac.edu.gt/>

Correo electrónico: [digi@usac.edu.gt](mailto:digi@usac.edu.gt)

[facebook.com/digienlinea/](https://www.facebook.com/digienlinea/)

[twitter.com/noticiasdigi](https://twitter.com/noticiasdigi)

[youtube.com/user/DIGIUSAC](https://www.youtube.com/user/DIGIUSAC)

Idea de portada: Patricia Herrera

Fotografía: Grupo Teatral *Artzénico*

Universidad de San Carlos de Guatemala, Dirección General de Investigación, 2018.  
Los textos publicados en este documento son responsabilidad exclusiva de sus autores.

Esta investigación fue financiada por la Dirección General de Investigación de la Univer-  
sidad de San Carlos de Guatemala a través de la partida presupuestaria 4.8.63.8.07.022  
ejecutada durante el año 2018 en el Programa Universitario de Investigación en Historia  
de Guatemala.

Diagramación de la portada: Pablo Huertas



*“Quiero hacer teatro porque me gustaría hacer algo por mí y por los demás; quiero hacer teatro, porque creo que sirve para comunicarse entre los seres humanos, e intentar mejorarse los unos a los otros; porque creo que puede ser un espejo para nosotros mismos, en el cual podríamos apreciar nuestros propios errores y así evitar ciertas injusticias, porque puede ser un camino hacia la comprensión y al entendimiento y porque [...] yo quiero cambiar el mundo. ¡Me encantaría cambiar el mundo! Y creo que todavía se puede cambiar”.*

*Extractos de la película “Noviembre” (2003)*



## **Directorio**

### **Universidad de San Carlos de Guatemala**

**Ing. Murphy Olympo Paiz Recinos**

Rector

**Arq. Carlos Enrique Valladares Cerezo**

Secretario General

---

### **Dirección General de Investigación**

**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 Investigación en Historia de Guatemala

### **Unidad de Publicaciones y Divulgación**

**M.A. Marlene Pawlova Pérez Muñoz**

Jefa Unidad de Publicaciones y Divulgación

**Licda. Dara Sucel Higueros Pellecer**

Centro de Información y Documentación -CINDIGI-

**Lic. Mynor S. Alexander Alegría Monterroso**

Diagramación

---

### **Escuela Superior de Arte**

**Lic. Maudgo Vásquez López**

Director

# Índice

<b>Prólogo</b> .....	7
<b>Introducción</b> .....	11
<b>Capítulo I, Abordaje Metodológico</b> .....	13
Una oportunidad de aprendizajes e intercambio de experiencias .....	13
<b>Capítulo II, Exclusión y vulnerabilidad, algunas consideraciones</b> .....	17
Viviendo en un país excluyente .....	17
Mujeres, niñez, adolescencia y personas con discapacidad . . .	20
<b>Capítulo III, El teatro y los procesos creativos</b> .....	27
La función del teatro y las poblaciones excluidas en Guatemala .....	28
La experiencia de algunos grupos teatrales, aportes metodológicos.....	29
Las Poderosas Teatro.....	30
Caja Lúdica.....	37
Las Poderosas Sololá .....	44
Centro de Educación Continuada para Sordos Adultos .....	52
Artzénico .....	56
La importancia de la investigación en el teatro .....	62
<b>Capítulo IV, El teatro, una herramienta para la inclusión</b> .....	65
Las políticas públicas, el teatro .....	72
<b>Reflexiones finales</b> .....	75
<b>Referencias</b> .....	77
<b>Agradecimientos</b> .....	81



# Prólogo

El presente libro constituye un estudio con la sistematicidad científica necesaria para demostrar que la investigación de las artes —en este caso la del hecho escénico— puede arrojar resultados mensurables y susceptibles de verificación. Las autoras se han dedicado al teatro, en sus varias facetas, desde hace más de dos décadas. Una, con estudios de sociología y la otra, con una licenciatura en arte dramático, crean un equipo de trabajo que se enriquece metodológicamente por esa misma conjunción de disciplinas y experiencias. Con una amplia trayectoria en intervenciones desde el campo del arte teatral hacia grupos vulnerables o en situaciones de riesgo, Karla Amaya y Nancy Castillo exponen su interés por el empoderamiento y el mejoramiento de la autoestima de poblaciones sujetas a la marginalización o la exclusión social. Con una base fundamentalmente empírica, construyen una investigación documental acerca de los contextos de surgimiento de los grupos teatrales y de algunos de sus procesos de trabajo. Una de las principales fortalezas de su trabajo investigativo reside en la perspectiva teatral que guía y que permite destacar aspectos que ni la psicología ni la antropología o algún otro tipo de enfoque podría percibir de la manera en que lo hacen ellas como practicantes del teatro.

Como signo de nuestra época, diferentes tipos de violencia inusitada están aflorando en nuestro planeta. Se trata, quizá, de haber alcanzado una estrecha cercanía a la tecnologización y la deshumanización. Esto, sumado al azote de nuevos virus, como el de VIH desde las últimas décadas del siglo XX, han generado el esfuerzo de varias organizaciones no gubernamentales y, posteriormente, el de instituciones de educación superior en distintos países donde se ha llegado a situaciones verdaderamente críticas, a recurrir a formas alternativas para paliar la situación. Una de esas formas es el del teatro de intervención social. Se ha sabido desde siempre el poder didáctico y de influencia psicosocial que tiene el arte teatral, sin embargo, se ha tendido a explotar su carácter de entretenimiento, salvo valiosas excepciones a lo largo de su historia. No es sino hasta inicios del presente siglo en que se han llevado a cabo encuentros académicos y las primeras publicaciones dedicadas específicamente a este tipo de teatro. No quiere decir que antes no se hayan editado libros, folletos o revistas con temas alusivos, sólo que antes se trataba de acciones aisladas y eventuales. Hoy día se trata de un campo de acción y de estudio sistemático que abarca la intervención en distintas comunidades que se caracterizan por su vulnerabilidad.

No me refiero únicamente a comunidades rurales tradicionales, a comunidades indígenas o de reclusos y reclusas, de minusválidos o enfermos, a niños, a mujeres o a personas de la tercera edad, sino también a aquéllas que requieren de un cambio personal y colectivo, a las que necesitan de una transformación hacia una vía curativa o formativa, como lo pueden ser los empleados en una empresa. De ahí que tanto organizaciones civiles como

instituciones educativas y gubernamentales en diversos países de África y Europa, principalmente, han implementado programas que involucran todas las artes, privilegiando el poder que tienen las artes escénicas al involucrar éstas el cuerpo y el intelecto, el raciocinio y el afecto, la emoción y los sentimientos.

En algunos países latinoamericanos es mucho más fácil entender el término de *teatro de intervención social* o el de *teatro con beneficio social*, así como el *teatro comunitario*, ya con una considerable trayectoria. Sin embargo, el *teatro aplicado*, que significa lo mismo que teatro de intervención social, y que abarca, entre otros, al teatro comunitario es el término genérico con el que se conoce en los continentes europeo, asiático y africano, así como en los Estados Unidos y Canadá. Bajo esa denominación se han fundado grupos de trabajo de organizaciones como la Federación Internacional de Investigación Teatral (FIRT por sus siglas en francés) y la Sociedad Americana de Investigación Teatral (ASTR por sus siglas en inglés), o bien, centros de investigación como el que hay en la Universidad de Manchester, Inglaterra.

El término de teatro aplicado surge de forma análoga al de artes aplicadas, es decir, aquellas expresiones artísticas que tienen una función práctica, aparte de su carácter artístico y estético. Esta función práctica incluye otras denominaciones que responden al tipo de beneficiario al que está dirigido, como el teatro en la educación, el teatro didáctico o el teatro en procesos formativos; el teatro para el desarrollo comunitario, el teatro para la promoción de la salud, entre otras.

Una de las características de estos tipos de teatro es su multi e interdisciplinariedad ya que, para lograr los objetivos, se suelen armar equipos de personas provenientes de la sociología, la psicología, la antropología y el teatro. O bien, se configuran grupos de teatristas que echan mano de las herramientas que proporcionan éstas y otras disciplinas. Al rebasar una intención puramente estética, el teatro de intervención social se sumerge en problemáticas que incluyen la política, la ética y los valores de una comunidad frente a la globalización. Estos aspectos, que tradicionalmente se han considerado exógenos al teatro de entretenimiento, han sido centro de debates académicos en jornadas, coloquios y congresos que reúnen a teatristas, teatrólogos y gente de otras disciplinas. Al intervenir socialmente, estas prácticas escénicas ponen en crisis cuestiones sustanciales como la identidad, la discriminación, la violencia, la salud, los derechos humanos, la equidad social, de género y de acceso a oportunidades laborales y de servicios, la inclusión y la exclusión. Es decir que, además de suscitar discusiones acerca de si se aleja de lo artístico por acercarse a lo social, este tipo de teatro irrumpe en el ámbito de lo político y lo ético, constituyendo así un tema de suyo complejo.

Este supuesto distanciamiento del “teatro de arte” o escisión entre lo artístico y lo social, lo podríamos equiparar a la diferencia que se establece entre ciencia básica y ciencia aplicada, es decir la ciencia a nivel teórico llevada a cabo en cubículos o laboratorios, donde uno se enfrasca en una delimitación de un objeto de estudio que la mayoría de las veces no considera una finalidad de tipo práctico, y aquella que, con base en los avances de la ciencia básica, aplica los conocimientos directamente en su último usuario o beneficiario. En última instancia, estamos haciendo una división artificial entre teoría y práctica que, en la realidad, es inexistente. Con esto quiero afirmar también que no deberíamos establecer una escisión entre arte y sociedad o entre arte y la vida real; una realidad cargada de tantas crisis, que deberíamos festejar la existencia del teatro de entretenimiento como del teatro de intervención social. Debemos aceptar que, jugar un papel de espectador aparentemente pasivo que sólo desea disfrutar de un espectáculo recreativo, también puede resultar beneficioso para un público que vive en un constante estrés (laboral, familiar, social). Que debemos, en fin, celebrar la coexistencia de la pluralidad de hechos escénicos que se nos ofrecen.

Así pues, es loable la tarea que asumieron Karla Amaya y Nancy Castillo al contribuir a los avances de la investigación del teatro aplicado, con las herramientas metodológicas que favorecen su evaluación. Es de esperar que proyectos como éste continúen siendo apoyados por las diversas instancias con un interés por el bien común y la reconstrucción del tejido social.

**Martha Julia Toriz Proenza**

Investigadora del Centro de Investigación  
Teatral Rodolfo Usigli (CITRU-INBA)  
Ciudad de México, septiembre de 2018



# Introducción

A lo largo de la historia, el teatro ha tenido diferentes funciones. 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. Entre sus funciones, se encuentran la de educar, sensibilizar, informar, por lo cual el presente estudio plantea 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”.

El presente documento, se encuentra dividido en cuatro capítulos. El primero se refiere al abordaje metodológico, en donde explica la manera de cómo se llevó a cabo la recolección de la información; 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, con lo cual, el trabajo de campo con los sujetos y sujetas de estudio, fue participativo, apoyadas del mismo modo, con técnicas de la educación popular. En el segundo capítulo, se explican algunos conceptos sobre “exclusión y vulnerabilidad”, enfocados principalmente en las poblaciones vulnerables en el país, entre ellas: mujeres que han sufrido violencia doméstica, adolescentes en riesgo y personas con discapacidad”.

El tercer capítulo, se explican los procesos creativos de cinco grupos focales, quienes explicaron, como han llevado a cabo sus montajes teatrales. Desde la planificación, hasta las presentaciones de sus obras en diferentes espacios. En el mismo capítulo, se aborda el tema: “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.

Por último, el capítulo cuatro, se refiere al teatro como herramienta para la inclusión social, su contribución a nivel personal, colectivo y en general en diferentes espacios. En el mismo capítulo, se hace referencia de manera breve, a las políticas públicas enfocadas al teatro.

Por último, algunas reflexiones generales, en cuanto al teatro y la función social que ha desempeñado, la importancia de continuar realizando investigaciones en el ámbito teatral.



# Capítulo I

## Abordaje Metodológico

### Una oportunidad de aprendizajes e intercambio de experiencias

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.

En contraposición al positivismo en donde la objetividad es lo únicamente válido y en donde no existe vinculación alguna entre el sujeto y el objeto. El enfoque que propuso la investigación, fue de tipo cualitativo y participativo, lo cual permitió la descripción del fenómeno a investigar, en donde se recopilaron experiencias y metodologías de diversos grupos teatrales, cuyo enfoque principalmente, es el teatro social e inclusivo.

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.

El presente estudio es de carácter exploratorio, lo cual, permitió conocer las diferentes experiencias, que para cada uno de los integrantes de los grupos focales, ha significado el teatro, adentrarse en las historias colectivas y en el impacto que a lo interno y externo ha significado sus montajes escénicos, la gran mayoría a partir de sus propias condiciones y necesidades de expresarse y como a través del teatro han encontrado las herramientas para generar cambios a nivel social.

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 inter subjetividad de la interacción, un conocimiento más profundo y objetivo, cuanto más íntegra 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 riesgo y 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 activi-

dad 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.

# **Capítulo II**

## **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 autopoiéticos. 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 simultáneo, 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.

Scagglia 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 tensas, 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 discapacidad, 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 Edu-

cativo 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.

**Adolescentes con discapacidad auditiva (grupo focal), expresando a través del dibujo, su grado de vulnerabilidad.**



*Figura 1.* Las barreras que en algunos momentos viven, al no poderse comunicar con la población oyente.



*Figura 2.* La marginación a la que están expuestos.



*Figura 3. La inclusión en diferentes espacios.*

# Capítulo III

## 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



Figura 4. Actrices integrantes del grupo Las Poderosas Teatro.

*Las Poderosas Teatro*, es un colectivo de teatro conformado por un grupo de mujeres sobrevivientes de violencia y sus hijas e hijos, 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.

La biografía de *Las Poderosas Teatro*, fue 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 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.

Tabla 1  
Un Día Después (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
Trabajo de campo/Las poderosas teatro.  Identificación de las mujeres vendedoras de la sexta avenida, zona 1, Centro Histórico. Ciudad de Guatemala: *Si Conocían sobre teatro y *Si les interesaba participar en formación teatral.	Planificación de la ejecución de los talleres.  Convocatoria para participar.	Inicio del taller de formación y creación teatral comunitaria con énfasis en el género.  Generación de confianza (relatos de vida de las poderosas fundadoras).	Taller de género (significados, como nos sentimos).	Taller de Dramaturgia.  Proceso de investigación: *Identificación/problemas, desde lo general a lo particular. *Comunidad (ambitos) *Definición de tema (basado en la propia experiencia). *Escritura individual. *Consenso de una historia colectiva. *Historia base (seleccionada) y enriquecimiento.  Estructura Dramática  Identificación y definición de personajes  Asignación de interpretes	Formación ac- toral y montaje.  Dirección colec- tiva y asesoría de un dramaturgo.  Revisión colec- tiva.  Improvisaciones películas (Referencias).  Cada quién tuvo su personaje (de la vida real), usando su propio nombre.  Ensayo una vez por semana.	Preparación de personajes.  Trabajo de emociones.	Preparación de personajes.  Trabajo de emociones.	Ensayos.  Última semana (ensayos intensivos).  Estreno.  Dos presentaciones (45 minutos cada una).

## **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, llegándose 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 a la 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***



Figura 5. Indicaciones en ensayo general.



Figura 6. Rectificando la utilería en el ensayo general.



Figura 7. Manejo correcto de utilería.



Figura 8. Las Poderosas Teatro, recopilando información, en taller como grupo focal, 19 de abril.

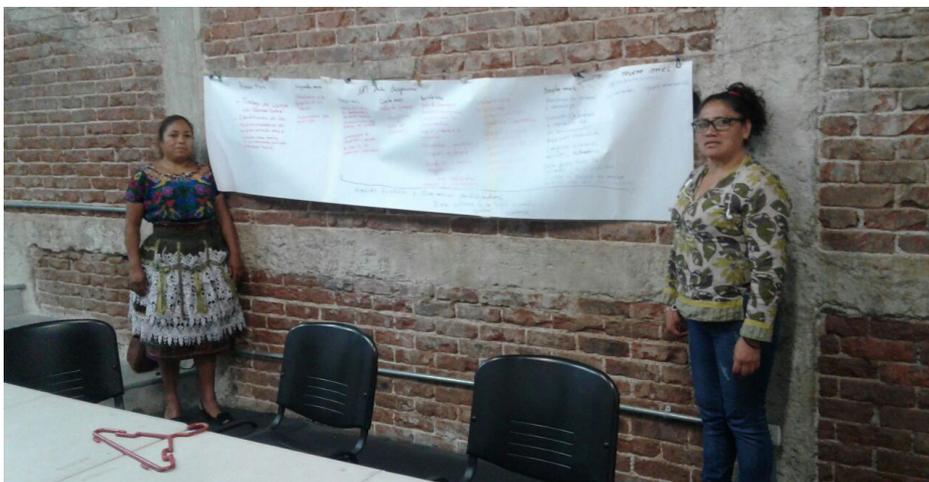


Figura 9. Sede de Las Poderosas Teatro, presentando su metodología de trabajo, en taller como grupo focal.

## Caja Lúdica



Figura 10. Presentación de Caja Lúdica, en la sexta avenida zona uno del Centro Histórico.

Las y los jóvenes, 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 for-

mativas, 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).

Tabla 2.  
Voluntario (2009) *Construcción de su proceso creativo, Método de trabajo*

Primer Mes	Formulación de la propuesta.	Segundo Mes	Negociación para afinar la propuesta y aprobación entre las organizaciones involucradas (Caja Lúdica y organización que les apoyó).	Tercer Mes	Capacitación e investigación sobre el tema de gestión de riesgos. Investigación de campo y bibliográfico del tema. Técnicas: observación, entrevistas individuales. Medios de verificación: cuaderno de campo, fotografías, videos.	Cuarto Mes	Creación colectiva y teatro de calle. Teatro experimental. Improvisaciones. Historias de vida. Creación de personajes.	Quinto Mes	Creación del guión. Asignación de personajes. Caracterización del personaje. Ensayos.	Sexto Mes	Ensayos. Creación e integración de elementos teatrales (diseño). Elaboración de elementos teatrales. Musicalización original.	Septimo Mes	Validación de la obra a nivel interno y de la agencia donante (montaje). Retroalimentación del montaje. Planificación de la gira.	Octavo Mes	Presentaciones. Teatro Fórum. Evaluación interna, después de cada presentación.	Noveno Mes	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 construyó, 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*



Figura 11. Presentación de Caja Lúdica en un parque público.



Figura 12. Presentación de Caja lúdica irrumpiendo la cotidianidad de un parque público.



Figura 13. Presentación de Caja Lúdica en un parque en el interior del país.



Figura 14. Sede de Caja Lúdica, describiendo metodología de trabajo en taller como grupo focal, 20 de abril.



*Figura 15.* Sede de Caja Lúdica, realizando su mándala.



*Figura 16.* Sede de Caja Lúdica, presentando su mándala.

## Las Poderosas Sololá



Figura 17. Sede de Poderosas Sololá en San Andrés Semetabaj.



Figura 17. Sede de Poderosas Sololá en San Marcos la Laguna



Figura 17. Las Poderosas Sololá, sede Santa Lucía Utatlán. Fotografías facilitadas por la actriz Lesbia Téllez, coordinadora del grupo teatral *Las Poderosas Teatro*.

## Las Poderosas Sololá, sede 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 Tolimán, 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'zutuhiles 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.

Asimismo, una serie de cortometrajes, ocho en total: *Devolverle las olas al mar* una combinación de ficción y biografías, experiencias de vida, la violencia en sus comunidades y la lucha contra la violencia de género.

Tabla 3.

*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 <i>Las Poderosas Teatro</i>, de ciudad de Guatemala.</p> <p>Convenio entre instituciones, por lo que posteriormente <i>Las Poderosas Teatro</i>, 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 <i>Las Poderosas Teatro</i>, 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><b>PLANES:</b></p> <p>Seguir sensibilizando.</p>



Figura 18. Tejiendo, en presentación de obra Mi Justicia.



Figura 19. Presentación Mi Justicia.



Figura 20. Las Poderosas Sololá, trabajando en equipos, en taller como grupo focal, 16 de mayo.



Figura 21. Las Poderosas Sololá, plasmando su metodología de trabajo.

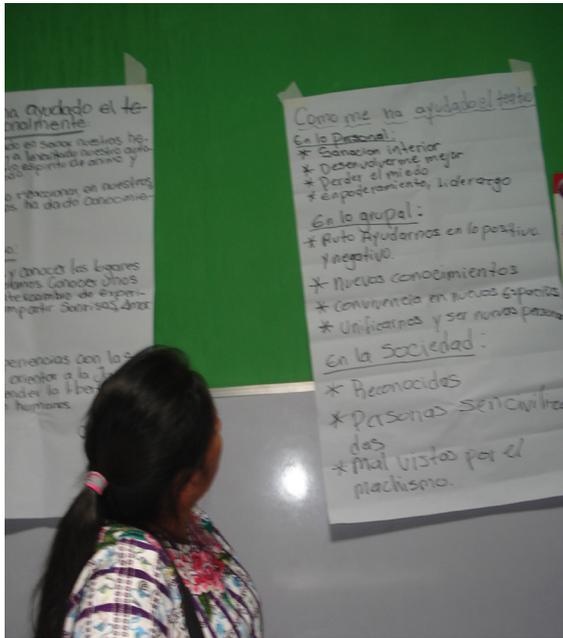


Figura 22. Las Poderosas Sololá, verificando la información.

## 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 *Las Poderosas Teatro*, 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 Nahualá, 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 llevó 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 testigos 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

## Centro de Educación Continuada para Sordos Adultos



*Figura 23.* Jóvenes con discapacidad auditiva como mimos, del Centro de Educación Continuada para Sordos Adultos (CECADA)

La tercera población (sujeto de estudio) que se consideró 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.



*Figura 24.* Niños con discapacidad auditiva presentando historias a través de sombra.



*Figura 25.* Por ser una población vulnerable y menores de edad, se omiten fotografías en donde aparecen los participantes.

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 en el signo teatral la voz no se utiliza. Los montajes teatrales, se realizan en un período corto, un 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

Una de las técnicas que más adelante se podría utilizar, la misma fue aplicada para realizar el taller con un grupo focal, conformado por adolescentes con discapacidad auditiva.



*Figura 26.* Jóvenes con discapacidad auditiva, del Centro de Educación Continua para Sordos Adultos (CECADA) Utilizando figuras creadas por ellos mismos, realizando teatro de sombras. Por ser una población vulnerable y menores de edad, se omiten fotografías en donde aparecen los participantes.

## Artzénico



Figura 27. Presentación de Grupo Artzénico en un centro educativo.

*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.

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 Teatrillo
- Acorralados
- ¿Qué has visto?
- La insistencia del silencio
- Morpion
- El hombre vivo
- El protocolo

Tabla 4.

*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"> <li>• Teatro del oprimido</li> <li>• Herramientas de desarrollo de imagen (Escuela de México)</li> </ul>	<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 trasladó por largos periodos 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 tres 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 periodo de tiempo considerable, que incluye, la planificación, la investigación, el montaje y las presentaciones.

## Presentación de la obra *Rajaw Ja' / Los Protectores del Agua*



Figura 28. Presentación de grupo Artzénico haciendo consciencia en la comunidad.



Figura 29. Grupo de teatro Artzénico, recopilando información sobre su metodología de trabajo.



Figura 30. Sede de Artzénico, en el Teatrito, Quetzaltenango, Xelajú.



Figura 31. Grupo Artzénico, trabajando sobre su metodología de trabajo.

## 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* en español *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, 2005, p. 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 Scholl 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, 2005, pp. 24-25).

Tal y como lo menciona, Borgdorff, el tema de la investigación en el arte, sigue analizándose, a lo cual se agregaría que, aún 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).

# Capítulo IV

## 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.

(Taller grupo focal *Las Poderosas*, 19 de abril de 2018).

Algunas compartieron experiencias muy doloras, 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...”

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 escri-

bió una de las participantes en el grupo focal, a través de ella describe lo que ha significado el teatro, el cual, la transformo radicalmente.

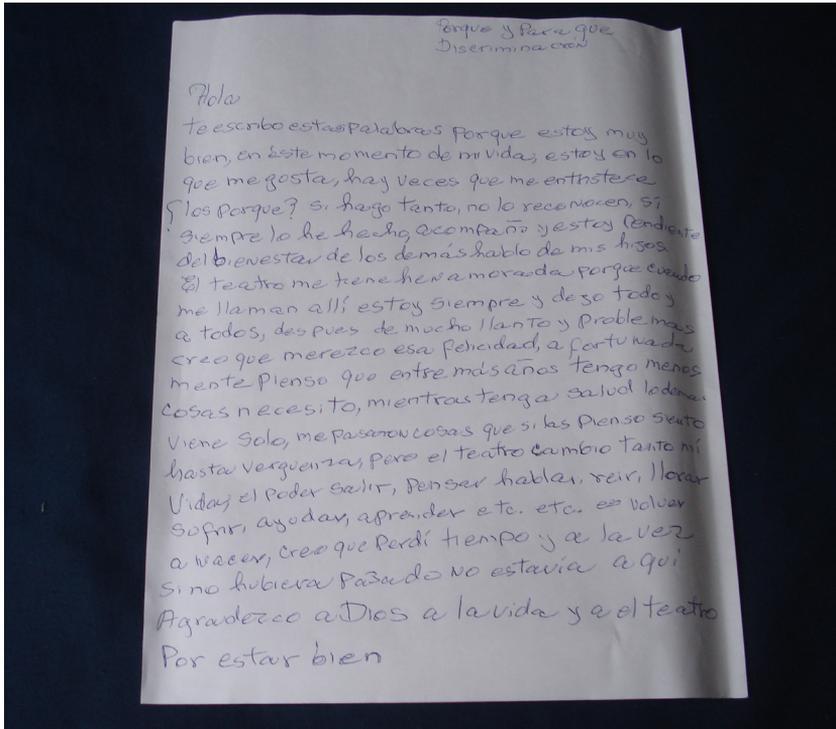


Figura 32. Carta de una actriz, integrante de Las Poderosas Teatro, en taller como grupo focal.

## 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, acompaño y estoy pendiente del bienestar, de los demás....

El teatro me tiene enamorada, porque cuando me llaman allí estoy siempre y de so 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.



Figura 33. Mándala creada por integrantes de Caja Lúdica en taller como grupo focal.

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 expresó como el teatro, las ha transformado.



*Figura 34.* Mural de autoretratos de integrantes del grupo Las Poderosas Sololá, en taller como grupo focal.

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 mul-

tipificadoras, 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 ...**

Para nuestro estudio, es importante tomar en cuenta a Veites, quien agrupa el al teatro 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 (Veites, 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”.

(Vieites, 2015, pp.25-26)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, 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, estos 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.



## Reflexiones finales

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 DC: 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. En *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 Gautherburg. Recuperado de <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. (2016). *El laboratorio de teatro campesino e indígena y la construcción de la vida buena en Ticopó, Yucatán, México*, 39(2), 131-145.
- 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). Omitir. 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 de 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* (2ª. 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: Editorial 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.
- Lorenzo De, R. (2003). *El futuro de las personas con discapacidad en el mundo. Desarrollo humano y discapacidad*. España, Madrid: Ediciones del Umbral
- Lión de, L. (julio 2017) Una voz desde el silencio imposible. *Análisis de la Realidad Nacional*. Instituto de Problemas Nacionales, 6(121), 158-170.
- Jiménez, M. (1992). *Memoria del III Encuentro Nacional de Investigación Teatral*. México: Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral "Rodolfo Usigli". *Teatral*. México.
- Lasarte, J., Massera, S., & Molina, L. (2014). *Investigación y Arte* (Tesis de licenciatura). Universidad Nacional de la Plata, Facultad de Bellas Artes, Argentina.
- 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.
- 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, DC: Autor.
- Palacios, G. A. (2009). El arte comunitario: Origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas. *Arteterapia*, 4, 197-211.
- Palma, M. (2014). *Videodocumental: 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. E. (2015). *Mujeres indígenas en las artes escénicas comunitarias. Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, Guatemala*.
- 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.

Veites, M. (2015). Trabajo Social y teatro: considerando las intersecciones. *Cuadernos de Trabajo Social*, 29(1), p.25-26.

# Agradecimientos

La realización del estudio *El Teatro, una herramienta pedagógica para la inclusión social*, fue una enorme oportunidad para el equipo de investigadoras. La lista sería inmensa, cada persona, grupo e institución, fueron elementos clave para poder llevarla a cabo.

Agradecemos a la Dirección General de Investigación de la Universidad de San Carlos de Guatemala, por haber depositado la confianza en nosotras y llevar a cabo este estudio/ investigación, un sueño que desde hace algún tiempo, queríamos realizar.

A las personas, actores, actrices y grupos de teatro, que participaron en el mismo: en las entrevistas individuales, en grupos focales, etc. cada uno proporcionó información valiosa que enriqueció el trabajo, incluyendo su material fotográfico, los cuales aparecen dentro del estudio.

A la Dirección General de Investigación, en especial a la M. A. Marlene Pérez, Licda. Dara Higueros, Lic. Alexander Alegria, Jorge Tello, Verónica Colchín, Mirna Prado, Ileana Vélez y Aleida Matías.

Asimismo, a todas las personas, amigos, amigas que nos acompañaron desde el inicio.

**“Y sobre todo al teatro ... que al igual que  
A muchos, nos cambió la vida ...”**









**USAC**  
TRICENTENARIA  
Universidad de San Carlos de Guatemala

**DIGI** Dirección General  
de Investigación  
Universidad de San Carlos de Guatemala

ES  
**ARTE**  
ESCUELA SUPERIOR DE ARTE

# EL TEATRO UNA HERRAMIENTA PEDAGÓGICA PARA LA INCLUSIÓN SOCIAL

Con el lema *Ciencia accesible para todos*, la DIGI, ha impulsado la incorporación de tecnologías y prácticas que permitan a una mayor cantidad, y diversidad de personas, tener acceso a los resultados de investigaciones en todos los campos del saber, la tecnología, la salud, las ciencias sociales y las humanidades.

Esto coincide con las políticas de la USAC, que por medio de la educación procuran asegurar y promover el pleno ejercicio de los derechos humanos y las libertades fundamentales de las personas, sin discriminación alguna, creando oportunidades de desarrollo y participación por medio de actividades creativas, sanadoras y de restitución.

Este libro tiene el objetivo de contribuir a la investigación teatral en Guatemala, pero su máxima contribución radica en explicar cómo el teatro es una poderosa herramienta pedagógica para la inclusión social.

**Dr. Erwin Humberto Calgua Guerra**  
Director General de Investigación

ISBN: 978-9929-620-24-7



9 789929 620247