

INTERPRETACIÓN DE LOS ELEMENTOS DEL PROYECTO TEATRAL ARLEQUÍN  
COMO UNA CULTURA DE PAZ, SAN JUAN DE PASTO 2015-2016

CRISTIAN CAMILO GOYES CALPA  
MARIA FERNANDA LOPEZ MORA

UNIVERSIDAD DE NARIÑO

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

PROGRAMA DE SOCIOLOGIA

SAN JUAN DE PASTO

2021

INTERPRETACIÓN DE LOS ELEMENTOS DEL PROYECTO TEATRAL ARLEQUÍN  
COMO UNA CULTURA DE PAZ, SAN JUAN DE PASTO 2015-2016

CRISTIAN CAMILO GOYES CALPA  
MARÍA FERNANDA LÓPEZ MORA

Trabajo de grado presentado como requisito para optar por el título de Sociólogo(a)

ASESORA:  
ÁNGELA ROCÍO MORA CAICEDO  
Mg. En Historia Social y de la Cultura

UNIVERSIDAD DE NARIÑO  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE SOCIOLOGIA  
SAN JUAN DE PASTO  
2021

## **NOTA DE RESPONSABILIDAD**

Las ideas y conclusiones aportadas en este trabajo de grado son responsabilidad de los autores

Artículo 1 del Acuerdo No. 324 de octubre 11 de 1966, emanado por el Honorable Concejo Directivo de la Universidad de Nariño

Nota de Aceptación:

---

---

---

---

---

---

Mg. Vicente Salas Salazar  
Firma del jurado

---

Mg. German Benavides Ponce  
Firma del jurado

## Agradecimientos

Agradecemos de forma muy especial al grupo Arlequín y a cada uno de los niños y jóvenes que nos acogieron durante estos años, brindándonos esa mirada de esperanza hacia el futuro, fortaleza para transformar su porvenir y fraternidad hacia los demás.

Agradecimientos al maestro Oswaldo Villota por su amabilidad, compromiso y colaboración, por abrirnos amorosamente las puertas de su mundo y ser partícipe de este mágico proceso.

## **Dedicatoria**

Deseo dedicar este trabajo a Dios que me ha dado la fuerza y el regalo de la vida; a mis padres y hermana que con su amor fraternal han sido mi cimiento, un gran tesoro y el incentivo a seguir adelante; a mi novia que con su amor incondicional ha sido la luz de mi camino y el apoyo para que este proceso haya tenido este maravilloso resultado y a mi tía Sandra Leonor que sin su guía y ayuda jamás hubiera logrado este sueño universitario.

Por último y muy especialmente quiero consagrar este proyecto en nombre de mi Abuelo Segundo Hernando Calpa quien fue un pilar amoroso para cada uno de mis pasos, un hombre maravilloso del cual me sentiré orgulloso durante toda mi existencia.

**Cristian Camilo Goyes Calpa**

## **Dedicatoria**

Este trabajo está dedicado a Jehová Dios porque todo en mi vida es un milagro; a mi padre porque nunca se da por vencido, es mi héroe y por un consejo suyo hoy estoy aquí; a mi madre por su valentía, corazón enorme y bondad, que me enseña a ver siempre lo bueno en los demás; a mis hermanos porque los amo y me enseñaron a compartir; a mi novio porque me enseñó que con disciplina lo inalcanzable está cerca; a mi compañero por su paciencia y por no rendirse; a mis amigos que no perdieron la fe y a todas las personas que de una u otra manera me motivaron en lo grande y lo pequeño. Gracias, gracias, gracias.

**María Fernanda López Mora**

## Resumen

La cultura de paz son todas aquellas acciones, comportamientos, actitudes o estilos de vida que rechazan la violencia y que previenen los conflictos arremetiendo contra sus raíces a través del diálogo y la negociación, de ahí la importancia de estimular este aspecto en Colombia como factor determinante en la reducción de la violencia sistemática, por eso el teatro ha sido una herramienta ideal para engendrar en las comunidades espacios de comunicación, donde se incentive la resolución y transformación de conflictos por medio de la cooperación, tolerancia, respeto y solidaridad. En consecuencia, este proyecto tuvo como objetivo identificar los elementos aportados por el grupo teatral Arlequín en la construcción de una cultura de paz en San Juan de Pasto 2015-2016; para ello se entrevistó a los sujetos mayormente implicados en el proyecto en aras de conocer sus experiencias, para posteriormente analizar las acciones e interacciones de cada ensayo y presentación con tal de reconocer en ellos los aspectos determinantes para la conformación de una cultura de paz.

Se orientó la investigación a partir del paradigma cualitativo, con enfoque interpretativo y empleando el estudio de caso, puesto que permitió la generación de conocimiento a partir de la descripción e interpretación de los elementos que Arlequín tomó como aspectos inherentes a la cultura de paz. Por ende, el teatro genera espacios donde se incentivan los tres pilares de la cultura de paz; el primero, por medio de la comprensión de las experiencias, dolores, sentimientos y pensamientos de los demás como algo reconocible dentro de las comunidades; el segundo, incentiva el compromiso con los demás, genera lazos de sensibilización sobre la realidad e impulsa formas de comunicación no violenta, y por último, el teatro consolida formas de cooperación y sana convivencia donde se prioriza el bien común, permitiendo la resolución pacífica de conflictos.

**Palabras clave:** comprensión, cultura de paz, resolución de conflicto, teatro, diálogo.

## Abstract

The culture of peace are all those actions, behaviors, attitudes or lifestyles that reject violence and prevent conflicts by attacking its roots through dialogue and negotiation, hence the importance of stimulating this aspect in Colombia as a determining factor. in the reduction of systematic violence, that is why the theater has been an ideal tool to generate communication spaces in communities, where the resolution and transformation of conflicts is encouraged through cooperation, tolerance, respect and solidarity. Consequently, this project aimed to identify the elements contributed by the Arlequín theater group in the construction of a culture of peace in San Juan de Pasto 2015-2016; For this, the subjects most involved in the project were interviewed in order to know their experiences, to later analyze the actions and interactions of each essay and presentation in order to recognize in them the determining aspects for the formation of a culture of peace.

The research was oriented from the qualitative paradigm, with an interpretive approach and using the case study, since the generation of knowledge from the description and interpretation of the elements that Harlequin took as inherent aspects of the culture of peace. Therefore, the theater generates spaces where the three pillars of the culture of peace are encouraged; the first, through the understanding of the experiences, pains, feelings and thoughts of others as something recognizable within the communities; the second, encourages commitment to others, generates ties of awareness about reality and promotes forms of non-violent communication, and finally, the theater consolidates forms of cooperation and healthy coexistence where the common good is prioritized, allowing the peaceful resolution of conflicts.

**Keywords:** understanding, culture of peace, conflict resolution, theater, dialogue.

**Tabla de contenido**

Glosario .....	xiii
Introducción.....	16
1    Aprender a conocer: desde los secretos hacia el artificio de la realidad .....	25
2    Aprender hacer .....	41
2.1    Tras bambalinas: espacio de disciplina, juego y circunspección .....	41
2.2    El teatro una Región de Idealización y Connivencia .....	57
3    Aprender a vivir juntos: A partir del equipo se construye la fachada de la cooperación y resolución de conflictos .....	71
Conclusiones.....	89
Recomendaciones .....	94
Bibliografía.....	95
ANEXOS .....	98

**Tabla de fotografías**

FOTOGRAFÍA 1. Construcción colectiva .....	32
FOTOGRAFÍA 2 La virgen del camino.....	39
FOTOGRAFÍA 3. Gabriela como la virgen del camino. ....	39
FOTOGRAFÍA 4 Ensayo de la obra “virgen del camino”.....	42
FOTOGRAFÍA 5 Promoviendo la cercanía afectiva del grupo por medio de juegos.....	43
FOTOGRAFÍA 6. Director escuchando y llamando la atención a sus pupilos.....	53
FOTOGRAFÍA 7. Oswaldo Villota consolando a una pequeña después de un ensayo.....	54
FOTOGRAFÍA 8. Arlequines tras bambalinas .....	59
FOTOGRAFÍA 9. Arlequines frente a su público.....	64
FOTOGRAFÍA 10. Obra que expone las desigualdades del sistema de salud.....	67
FOTOGRAFÍA 11. ¿de qué me hablas viejo?.....	69
FOTOGRAFÍA 12. grupo Arlequín con mensaje de paz en acto cultural .....	72
FOTOGRAFÍA 13. Miembros de Arlequín compartiendo después de un ensayo .....	75

**Tabla de anexos**

ANEXO A. MATRICES DE ANÁLISIS SINGULAR .....	99
ANEXO B. MATRIZ DE ANÁLISIS GRUPAL O CONGLOMERADO.....	99
ANEXO C. FICHA DE OBSERVACIÓN.....	100
ANEXO D. CONSENTIMIENTO INFORMADO.....	101

## Glosario

- **Circunspección dramática:** se refiere a las consideraciones que el equipo y el actor deben poseer, para obtener las condiciones e información por las cuales se va a montar la presentación (Goffman, 1959).
- **Connivencia:** son formas de comunicación que los actores emplean con tal de transmitir cierta información sin perturbar la presentación frente al público, siendo los actores los únicos quienes pueden tener acceso a esta clase de lenguaje, pues son gestos, miradas o palabras aprendidas, muchas veces de forma inconsciente durante el proceso actoral (Goffman, 1959).
- **Cultura de paz:** se define como todo conjunto de valores, actitudes o conductas que impulsen interacciones o intercambios sociales, basados en la libertad, democracia, tolerancia y solidaridad; siempre con el propósito de desarrollar la resolución de conflictos por medio del diálogo y la negociación, garantizando igualmente a las personas, participar en el desarrollo de sus propias comunidades (Fisas, 1998).
- **Disciplina dramática:** se refiere a la implicación intelectual y emocional del individuo con su equipo y con las actividades que lo conforman; por ende, el miembro debe reprimir todo deseo de sobresalir egoístamente sin tener contemplación de los demás compañeros, con tal de no destruir las actividades del equipo y dinamitar los lazos del mismo (Goffman, 1959).
- **Fachada:** la fachada personal son todos aquellos elementos que identifican de manera intrínseca al individuo, tales como: gestos corporales, valores, pautas de lenguajes y conductas sociales. A su vez la fachada posee modales, utilizados para indicar la forma de ser y el rol que el individuo desea proyectar, y la apariencia utilizada por la persona para comunicar la situación en la que se encuentra (Goffman, 1959).
- **Idealización:** se refiere a la necesidad del equipo para que su obra sea comprendida por la comunidad, generando al tiempo una conexión significativa con el público (Goffman, 1959).
- **Secretos depositados:** son secretos que el individuo deposita en un tercero, dada la confianza que tiene en este; la persona a quien se confió el secreto está obligado a

guardarlo dada su cercanía con la persona y la lealtad con el grupo a la que pertenece (Goffman, 1959).

- **Secretos internos:** son aquellos secretos que pertenecen a un grupo o colectivo (no exclusivamente a un individuo) y que son tomados para indicar la pertenencia de la persona al grupo, y que terminan por ser significantes para la colectividad, siendo elemento diferenciador frente al resto de la sociedad (Goffman, 1959).
- **Secretos muy profundos:** son aspectos concernientes al individuo o a la comunidad en la que vive, y que no son compatibles con las acciones, valores o estamentos que defiende y establece la sociedad, terminando por ser avergonzantes para el individuo, y que terminan por trastocar sus formas de relacionarse con su entorno y con los demás (Goffman, 1959).
- **Realidad – artificio:** la realidad tiene que estar presente en toda construcción artística, por lo tanto la representación es la unión entre la realidad y el artificio, pues la puesta en escena es la construcción (consciente o inconsciente) de una rutina diaria, la cual lleva consigo los aprendizajes que el individuo ha obtenido durante su vida cotidiana (Goffman, 1959).
- **Región posterior:** es la zona en la cual los actores pueden descansar de la rutina actoral, desligándose por un momento del peso de la representación, al tiempo se pueden examinar ciertos aspectos como la actuación, los papeles, utensilios, trajes o sencillamente debatir sobre errores o problemas que surgieron. Es una zona que se encuentra alejada de los ojos del público, pero que está conectada con el espacio de presentación, por lo cual es fundamental para recibir o pedir ayuda, y donde los individuos pueden descansar momentáneamente, estableciendo una forma de relacionarse más amena y cercana entre los integrantes de una agrupación (Goffman, 1959).
- **Región anterior:** es el lugar donde se realiza la actuación, y donde se tiene un control adecuado de las emociones, al tiempo que se manifiestan y mantienen normas, valores o moralidad necesarios para proyectar la imagen deseada del actor y el respeto hacia el público. Estos valores se sustentan en los requisitos necesario para evitar molestar o trasgredir a los demás (es decir ofender su orientación, sexual, su forma de pensar,

sus creencias, etc) y la responsabilidad de cada actor para llevar a cabo un resultado exitoso (Goffman, 1959).

## Introducción

La cultura de paz es un término que se ha desarrollado con mayor ímpetu desde la década de los años noventa, a partir de las resoluciones de las Naciones Unidas de 1996 y 1998, por las cuales se planteó la necesidad de estipular un plan de acción “hacia una cultura de paz”, dirigido a promulgar el conocimiento y defensa de los derechos humanos, la protección de la democracia, la libertad, impulsar la educación para la paz, la tolerancia, solidaridad y el fomento del desarrollo personal (Bautista, 2000).

De este modo, la cultura de paz es un aspecto que debe ser considerado dentro de los estamentos, instituciones (públicas y privadas) y políticas del país, con la intención de generar comprensión, empatía, buscar la verdad, transformar los símbolos de violencia y solidificar una paz positiva.

Colombia ha afrontado un conflicto desde la década de los sesenta, el cual se ha acrecentado durante los años con el surgimiento de las guerrillas y la posterior proliferación del narcotráfico, de los actores armados y el declive del estado para hacerle frente a las diversas problemáticas emergentes del conflicto.

Lo anterior ha ayudado a establecer la guerra y la violencia en la cotidianidad del colombiano, perdiendo la capacidad de asombrarse frente al sufrimiento, la muerte y eligiendo guardar silencio. Sin embargo, por la incompetencia del estado en muchos casos para afrontar las dificultades sociales resultantes del conflicto, ha sido la sociedad civil quien se ha movilizado para la defensa de los derechos humanos y de la dignidad humana.

Por consiguiente, desde 1970 la sociedad civil por medio del movimiento por los derechos humanos, tomó la iniciativa y obligación de iniciar las primeras actividades en pro de denunciar a nivel nacional e internacional las violaciones a los derechos humanos que se perpetraban en el país.

Posteriormente a partir de los acuerdos que se iniciaron y desarrollaron durante la década de los noventa con los distintos grupos guerrilleros, se da apertura a organizaciones

por la paz que tomaron las bases de los movimientos por los derechos humanos, teniendo un fuerte papel en la intermediación entre el estado y los insurgentes.

Los movimientos por la paz tuvieron un gran impacto y se diversificaron para tener un mayor alcance en las diferentes regiones y estamentos sociales del país, acogiendo distintas luchas y reivindicaciones de los movimientos indígenas, culturales, comunidades afro y campesinas, y que después servirían para la conformación de los movimientos cívicos urbanos, constituyendo un importante reconocimiento de la democracia y la participación (Tolosa, 2015).

Sin embargo, la visibilización y crecimiento de los movimientos por la paz se vio menguada a partir del 2003 durante los primeros años del mandato de Álvaro Uribe Vélez, pues se iniciarían campañas de estigmatización contra cualquier intento de paz, lo que llevó al miedo y desarticulación de muchas de las organizaciones que se habían encaminado a fortalecer los caminos del diálogo y la participación social. Por este motivo, las actividades y acciones se redirigieron a la construcción de movimientos locales (desde cada barrio o pequeña localidad) que se orientaron a la edificación de ciudadanías por la paz, con el fin de “(...) construir sujetos sociales que trabajen por la paz de manera independiente” (Benavides como se citó en Tolosa, 2015, p.9) haciendo que estos colectivos tuvieran como meta la obtención de escenarios de no violencia.

De tal manera, fue en estas circunstancias donde se originaron las agrupaciones artísticas en defensa de los derechos humanos y la búsqueda anhelada de paz, dado que a mediados de la década de los noventa, con la nueva constitución de 1991, los proyectos de teatro popular en el país (especialmente en Bogotá) consolidarían sus iniciativas, unos a partir de las raíces provenientes de los colectivos de derechos humanos y otros por sus implicaciones políticas en los partidos de oposición.

El teatro popular en Colombia desde el 2003, tomando los aportes de los colectivos por la paz, se orientó a construir ciudadanías pacíficas; por lo cual las agrupaciones artísticas, muchas de las cuales se reunían en Bogotá, dejarían las salas para concentrarse en “(...) un teatro al servicio de la ciudad para la transformación cultural en los barrios, en las plazas, en las calles, donde la mayoría no tiene acceso” (Instituto Distrital de Artes, IDARTES, 2015, p. 21). De este modo, desde el 2005 al 2010 los proyectos artísticos (presentes en pequeñas

localidades, regiones y zonas de Colombia) se enfocaron en la reivindicación de las víctimas y la conformación de sujetos con ideales y valores pacíficos, un claro ejemplo es el propio grupo Arlequín que se engendró en el 2008 o el teatro por la paz de Tumaco que se gestó en el mismo año, dentro de la coyuntura del gobierno Uribe y con las bases de los movimientos por la paz, teniendo como propósito el “(...) diálogo público sobre los impactos de la violencia y sobre posibles alternativas a los problemas del territorio” (Organización de los Estados Americanos, OEA, 2020., párr. 3).

En el periodo correspondiente al 2010-2015, las agrupaciones de teatro popular y por la paz en Colombia produjeron espacios de reunión donde se crearon campos de comunicación, gestión y apropiación, el mejor ejemplo de estos vínculos ha sido Bogotá, que a través de la creación del *Encuentro Distrital De Teatro Comunitario*<sup>1</sup>, consiguió congregar, formar y crear a los diferentes proyectos de teatro popular, cristalizando “(...) campos de gestión, investigación y apropiación. Se trata de un proceso de concertación entre las organizaciones y el Distrito” (IDARTES, 2015, p. 30)

Es así, como las agrupaciones teatrales en Colombia (tomando como ejemplo movimientos artísticos latinoamericanos como el teatro comunitario y movimientos por la paz en Colombia) han promovido espacios para compartir conocimientos y saberes alrededor de las vivencias personales y comunitarias.

El teatro en el país ha sido por su carga simbólica, un elemento utilizado por comunidades vulnerables (rurales y urbanas) para inducir y defender los derechos y la paz, por lo tanto, son agrupaciones donde se reconstruye el tejido social, se motiva la comunicación, comprensión, solidaridad y se reconocen las historias de estas comunidades.

Por tal motivo, las agrupaciones teatrales han podido ser en muchos casos, el único medio para construir espacios de cultura de paz en los sectores más vulnerados y olvidados del país, para transmitir y reproducir valores que den las capacidades suficientes para denunciar, comprender, generar empatía, tolerancia, protección y superar las problemáticas sociales provenientes de la violencia.

---

<sup>1</sup> El Encuentro Distrital De Teatro Comunitario fue el resultado de diez años de trabajo de las agrupaciones artísticas y movimientos sociales Bogotanas, sumada al apoyo de la Alcaldía de Gustavo Petro quien le daría un gran impulso para su consolidación.

No obstante, las entidades gubernamentales (nacionales y regionales) no han realizado las acciones suficientes para profundizar y aplicar la cultura de paz en el país, y son pocas las investigaciones que han fomentado su desarrollo o implicación dentro de los fenómenos sociales y comunidades expuestas a los ámbitos de violencia. Asimismo, si bien el teatro ha intentado ayudar a proponer soluciones alternativas a los conflictos y problemáticas recurrentes en los territorios, no se ha establecido o analizado efectivamente el impacto que ha tenido en los miembros de tales agrupaciones o en la configuración de elementos de paz, debido a que los promotores de estas colectividades realizan su trabajo de forma empírica, imposibilitando un efectivo registro e interpretación de su labor; además, las entidades públicas o privadas han optado por utilizar al teatro como pasatiempo social, negando así las cualidades inherentes a esta forma de arte.

Por lo tanto, la investigación tuvo como objetivo principal *identificar los elementos aportados por el grupo teatral Arlequín en la construcción de una cultura de paz, San Juan de Pasto 2015-2016*; con esto se da importancia a los aportes de las expresiones artísticas para la consolidación de una cultura de paz, y la configuración de espacios de diálogo, entendimiento y cooperación; por los cuales se protege a las comunidades de los símbolos de violencia, se fomenta la resolución y la transformación creativa de conflictos.

Del mismo modo, se establecieron tres objetivos específicos, que responden a tres pilares del concepto de cultura de paz expuesto por Vicenç Fisas (1998) y enriquecido por las propuestas de Francisco Jiménez Bautista (2000). Por lo tanto, los pilares y objetivos se vincularon de la siguiente manera: *aprender a conocer*, que hace alusión a generar mecanismos o espacios que impulsen la comprensión del otro (sentimientos, realidades, pensamientos, emociones) y que se relacionó al objetivo: *caracterizar las maneras que los integrantes del grupo Arlequín utilizaron para la comprensión de las problemáticas del otro*; *aprender hacer*, que hace referencia a la generación de espacios por los cuales el individuo obtenga diversas capacidades para trabajar en y por la comunidad (en este caso comunidad también hizo referencia al grupo de actores), y el cual se conectó con: *establecer los elementos dispuestos en ensayos y presentaciones para motivar el trabajo de los miembros sobre su entorno artístico (Grupo Arlequín) y comunitario (presentaciones)*; por último, se encuentra *aprender a vivir juntos* que es incentivar la cooperación de todos los

individuos para la obtención de metas comunes y formas pacíficas de resolución de conflictos dentro de las diversas actividades cotidianas, asociado a: *conocer los aprendizajes sobre cooperación y formas alternativas de resolución de conflictos logrados por el grupo Arlequín.*

Ahora bien, para guiar este trabajo se optó por un paradigma de investigación cualitativa, con enfoque interpretativo y se realizó un estudio de caso, el cual facilitó una mejor comprensión de la dinámica del grupo, permitiendo el entendimiento de las actividades realizadas, analizar el ambiente de los ensayos y presentaciones, acercarse a la realidad social y cultural de los niños, y por tanto, observar los factores como un todo, es decir vincular las experiencias, contextos, aprendizajes y espacios teatrales.

En este orden de ideas, se utilizaron las siguientes herramientas de recolección: la primera, la *entrevista semiestructurada*, aplicada a tres miembros del grupo<sup>2</sup>, los cuales fueron elegidos por medio del muestreo no probabilístico y basados en características específicas como: haber pertenecido al grupo durante los años 2015-2016, participado de forma activa de las actividades del grupo de teatro y haber sido líderes de la agrupación.

En segundo lugar, se utilizó la *observación* para registrar y analizar la información conseguida en los ensayos y presentaciones de Arlequín. Las observaciones tuvieron como objetivo, obtener datos sobre subcategorías y conceptos concretos tales como *idealización, región anterior y región posterior*, que están relacionados con el trato de los actores hacia los espectadores y la respuesta del público hacia la obra y los mismos actuantes; si bien se indagó sobre estos en las entrevistas, es en el campo donde se consiguió justificar con mayor rigurosidad. De igual forma, los conceptos de *director, connivencia dramática y disciplina* fueron contrastados dentro de los ensayos para determinar el comportamiento de los miembros, sus valores, acciones y gestos.

Además, se manejaron antecedentes que sirvieron de guía para determinar la importancia e impacto del teatro popular y comunitario en la reivindicación, defensa y reconciliación de las comunidades vulnerables. Por ende, desde la visión de Alexis

---

<sup>2</sup> Los tres miembros entrevistados fueron: Oswaldo Villota, fundador y director del grupo Arlequín desde el año 2008. Gabriela una de las co-fundadoras del grupo y líder del mismo desde 2009 a 2015. Mercedes vocera, promotora y líder de Arlequín desde 2014 a 2017.

Rasftopolo (2014) y Romina Sánchez (2014) se rescatan los aportes en primer lugar de *obras teatrales*, que en esta clase de representación artística no son la mera repetición de obras tradicionales, si no la elaboración de historias a partir de las experiencias de cada participante, involucrando la imaginación para pensar y construir futuros utópicos.

Por tal motivo, las obras, son medios que permiten la exposición (a través de la voz de sus miembros) de las dificultades coyunturales o estructurales presentes en cada una de sus comunidades, de ahí que para los autores este aspecto es vital para contar las historias (problemáticas) que de otra manera permanecerían ocultas. Así, las obras (desde estas investigaciones) son una visión crítica y a la vez transformadora del mundo que los partícipes habitan.

En segundo lugar, la *transformación del sujeto* es uno de los objetivos de esta clase de agrupación teatral. El teatro comunitario es un arte incluyente, posibilitando la interacción de diversas formas de pensamiento, con las que el participante puede comprender y expandir sus conocimientos de la realidad en la que se desenvuelve.

Por su parte, las investigaciones de Javiera Carrasco (2014) y Loreto Alfaro y Carolina Sura (2007), exponen los elementos de *equipo y escenario teatral*, donde se entiende al primero como un conjunto de personas (con habilidades y potencialidades) que nace y se identifica desde las problemáticas recurrentes en sus comunidades y las cuales impulsan su accionar. Al mismo tiempo, se reúnen para la obtención de un objetivo común, que siempre será la denuncia o exposición de una verdad presente en sus colectividades.

Estas agrupaciones se sostienen por normas de comportamiento que el mismo equipo de forma participativa y democrática construye y acepta. Así, van estableciendo familiaridad con cada uno de los miembros, como lo expone Carrasco “(...) crea una relación de confianza que permita delegar en el compañero parte del trabajo propio, en la seguridad de que éste cumplirá cabalmente su cometido” (Carrasco, 2014, p.30). Igualmente, *el escenario teatral* toma el aspecto de un escudo protector, inmerso en comunidades vulnerables y se posiciona como un espacio en el que los miembros pueden desarrollarse alejados de las problemáticas sin negar la existencia de estas, pero convirtiendo las dificultades en potencialidades.

Por su parte, las autoras Ángela Tolosa (2015) y Paola Romero (2015) proponen *el teatro como modelo local solidario*, siendo espacios que más allá de la representación y la conformación de actores profesionales, desea lograr un escenario donde se priorice la construcción de paz desde las capacidades de las comunidades, consiguiendo autonomía, solidaridad y la transformación de conflictos sin acudir a acciones violentas.

En esa misma línea, el *modelo solidario* en el teatro procura que existan en su interior sujetos<sup>3</sup> que sean líderes en algún aspecto del proyecto y hayan desarrollado la capacidad de moverse y comunicarse efectivamente con las personas que se encuentran por fuera del grupo. Con ello, no solo lideran sus respectivos conjuntos, si no que impulsan e incentivan el progreso por fuera de él, solidificando redes de apoyo que fortalecen su propio accionar.

A su vez, la autora Patricia Tovar (2014) y Rodríguez (2017), proponen la visión del teatro como elemento de *reconciliación* utilizado para reconocer los errores, pedir disculpas y perdonar; elementos claves a la hora de desarrollar espacios de cultura de paz. Con ello, el teatro genera una gran carga simbólica que engendra los elementos expuestos, pues los actores deben construir una coreografía en la que expresen (por medio de sus cuerpos y lenguajes) sentidos, emociones y pasiones, llevándolos a interiorizar el mensaje que desean trasmisitir y conectarse con el público.

Mencionar *reconciliación* en el teatro, es hablar de las posibilidades de recordar, trasmisitir, comprender y perdonar un conflicto sin negar sus componentes, pero al mismo tiempo, proponiendo formas de resolución alternativas a la violencia. Además, como lo expresa Rodríguez (2017), el arte intenta derrumbar las marcas impuestas, tanto a las víctimas como a los victimarios, puesto que el seguir identificando a estos actores con los estereotipos, produce miedo, desensibilización y estigmatización que justifican el rechazo social.

Las investigación Luz Echeverría y Natalia Díaz (2016) expresa la noción e importancia del *teatro por la paz*, dado que esta forma de arte desarrolla habilidades comunicacionales que fortalecen las relaciones interpersonales, construyendo consigo valores de solidaridad y respeto por las diferentes formas de pensar y ver el mundo.

---

<sup>3</sup> Denominados “quienes estratégicos” por Lederach (como se citó en Romero, 2015, p. 15).

El teatro por la paz, consigue interpretar y forjar conocimiento a partir de las dificultades y el conflicto inherentes en las comunidades, permitiendo percibir las diferentes características, paradigmas e historia presentes en de cada población. Del mismo modo, es el arte la herramienta propicia para visibilizar, sensibilizar y dar sentido propio a la violencia y problemáticas, dejando de naturalizarlas en la cotidianidad de la comunidad.

También, se debe “(...) reconocer que la comunicación toma un papel relevante en las formas de entender el conflicto y gestionarlo” (Echeverría y Díaz, 2016, p.36); dado que el diálogo consiente escuchar, discutir e impulsar la unión y acción social, dejando las disputas y dirigiendo las fuerzas hacia la comprensión de las injusticias presentes en el entorno, para afrontarlas pacíficamente con tal de provocar cambios sociales.

Por lo anterior, se consolidó los conceptos que respaldaron la investigación, utilizando los autores Vicenç Fisas (1998) y Francisco Jiménez Bautista (2000) para la construcción del concepto *cultura de paz*, a Galtung para enriquecer el último pilar de la cultura de paz (aprender a vivir juntos) sobre resolución y transformación de conflictos y Erving Goffman (1959) respecto a los términos de la dramaturgia social. Por tanto, se afianzó la siguiente estructura: como categoría principal, se postuló cultura de paz con la siguientes subcategorías (tres pilares de la cultura de paz): la primera, *aprender a conocer* que tuvo como conceptos teóricos para su desarrollo *realidad-artificio* y *secretos*; la segunda subcategoría, *aprender a hacer* que contempla los ejes de *disciplina dramática, director, circunspección dramática, regiones, idealización y connivencia dramática*; y la tercera, *aprender a vivir juntos* que trabaja los conceptos de *equipo y fachada*.

La información recolectada a partir de las entrevistas, se condensó en dos matrices de análisis, la primera correspondiente al *análisis singular*<sup>4</sup>, donde se concentró la información individual expuesta por cada actor y organizada respecto a conceptos y subcategorías. La segunda matriz correspondió al *análisis conglomerado*<sup>5</sup> de los datos, donde se unificó la información estipulada en cada matriz singular. Por su parte, las apreciaciones obtenidas de los ensayos y presentaciones, se organizaron en las *matrices de observación*<sup>6</sup>. Todas las

---

<sup>4</sup> Revisar anexo A

<sup>5</sup> Revisar anexo B

<sup>6</sup> Revisar anexo C

personas que participaron del proyecto dieron autorizaron escrita del uso de su información en el trabajo por medio del consentimiento informado<sup>7</sup>.

Por último, se espera que esta investigación sólo sea la antesala de un nuevo camino para indagar y construir formas alternativas de paz, utilizando las artes como medio unificador, pacífico y creador de nuevas maneras de resolver los conflictos. La sociología se ha especializado por años en dar contribuciones a los análisis de la violencia y la comprensión de la guerra, entregando las bases para entender las ramificaciones de la violencia en la vida social y es ahora, dentro de la división en la que se encuentra la sociedad colombiana, que la ciencia tenga un compromiso por emprender la carrera para determinar desde la misma academia, los lugares o espacios de reconciliación y unión en comunidad, incentivando el uso y promoción de la cultura de paz en los estamentos e instituciones de la sociedad y contemplar los proyectos artísticos como un motor para el desarrollo, empatía, transformación del conflicto, comprensión, tolerancia y formas alternativas de resolver los conflictos.

---

<sup>7</sup> Revisar anexo D

## **1 Aprender a conocer: desde los secretos hacia el artificio de la realidad**

*Hay valor tenaz e ignorado que se defiende palmo a palmo  
en la sombra contra la fatalidad de las necesidades y la ignominia;  
hay nobles y misteriosos triunfos que no ve ninguna mirada,  
que no tienen la indemnización de ninguna clase de fama,  
ni el saludo de ninguna clase de aplausos. La vida, la desgracia,  
el aislamiento, el abandono, la pobreza, son campos  
de batalla que tienen sus héroes; héroes ocultos,  
pero más grandes a veces que los héroes condecorados e ilustres.*

*Víctor Hugo, Los Miserables.*

La cultura de paz sobrelleva a la comprensión del otro como un sujeto participe de la sociedad, con formas de pensar, sentir y actuar, por las cuales debe ser respetado y valorado; de esta manera se debe propender por la consolidación de espacios por los cuales los individuos puedan relacionarse y practicar la solidaridad, empatía, integración y participación, convirtiéndolos en elementos recurrentes de su accionar. (Fisas, 1998)

El trabajo de Arlequín toma como punto de partida la **construcción de las obras** como fase en la cual se desarrolla de forma clara lo expuesto anteriormente. Para comenzar, las piezas teatrales del grupo se distancian de las producidas por otras colectividades, dado que estas no se limitan a la mera repetición de productos artísticos tradicionales, pues como lo plantea Sánchez (2014) se convierten en mundos posibles, donde los participantes exponen su sentir, historia, vivencias, capacidades, miedos, anhelos, etc., con la intención de ser escuchados y reconocidos.

De este modo, la construcción de las obras se puede dividir en los siguientes puntos: **exposición-comprensión, construcción colectiva, representación-elección**. El primero hace alusión a la **exposición-comprensión**, donde cada pequeño puede abrirse libremente y sin temor a represalias. Hay que recordar que los miembros de Arlequín son niños y adolescentes que habitan las comunas 4 y 5 de la ciudad de Pasto, donde se encuentran diversas problemáticas sociales (presencia de grupos al margen de la ley, consumo de sustancia psicoactivas, violencia intrafamiliar, altos niveles de inseguridad, ruptura de relaciones

interpersonales) que terminan permeando sus familias y afectando directa o indirectamente sus vidas.

Así por muchos años, los habitantes de estas comunas han sufrido del amedrentamiento de grupos armados, quienes han utilizado estos territorios para el expendido de drogas, fabricación de alcohol adulterado y perpetrar diferentes maneras de hurto, lo que ha llevado a la proliferación de niños y jóvenes consumidores y del reclutamiento infantil.

Del mismo modo siendo regiones vulnerables, sus habitantes han ido generando personalidades hostiles que provocan rápidamente conflictos vecinales, impidiendo la conformación de trabajos comunitarios y de participación ciudadana. También, como lo expresa el observatorio del delito del municipio de Pasto, la comuna cinco (5) es una de las de mayor índice de casos relacionados con violencia intrafamiliar, contabilizando 671 casos reportados entre 2010 a 2015 (Jaimes y Mora, 2015), y para el cuarto trimestre del 2019 se presentaron 10 homicidios (representando el 17% del total), 224 lesiones personales (representando 14% del total) y 518 hurtos a personas (representando el 12% del total; posicionándose como una de las localidades con mayor afectación en problemáticas de esta índole (Observatorio del delito de Pasto, 2019).

Hay que agregar, que desde la década de los años 50 estos barrios han sido receptores de personas desplazadas por la violencia, donde familias enteras por sus escasos recursos fueron organizándose en las periferias de la ciudad y con ellas llegaron sus personalidades, experiencias y conflictos, que entraron en choque con muchos de los habitantes de estas zonas. Bajo estas circunstancias las nuevas generaciones se desarrollan en un tejido totalmente roto y que no permite el aprendizaje de formas de conducta adecuadas.

Estos contextos y sus problemáticas subyacentes engendran niños incapaces de relacionarse con sus iguales, propensos a tomar la violencia como único medio de interacción viable y aceptada. La violencia como lo plantea Fisas (1998) no es algo gratuito, pues para que esta viva debe haber existido antes frustración, desamor, abandono, miedo, dolor, maltrato o desamparo en la persona que lo protagoniza; por ende los niños de las comunas mencionadas han sido el fruto de años de coexistencia con cada una de estos aspectos, por ende “(...) la agresión maligna no es instintiva, sino que se adquiere, se aprende,

especialmente en la infancia” (Fisas, 2011, p.4), es desde estos puntos que se direccionan las violencias de género, la competitividad, la ley del todo vale, la ley del fuerte incapaz de manifestar sus sentimientos y que termina en la destrucción del otro como única forma de expiar el dolor.

De esta manera, todas las dificultades mencionadas, terminan configurando como lo plantea Goffman (1959) *secretos muy profundos*, que son entendidos como los actos que pueden trastocar a los espectadores (comunidad) o no van en concordancia con lo establecido, ni por el grupo o su entorno. De modo que los niños poseen aspectos vergonzantes (secretos profundos) que por su grado de complejidad emocional o social provocan una presión fuerte en el pequeño que lo vive, sintiéndose en cierto grado estigmatizado y perseguido por su ocultamiento, incitando a la interacción inadecuada con los demás, a relaciones infructuosas y formas de proceder violentas; algo que se evidencia en uno de los relatos:

La Mercedes de antes era una niña muy agresiva, muy egocéntrica, pero al mismo tiempo era muy aislada ¿me entiendes?, era muy aislada, era muy grosera, creo que no toleraba nada y a nadie. Y algo que tenía la Mercedes de antes es que no se aceptaba a sí misma, no aceptaba su color de piel, no aceptaba su cabello, no aceptaba el hecho de ser ¡diferente! ante su familia (Mercedes, comunicación personal, Diciembre de 2019)

En tal sentido, en un inicio por medio de juegos se da la posibilidad de ir derrumbando esas barreras de dolor y desconfianza para empezar a dirigir vínculos, relaciones o lazos con actores que son desconocidos hasta ese momento, son ellos quienes lo expresan de esta manera:

El profe nos hacía caminar por todo el espacio, mirándonos siempre a los ojos, conexión a los ojos del compañero (...) reconocer el espacio, el contexto y a los compañeros siempre conectados, mirarse a los ojos, eso no lo hacía ni en el colegio o mi familia, pero en el grupo si, mirarse a los ojos y estar ¡aquí y ahora! (Gabriela, comunicación personal, Noviembre de 2019)

Dentro de Arlequín la regla es participar, abrirse y vincularse a los demás, es decir cada niño llega con un secreto propio o ajeno en sus adentros, entendiendo según Goffman (1959) que los secretos son aquellos acontecimientos que pueden ser vergonzantes y destruir

la apariencia de quien lo vive o evidencia. En este sentido, en su diario vivir cada joven de Arlequín se mira obligado a ocultar todo lo que lo define, su dolor, contexto, familia, emociones, etc., solidificando así una máscara de su propio ser, la cual se ha determinado por las interacciones entre los parámetros de violencia y dificultad social en los que se mira atrapado, por ende es el grupo quien posibilita un cambio en sus formas de relacionarse, puesto que propone la honestidad como elemento de aceptación en el grupo, motivando al individuo a expresar sus más íntimos secretos como acto de iniciación.

Ahora, en este mismo escenario confluyen diversos actores que en otra circunstancia difícilmente se encontrarían, no sólo se habla de niños tímidos con extrovertidos, también existe la interacción entre hijos de miembros de bandas delincuenciales, desmovilizados, desplazados o consumidores de sustancias psicoactivas y como lo expone su director “(...) casi todos son desplazados, además, tenemos dos niños reinsertados, pero se entienden reinsertados no solo a niños pertenecientes de grupos armados políticos, sino de pandillas” (Oswaldo Villota, comunicación personal, Mayo de 2015).

Esta clase de teatro convoca a una “(...) numerosa cantidad de personas de distintos sectores sociales, con afinidades o no; (...) incentivándolas hacer con otros, a través del arte y apelando constantemente a la memoria para producir artística y socialmente” (Rasftopolo, 2014, p.46); es por ello, que el grupo facilita la reunión de los distintos actores sociales que convergen en la localidad, para incentivar la restauración y construcción de comunidad, a partir de los mismos elementos que de ella nacen.

Este equipo plantea la escucha y el diálogo como superación, ya que, al hablar de sus sentimientos, emociones, pensamientos y temores más recónditos, transmiten sus *secretos* hacia lo colectivo, pasando de algo personal a un *secreto depositado*, que es definido como toda información confiada a un tercero, dada su cercanía y lealtad hacia el poseedor del testimonio (Goffman, 1959). Por consiguiente, el pequeño expresa su vivencia creyendo firmemente que quien lo escucha, guardará su secreto y lo entenderá de cierta manera por la concordancia con elementos de su propia vida; mientras que el miembro a quien se le ha confiado el testimonio, lo defenderá y protegerá dada la responsabilidad y conexión que ha experimentado; por ello se manifiestan las siguientes palabras:

Todos o la mayoría tienen problemas sociales los mismos, entonces no era tan difícil la verdad como llegarle a todos, porque ya vivíamos en un mismo entorno y supongo pensábamos igual, entonces no era tan difícil conectarnos (...) eso quiere decir que todos teníamos y afrontábamos los mismos problemas y la misma sociedad (Gabriela, comunicación personal, Noviembre de 2019)

Así, las confesiones logran una conexión con cada uno de los participantes, conduciendo al entendimiento mutuo, cambiando los modales y formas de actuar impuestos por el entorno en el que se desenvuelven, donde se desarrolla una apariencia de niños insociables, tímidos, agresivos o alterados, hacia el verdadero ser, descubriendo sujetos propositivos, sensibles, solidarios y comprometidos con los demás. Cada miembro puede verse en el otro, consiguiendo entender su dolor a partir de las semejanzas con las vivencias de su compañero, es así como sentir rabia, frustración y tristeza por las dificultades que un colega pudo afrontar, son sólo algunas de las impresiones que los niños experimentan al comprender las experiencias contadas. De esta manera:

Pensaba que solo a mí me podían pasar cosas malas, ¿si me entiendes? Entonces yo decía: “No es que mi vida es lo peor, es que esto, es que es lo otro” y al escuchar las historias y visitar esos lugares recónditos de las memorias, yo dije como que “no, lo mío no es nada comparado con lo de ellos”. Fue una experiencia muy gratificante, muy chévere. (...) fueron sentimientos encontrados la verdad, porque en una parte me sentía tan mal al saber que hay chicos que han pasado por unas cosas impresionantes, al saber que hay niños que están a tu alrededor, que ¡puchas! fueron abusados sexualmente, fueron víctimas de tantas cosas y aun así levantaron la cabeza y dijeron: “vamos sigamos adelante” Y no se fue como que tristeza, pero al mismo tiempo como que esa alegría de saber que ellos pueden salir adelante, que con la ayuda adecuada (refiriéndose al grupo), ellos pueden hacer muchas cosas y pueden llegar muy lejos. (Mercedes, comunicación personal, Diciembre de 2019)

Además, dar la oportunidad para que los pequeños tengan un espacio de comunicación (el cual les ha sido negado), es un mecanismo propicio para empezar con la catarsis; primero, por el desahogo de todo secreto interno que pueda afectar y que por su importancia necesita ser escuchado, y segundo, porque impulsa la empatía, al colocarse en el

lugar del otro, reconociéndolo, compartiendo cognitiva y emocionalmente, tendiendo compasión, al tiempo que siente y entiende las pasiones del otro sin estar necesariamente de acuerdo con todo ello; así se comenta:

Yo era una de las personas que me guardaba solamente las cosas para mí misma, para mi sola. Y la vez que llegó mi turno (se ríe), la vez que llegó mi turno creo que lo había intentado como tres veces antes, y no lo había logrado porque la verdad las historias dolían mucho y no podías contarlas sin que salieran lágrimas de tus ojos, y uno era como que (lágrimas) entonces, fue difícil pero cuando ya me di cuenta, ya me sentí super en confianza, dije como que: "ya llegó el momento de contar, llegó el momento de despejarse de todo eso" Aunque pues mis historias como que no eran tan difíciles, tan fuertes como las otras de los compañeros, porque pues básicamente habían cosas como que uno dice "¡uy! Lo que te pasa básicamente no es nada".  
 (Mercedes, comunicación personal, Diciembre de 2019)

De este modo, las confidencias que cada infante aportó se convierten en *secretos internos* de Arlequín, pues para Goffman (1959), estos son todos aquellos asuntos íntimos por los cuales los integrantes se logran diferenciar de quienes son ajenos a su colectividad, proporcionándoles afianzar sus vínculos a todos aquellos que conozcan esta clase de revelaciones. Por esto, cada uno de los testimonios se transforma en un tesoro del grupo que permite consolidar los lazos de familiaridad por medio de la comprensión de las experiencias y situaciones de los demás, entendiendo que existen historias iguales a las suyas, facilitando un espacio donde pueden ser escuchados, pedir ayuda, escuchar y brindar solidaridad y apoyo a sus compañeros. Cuando se llega a este punto se han derramado lágrimas, gritos de frustración y respiro de alivio, así no es necesario imponer reglas drásticas y prohibitivas, ya que cada participante se ha conectado de una forma tan intrínseca con cada compañero que toma los secretos ajenos como propios, definiendo al conjunto de secretos como el núcleo de su unión con el grupo, esto se puede comprobar en las siguientes palabras:

(...) los niños han aprendido a escuchar y a respetar, eso es un proceso como bien interesante, si tú comienzas a contar partes de tu vida ellos te escuchan con todo el respeto, y en muchos casos los niños lloran en ese proceso, y los demás chiquitos se levantan a abrazarlo ¡eso es catártico, eso es duro, eso es fuerte!, pero se limpian y

siguen contando, se limpian los ojitos y siguen “y esto me pasó, y esto, y esto”, por ejemplo en *El Puente está Quebrado*, donde hay abusos sexuales, y entonces hablan de los padrastros hablan de la gente y todo. (Oswaldo Villota, comunicación personal, Febrero de 2020)

Si bien el grupo se convierte en el receptáculo de los testimonios de los jóvenes, este equipo como institución posee su propio sufrimiento a causa de las amenazas y la pérdida de sus integrantes, situaciones que van marcando su accionar y las metas a futuro. Estas circunstancias no son conocidas por sujetos fuera del equipo, pero son tomadas como partes esenciales de la motivación del mismo, para impulsar sus labores hacia la solidificación de un espacio de protección, diálogo, empatía y comprensión entre los pequeños. Son momentos que quedan marcados en las voces de los participantes:

El año pasado, uno de los grupos delincuenciales, una de las pandillas que están allá, no dejaron que una de las niñas entre al grupo de teatro y salga de su organización y la mataron; hemos tenido algunos contratiempos, hemos tenido amenazas porque nosotros con los niños montamos historias que ellos han vivido, han visto y las enaltecemos con poesía. (Oswaldo Villota, comunicación personal, Mayo de 2015)

Luego del proceso de **comprensión-exposición** (que puede tomar varias sesiones), se ingresa a la fase de **construcción colectiva**, que comienza con la organización en pequeños grupos entre cuatro (4) o seis (6) personas, con los cuales se realiza una obra corta donde convergen diversos elementos de lo percibido y contado por los chicos. Por consiguiente, la opinión de todos los niños cuenta y su propuesta es valorada, mientras que en el exterior son aislados y silenciados, aquí son sujetos participes y propositivos, pues las historias que pasó a paso empiezan a tener forma, cuentan con la clara aprobación de los infantes, es así como existe una “(...) priorización de la creación grupal, donde todos participan tanto en la elección de las temáticas a trabajar, como en la misma obra” (Alfaro & Sura, 2007, p.62). Asimismo, las obras tienen una doble funcionalidad, la primera es brindar una ventana hacia las dificultades y violencias ocultas, y la segunda, proporcionar apoyo a los pequeños que han afrontado estos acontecimientos.

### Fotografía 1.

*Construcción colectiva.*



Fuente: autores

En lo concerniente al primer aspecto, los miembros deciden exponer partes de su contexto para que la sociedad, por medio de las piezas teatrales, evidencie las violencias ocultas en la comunidad, además del martirio de la población infantil en zonas vulnerables, deseando con ello la sensibilización y el acercamiento de la ciudadanía, donde “(...) las historias y la realidad sean miradas críticamente como un proceso humano arbitrario posible de transformación” (Borba, 2012, p.138). En segundo lugar, las obras son una forma de intervenir en las problemáticas de los miembros, dando por medio del arte un apoyo a quien lo necesite, para que pueda visualizar sus problemáticas desde otra perspectiva, y como lo expone Fisas (1998) dejando el papel victimizante que le imposibilita avanzar, otorgándole el control de su vida y el impulso para construir y formular soluciones, que se puede entender de la siguiente manera:

¡Creación colectiva! a partir de ese momento nosotros dejamos hablar a los niños. Hay unos procesos ¿no? Y ellos hablan y cuentan. Qué difícil que es romperles este miedo y esa barrera que se les ha derrumbado su autoestima, porque nadie los escucha, ellos se sienten a dialogar, cuentan sus experiencias por grupos; se divide el grupo en cuatro grupos y hacen una improvisación de algo que les ha pasado, algo que han visto, algo que han presenciado, algo que han escuchado, ¡son historias crudas y fuertes! Porque los chiquitos son violentados, muchos han sido abusados, son explotados o sea son infancias bien complicadas (...) Ellos cuentan y comienzan

a narrar y cuando se dan cuenta que nadie los juzga, que se los escucha ellos comienzan a explorar, el mismo hecho de contar ya se enaltece, se sublimiza, se perdona. Ese es un proceso catártico bien interesante que se lo sublimiza con teatro y cuando se lo muestra adquiere otras dimensiones. (Oswaldo Villota, comunicación personal, Febrero de 2020)

Por ello las obras son una construcción desde y para la realidad, de poder escuchar y saber contar críticamente una historia, sin embargo, a través de los distintos medios de comunicación o redes sociales, se transmite un sinfín de horrores que terminan sobre informando a la población, llevando a la normalización de actos violentos y la deshumanización de las personas. Así los individuos son incapaces de procesar, interpretar y responder de manera adecuada a los datos que se le otorgan, llegando a considerar a cualquier acto infrahumano como algo usual y aceptable. Esta forma de consumir la violencia no permite dar mecanismos de comprensión sobre ella, legalizándola como único método de resolver los conflictos (Fisas, 1998).

De este modo, no es negando la violencia como esta desaparece, ni consumirla en exceso brinda un cambio, pues hay que abstraerla, palparla, analizarla, comprenderla, sentirla y transformarla, es así como el teatro trabaja. Negar la realidad sólo genera inconformismo y rencor; ocultando el pasado y los traumas, se instiga a la reproducción de los mismos, es ahí donde Arlequín interviene, al introducir momentos, secretos, situaciones o vivencias extraídas de su realidad<sup>8</sup>, se invita a los niños a que interactúen de una forma distinta con su entorno, no evitando los elementos que lo rodean u odiando su porvenir, por el contrario, la confianza impulsada en los primeros ejercicios, en conjunto con la honestidad que se desarrolla, consiente que los pequeños logren tomar cada parte del medio que les rodea para repensar su mundo.

Por consiguiente, el grupo trae la realidad cruda y veraz para debatir sobre ella y desarmarla, logrando observar los pormenores detalladamente; en otras palabras, al construir las obras los niños comienzan a entender cada elemento que se vive, a vislumbrar la historia de su vida y el entorno que los rodea, se despierta en ellos un instinto por averiguar,

---

<sup>8</sup> Realidad y artificio concepto manejado por Goffman (1959) en *La presentación de la persona en la vida cotidiana*.

interpretar y comprender; ya no es vivir en la pobreza, sino preguntarse por qué hay separación social, degradación, miseria o tener un entendimiento más amplio sobre el desplazamiento, suicidio, pandillismo o drogadicción; como lo dice su director “(...) pienso que uno de los fundamentos del teatro es cuestionar, no es que seamos subversivos, pero siempre estamos preguntando y cuestionando, interrogando; tenemos fundamentalmente un pensamiento crítico” (Oswaldo Villota, comunicación personal, Febrero de 2020).

Hay que lograr concebir a su propio ser para después de forma escalada, ver y entender a los demás horizontalmente, formando red, confianza, seguridad, intercambio mutuo de saberes, ayudas, superando diferencias y así alcanzar una perspectiva real y global de la realidad (Fisas, 1998), desde Arlequín no sólo se forman lazos de ayuda y familiaridad fuertes, si no que los muchachos consiguen analizar y razonar retrospectivamente sobre los comportamientos que se desarrollan en las comunidades, como sus propios sucesos, que al unirlos con los trozos de rompecabezas de sus compañeros obtienen una visión integral del mundo.

Así, ya no sólo es una niña desplazada que sufrió la muerte de sus hermanos, sino una pequeña que entiende los paradigmas de la violencia y factores políticos que se tejen en la guerra, ni tampoco es una niña que por el abandono familiar decide cortar su cuerpo como acto de desesperación, ahora es una mujer con la capacidad de comprender y apropiarse de su dolor, para dialogar con sus familiares y transformar su círculo social<sup>9</sup>. Por ello, toda invención de una obra proveniente del grupo involucra un conjunto de elementos pertenecientes al mundo real, no obstante, no se efectúa una copia del mismo, sino que se traduce su propio punto de vista, “(...) esta operación obliga a poner en marcha la creatividad para pensar la opinión que se dará de esa realidad que se nos presenta como natural e inmutable. Así el creador tiene la posibilidad de pensar el mundo fuera de los límites de lo impuesto” (Sánchez, 2014, p.8).

Por ello, la **realidad** se enaltece ante los ojos del público, es decir, se hace un **artificio de la realidad**, que ofrece una representación visceral de una dificultad social o de una experiencia traumática, pero al mismo tiempo manifiesta un aro de luz, de imaginar un mejor

---

<sup>9</sup> Tanto el cutting (síndrome de cortar tu propio cuerpo), como el asesinato y desplazamiento de una pequeña, son historias verídicas del grupo, que se plasmaron en las obras de Arlequín.

mañana. La representación es la unión entre *la realidad y el artificio*, pues la puesta en escena es la construcción (consciente o inconsciente) de una rutina, la cual lleva consigo los aprendizajes que el individuo ha obtenido durante su vida cotidiana (Goffman, 1959), así las obras de este grupo son el equilibrio entre lo real y lo fantástico, donde se ofrece una mezcla de *realidad-artificio*, dado que las obras presentan siempre historias verídicas pero con un deseo; un deseo de transformación, puede ser un final trágico con una canción esperanzadora o una obra desconsoladora que desahoga y cambia a su personaje.

Una obra de Arlequín es la clara representación de la consigna mencionada anteriormente, no sólo por la mezcla de historias y magia, sino porque el individuo sabrá con anterioridad las acciones que realizará (muchas inconscientes pues ya se encuentran arraigadas en su conocimiento y ligadas más al lenguaje corporal, como: movimientos de ojos, piernas, manos, agacharse, gritar, etc.) teniendo un dominio adecuado de su medio y rutina<sup>10</sup> (Goffman, 1959). Los diálogos y personajes manejados en el grupo, son abstracciones de la vida cotidiana de cada infante, por ende los niños tienen un manejo adecuado de su personaje, pues lo han vivenciado u observado en ciertos momentos de su existencia, por tanto sabe a cabalidad como moverse y expresarse para tener una rutina fidedigna:

(...) por ejemplo en *Juguemos En El Bosque*, muchos de los niños han trabajado en los semáforos, saben cómo es la rutina, muchos de ellos han tenido que vender productos y saben cómo es el cuento, muchos de ellos han sido alquilados porque en Pasto se alquilan niños y sobre todo bebés para pedir limosna. Ellos saben cómo y cuánto pagan y todo, todo, todo el manejo de eso y entonces cuentan estas historias (...) Comienzan a contar sobre niños que en el campo han ido a fumigar y otros que no han salido de las fumigaciones, porque se han mareado y se han dormido y se han muerto, ¡cosas así como tenaces! (Oswaldo Villota, comunicación personal, Octubre de 2016)

Con esto, las voces empiezan a cobrar vida, la oralidad acerca pero la expresión impacta y sensibiliza aún más, actuar su historia hace revivir las memorias, pero también

---

<sup>10</sup> El manejo de aspectos cotidianos es un elemento presente en el concepto de realidad-artificio manejado por Goffman (1959).

contemplarlas desde otra mirada, a su vez un miembro que actúa la vida de un compañero puede generar un apego cada vez mayor, colocarse literalmente en el lugar del otro, introduciendo por un momento en su propio ser todos los elementos de una vida extraña.

Una vez las pequeñas presentaciones artísticas están terminadas, se procede a la fase de **representación-elección**, por la cual las pequeñas agrupaciones exponen ante sus compañeros obras que aunque sean cortas son significativas. En este sentido, las obras ya son una expresión sólida de una verdad absoluta, donde los personajes tratan por medio de su actuación darle una imagen, símbolo y sentido a lo que ya habían mencionado por su voz, con ello los espectadores (que en estos primeros ejercicios son sus compañeros de grupo) terminan siendo aturdidos por las emociones y sentimientos que se conjuran, como se presenció con Andrés:

Andrés vive con la abuela en el Rosario, y lo más triste que contó y lo dramatizó: el apareció en escena sucio pidiendo limosna, sucia la cara y arrastrando los zapatos y lo hizo de una forma bien tenaz y otro de los actores le decía, “papá deme la bendición que me voy al colegio” y el papá lo intenta robar. Eso me pareció bien tenaz, entonces yo pregunté al grupo: quién hizo esa historia y me dijeron Andrés la contó, y me dice: “profe es que mi papá es drogadicto y todos los días tengo que pasar mirándolo y a veces me tengo que correr porque me quiere quitar los cuadernos”. Él pide dos veces comidas, porque sabe que el papá no come y sé que muchos de los perros calientes que él guarda en el bolso son para el papá. (Oswaldo Villota, comunicación personal, Mayo de 2015)

También se manejan experiencias de terceros quienes han decidido por la labor del grupo, depositar su secreto como acto de expiación, conllevando a una conexión, compromiso y responsabilidad más ardua, pues ya no son actos propios o hechos conocidos los que se manejan, si no aspectos que se le han brindado para que los trabajen y expongan, como se manifiesta:

Una obra que nosotros montamos se llama *Zarcillejo*; zarcillejo es una flor y fue la historia de una niña que no pudo salir de la droga y se suicidó. Pero antes de salir de eso, la niña era de noveno del colegio y le contó la historia a una niña del grupo y luego nos visitó y habló pero ella no quería actuar, nos contó toda su historia de cómo

la prima le había dado droga, como todas las cosas y como ella estaba adicta al bóxer y todas las cosas, y ella dijo “que quería luchar, que quería cambiar”, lloró, la abrazaron y todas las cosas y nos pidió que contáramos su historia y una niña le dijo “¿y qué flor te gusta?” Entonces ella dijo “¡ah! Las que están aquí en el jardín” y era un zarcillejo. (Oswaldo Villota, comunicación personal, Febrero de 2020)

Como se ha expresado anteriormente, al finalizar la presentación puede que los niños queden agotados física y psicológicamente, dando su alma y su dolor en el escenario, quedando exhaustos pero en la compañía de los miembros de Arlequín, que tras acciones como abrazos, secar el llanto o palabras de aliento, declaran solidaridad y empatía. De este modo, los espectadores levantan a sus compañeros, los rodean y les dan ánimos, así lo expresa Mercedes "(...) nos pudimos abrir totalmente y decir como que ‘mira, a mí en tal parte me mataron a mi mamá’ o ‘yo vi como mataron a mi tío’. Entonces todas esas problemáticas dijimos ‘bueno, dejemos a parte que ya no nos duela y hagámosla arte’" (Mercedes, comunicación personal, Diciembre de 2019).

Las obras fungen como re-significación de las vidas de cada niño, entendiendo que para lograr una cultura de paz hay que engendrar espacios que posibiliten la libertad, la superación del victimismo y la victoria sobre la fatalidad, para poder imaginar futuros posibles (Fisas, 1998); las obras se escriben y luego re-describen la realidad, por eso una canción, una frase o un acto al final de la obra, más que una mera escenificación, son emblemas de paz consigo mismo y con el entorno que lo marginó y golpeó; Oswaldo comenta:

Pienso que el teatro cuando comienzan a hablar de alguna parte, alguna cosa que ha sufrido y todas las cosas y al hacerlo verbal, y hacerlo escena, y hacerlo poesía las cosas cambian, cambian de magnitud, ¿Si?, Lo que fue ¡trágico, lo que fue terrible! Y las cosas y contado de una forma especial, eso adquiere otras dimensiones, por ejemplo hay una niña que fue abusada y ella contó su historia y cuando la contó era un trauma pues terrible, además, porque ella nunca lo había contado, se lo contó a la mamá y no le creyó, eso es, ¡lo típico! pues ¿No?, Y cuenta cómo la abusaron y todas las cosas pues repetidas veces y tal cosa y tal, y la niña pues lo contó. Entonces eso comenzó a escenificarse y hay una parte de la escenificación en *El puente está*

*quebrado*, en donde le dice “mamá”, le dice “pasa esto y esto” y comienza a contarle y ella, la niña se queda riendo, dice “¡como siempre! No me vas a creer, porque no quieres creerme. Es mejor para ti no creerme, ya te comprendo porque tú también necesitas quien te ame”. (Oswaldo Villota, comunicación personal, Febrero de 2020)

Por último, después de haberse presentado cada equipo, existen dos (2) maneras para elegir las piezas que se trabajarán durante el año: la primera de ellas es a través de la votación, seleccionando la obra con mayor significancia, y la segunda, es el desarrollo de una pieza teatral que une los diversos elementos de las obras representadas. Cualquiera que sea el caso, la obra final termina siendo un elemento de impacto, mezcla de elementos reales y encanto artístico. Al finalizar con todo este proceso, los *secretos* terminan transformándose de una aflicción en los niños a un elemento de orgullo, un símbolo que se muestra por cada integrante como medalla de superación; de este modo, los secretos realizan un camino que va desde secretos individuales, pasando por depositados, internos y terminando con la superación y sustentación fuera del equipo, sin ser ya un aspecto de vergüenza, así se revela en los siguientes apartados:

Sabes cuando haces algo malo en tu vida anterior y llegas al teatro, ¿Sabes por qué se convierte en orgullo?, Porque eres capaz de contar esa historia sin lágrimas, eres capaz de contar esa historia y te ha hecho más fuerte, te ha fortalecido y sabes que a través de esto tú vas a ayudar a más personas y vas a poder mirar alguien a la cara y decirle “yo pasé por eso y se puede salir, yo pasé por eso y te aseguro que el camino es difícil pero no es imposible”, y vas a mirar que muchos niños mucha gente, hasta adultos te van a mirar, ya te van a dejar de mirar como ¡guau! ese pandillero, esa chica que se corta, esa chica que esto, que lo otro y te van a empezar a mirar como que “¡guau! Él antes estaba así y míralo donde está ahora”. (Mercedes, comunicación personal, Diciembre de 2019)

Cabe señalar, que para los años 2015-2016<sup>11</sup> se desarrollaron dos obras, en primera instancia se encuentra la *Virgen Del Camino*, que representa la historia de muerte y sangre de una pequeña (miembro del grupo) que perdió su tierra y hermanos en manos de actores armados al margen de la ley, viéndose obligada junto con su madre y hermana a desplazarse

---

<sup>11</sup> El tiempo transcurrido entre los años 2015-2016, es el utilizado para el análisis de esta investigación.

hasta la ciudad de Pasto para salvaguardar sus vidas, fue su madre que durante el trayecto inventó una virgen como la única forma de brindarle sosiego a sus pequeñas hijas; en segundo lugar, se halla ***La Panadería Del Rosario*** historia real que fue llevada al grupo para su exposición, y la cual representa a una madre a quien le fue arrebatado su hijo por manos del hampa, siendo ella misma años después quien perdonaría a los perpetradores, dándoles un trabajo y un mejor porvenir.

#### Fotografía 2.

*La virgin del camino.*



Fuente: Autores

#### Fotografía 3.

*Gabriela como La virgin del camino.*



Fuente: Grupo Arlequín

Para finalizar, una cultura basada en la promulgación de violencia, legítima las formas de agresión, crueldad, conflicto y atropello, haciendo de estos aspectos hechos inamovibles en la comunidad, aceptando la inequidad y el dolor como algo normal dentro de ella. Por tanto, la cultura de paz en el ámbito teatral, no plantea la negación de los sufrimientos, sino la aceptación concisa de esas realidades, en otras palabras juntar, palpar y escuchar cada vivencia y problemática rompe con el yugo del silencio, para que posteriormente la construcción de realidades y ficciones permita evidenciarlas, entendiendo el contexto pero al mismo tiempo proponiendo un cambio. En efecto, el escuchar y hablar de la violencia y la ignominia de la sociedad en los espacios artísticos, no es admitirla como algo normalizado en el vivir cotidiano; por el contrario, es comprender los diversos aspectos y hechos que se desenvuelven en las colectividades y en este caso específico los niños, al realizarlo se motiva la empatía, pero también el entendimiento claro de lo que es bueno y malo, del dolor engendrado y de lo que no se quiere hacer hacia el mañana.

## 2 Aprender hacer

*El artista tiene todo en contra y su talento no le sirve para vencer las pruebas que están en su camino, no es suficiente. Son la obsesión, la fuerza de espíritu, la voluntad, la disciplina a toda costa, la furia, la reciedumbre en el temperamento, la indignación, el coraje, el vigor, el carácter y cierta lucidez a la hora de urdir estrategias de resistencia los que al final se imponen para que la obra exista.*

*Mario Mendoza, El diario del fin del mundo.*

### 2.1 Tras bambalinas: espacio de disciplina, juego y circunspección

La cultura de paz le otorga al individuo la responsabilidad de ser protagonistas de su propia historia, concediéndole la libertad de decidir, pero al mismo tiempo la responsabilidad de guiar a los demás, obteniendo las herramientas que no impliquen la destrucción u opresión ajena, y alejándose de la transmisión de odio y exclusión que termina anulando al otro, así se debe tener un claro camino hacia el conocimiento de la comunidad en la que se trabaja y desenvuelve, la promoción de normas y el trabajo mancomunado (Fisas, 1998).

Como se ha dicho, las obras tienen un proceso de creación colectiva, que da como resultado una pieza teatral, sin embargo, para que esta se consolide y esté lista para su presentación en frente de la comunidad, es necesario de espacios de trabajo, preparación y planificación, donde se pueda repasar y pulir la obra. Lo anteriormente mencionado se desarrolla durante los ensayos, que si bien no tienen la mirada de los espectadores y muchos de los sucesos que se elaboran en ellos pasan inadvertidos para los individuos ajenos al grupo, son de vital importancia para robustecer la obra y forjar la disciplina y compromiso de un Arlequín. Se debe aclarar que los ensayos no son imposiciones, puesto que sus horarios y el cronograma, aunque tengan la guía del director (Oswaldo Villota), siempre son decisiones tomadas en conjunto y se adaptan a las circunstancias de cada niño, garantizando la participación de todos.

Por ende, para establecer la pieza teatral se debe considerar “(...) las condiciones y la información bajo las cuales se ha de montar la escena” (Goffman, 1959, p. 122), es decir, hay que tomar en cuenta la rutina (libretos y roles), el medio donde se desarrolle la escenificación, las características del auditorio, la indagación sobre la comunidad receptora y el impacto deseado sobre esta<sup>12</sup> (Goffman, 1959).

Los ensayos posibilitan a Arlequín desarrollar cada uno de los aspectos anteriormente citados, siendo estos el lugar de preparación para la presentación final. Las obras si bien se engendran en los interiores más recónditos del alma infantil y ven la luz tras sesiones arduas de apertura emocional y comprensión entre los actuantes, son en las jornadas de ensayos donde pueden moldearse y llegar a su madurez máxima.

Los ensayos teatrales son el epicentro de la construcción escénica del grupo, pero también lo son de la interacción y proyección hacia fuera del mismo, en ellos se preparan las actividades, personajes y parlamentos a partir de la repetición y la disciplina, “(...) de modo que los actuantes puedan familiarizarse con sus papeles y que las contingencias no previstas se presenten en circunstancias en que aquellos estén capacitados para hacerles frente” (Goffman, 1959, p. 124).

#### **Fotografía 4.**

##### *Ensayo de la obra “Virgen del camino”*



Fuente: autores

---

<sup>12</sup> A esta planificación y preparación Goffman (1959) la denomino *circunspección dramática*.

La preparación y repeticiones durante los ensayos permiten habituarse con la rutina y el afianzamiento de los vínculos afectivos, por ello las sesiones de trabajo en el grupo no se limitan a la aplicación de un libreto (como en cualquier agrupación teatral tradicional), dado que se emplean mecanismos (juegos o lúdicas) con la intención de forjar cercanía, confianza y apego consigo mismo, el grupo y la comunidad; Gabriela lo dice en estas palabras:

Había un juego que me acuerdo bastante, que se llama mi compadre carpintero, entonces era como que todos en grupo, en bolita, y empezábamos a contar, hacer la mimética, “mi compadre carpintero, carpinteaba de rosa en rosa”, y después de terminar la canción y de hacer la mimética y todo esto, era como un enlace, como una serpiente, entonces cada uno tenía que ir cogiendo de las manos del otro y así como que se empezaba a tejer, entonces eso como que creaba concentración en el grupo, porque era un juego un poco complicado, pero también diversión, entonces como que se concentraban y claro el tocarse ya era como armar una conexión todos con todos y así se lograba una conexión (Gabriela, comunicación personal, Noviembre de 2019).

#### **Fotografía 5.**

*Promoviendo la cercanía afectiva del grupo por medio de juegos.*



Fuente: autores

Asimismo, se emplean dos salvaguardas<sup>13</sup> que se trabajan en los ensayos para enfrentar cualquier contratiempo durante la presentación, el primero da alusión a la

---

<sup>13</sup> Un plan de contingencia es para Goffman (1959) esencial a la hora de superar cualquier contrariedad que suceda en escenario.

responsabilidad del actor para hacerse cargo de sus funciones, diálogos y rutina, y al tiempo pueda aprender y manejar la totalidad de la obra y de las actividades que se desempeñen fuera de ella, dado el caso un miembro no se presente, dude u olvide sus parlamentos, este pueda sustituirlo, consiguiendo que el equipo se mueva como un todo y no como piezas sueltas de un mal engranaje.

La segunda protección se refiere a la improvisación, por la cual el conjunto se adapta ante cualquier contrariedad que sucediese durante la presentación; el ilustrarse y asimilar todo sobre la rutina no es suficiente, pero si el pilar, para saber manejar y construir una alternativa que los pueda llevar a buen término, inventando un parlamento o gestualidad escénica que puede re-direccionar la obra y encausarla hacia el mensaje requerido. Estas son las palabras de Gabriela al respecto:

En la presentación siempre va a pasar que aun compañero se le va a olvidar el texto pues es normal; ¿Y qué pasaba?, que cuando se te olvidaba tu compañero se daba cuenta porque tú llegabas y le habrías los ojos o algo así y obviamente él se iba a dar cuenta y él tenía que empezar a improvisar, hasta que la obra pudiera seguir su ritmo, ¿si me entiendes?, pero siempre tu compañero es el que te salva, ¡siempre!, porque si se te olvida el texto, tu compañero: “ah y entonces y esto y esto y esto” y empiezan a improvisar los dos, porque para eso se hacen ejercicios de improvisación. (Gabriela, comunicación personal, Noviembre de 2019)

Gabriela también comenta:

Llegábamos a ensayar esa misma obra, de pronto al profe se le ocurrió otra cosa, o alguien se le ocurrió otra cosa, entonces cambiaban, no en su totalidad pero si en algunas cositas, se le aumentaban, se le quitaban, hasta el día de la presentación uno podía improvisar porque no sé, el profe hasta eso nos enseñó a improvisar, uno se acopla al otro compañero. (Gabriela, comunicación personal, Noviembre de 2019)

Así pues, estos dos elementos no solamente sirven para ajustarse a los requerimientos de la presentación, si no que tienen una aplicación en los ámbitos diarios de cada participante, ya que improvisar y el tener un manejo adecuado de los aspectos presentes en los roles de su vida, permite la creatividad y adaptabilidad ante las circunstancias de su devenir cotidiano, el proponer soluciones acertadas y confiar en sus decisiones.

Por otro lado, después de obtener el tema u obra a realizar (la cual tiene su origen en las sesiones de comprensión y que son la manifestación de una o varias experiencias personales), existe la imperiosa necesidad, como se manifestó anteriormente, de constituir la rutina con parlamentos, personajes y vestuario.

En lo referente a los dos primeros, aunque los niños hayan tenido un acercamiento a los diálogos e historia tras las exposiciones y pequeñas sustentaciones iniciales, estas deben pulirse y potencializarse, puesto que ya no se trata de pequeñas presentaciones de quince (15) minutos, sino una pieza escénica con todas sus implicaciones.

Los diálogos, vestimenta y personajes a presentar son diseñados colectivamente, tomando como base el bosquejo general de las experiencias o historias elegidas, con ello los pequeños le dan voz e imagen no solo a un individuo, si no a un entorno golpeado, traumatizado o violento; es decir, los infantes reflexionan y estipulan sobre las posibles palabras de un guerrillero, los gritos de una víctima o las suplicas de un ser que perdió la vida.

Asimismo, el grupo y en especial el niño construyen la apariencia de cada personaje; para ello investigan, leen, entrevistan (a las personas implicadas) e intentan revivir la personalidad y los contextos donde los protagonistas de la historia se desenvolvían, permitiendo que el teatro indague sobre “(...) las condiciones de vida y de relación entre las distintas estructuras sociales y cómo éstas determinan a los individuos, dando a conocer las percepciones del mundo de estos protagonistas” (Tolosa, 2015, p.11), mostrando el entorno y destacando los anhelos de humanidad. Lo anterior se entiende de la siguiente forma:

cuando tú construyes el personaje tú sabes cómo vas a ir vestido, ¿si me entiendes?, entonces era algo bien bonito porque uno le decía “profe yo quiero ir con esto, profe esto y esto y esto” y en el ensayo de vestuario era donde se miraba. Entonces, digamos si tú tienes que ir con una cadena (grillete), entonces “no esa cadena no, pongámosle otra” y era eso. (...) investigamos, fuimos donde abuelos, donde Dios mío antepasados ¡yo creo eso!, y ellos nos contaban sus historias, “no mira es que yo estuve en tal enfrentamiento, y es que yo esto, y lo otro, y lo otro”, entonces fueron historias muy reales, muy reales contadas por niños. (Mercedes, comunicación personal, Diciembre de 2019)

A su vez, los personajes son elegidos a partir del criterio de cada miembro para hacer un análisis de sus capacidades e intereses en torno a su selección, en otras palabras los niños escogen sus papeles con base en los deseos de presentar ciertos acontecimientos personales al público<sup>14</sup>, pero también considerando sus habilidades, potencialidades y debilidades, con tal de poder aportar al equipo; de este modo son los mismos pequeños quienes fomentan la comunicación y el equilibrio al interior de Arlequín. No obstante, en los casos que un personaje sea requerido por más de una persona, se realiza un casting y por medio de votación se escoge al mejor aspirante, esta decisión es aceptada por los miembros (no electos) quienes se colocan al servicio del grupo para trabajar en otras actividades. Mercedes lo sustenta así:

llevaba los libretos y leíamos entre todos y cada uno decía “yo quiero este personaje, yo quiero este” y pues van a haber personas que quieren tres, personas que quieren el mismo personaje y el maestro decía “listo hagamos casting” y se hacia el casting, se seleccionaban los personajes muy bien y se empezaba el montaje. (Mercedes, comunicación personal, Diciembre de 2019).

Por medio de estas acciones, los pequeños de-construyen, analizan y reconstruyen la realidad desde su percepción, teniendo un acercamiento a los diferentes contextos e implicaciones sociales, regionales y comunales; de esta manera se permite construir y recopilar conocimiento veraz de los conflictos y problemáticas sociales, siendo esta misma acción la que contribuye a la visión crítica de cada pequeño.

Igualmente, el trabajo colaborativo (para realizar personajes, vestuario, escenografía), le da la oportunidad al infante de hacer autocrítica, aceptar las debilidades y potencializar sus fortalezas, al tiempo que admite los errores, decisiones y consejos del grupo. Con esto, se orienta al niño hacia “(...) la interacción con el entorno, a ser tolerantes, a dialogar, a ser dúctiles, a tener capacidad de autocrítica, a saber perdonar, a ser creativos” (Fisas, 1998, p.376), convirtiendo su individualidad en un aspecto social, compartiendo ideas y trabajo que engendran valores de solidaridad y no violencia, elementos que se extrapolan a sus círculos sociales (familiares, académicos, barriales), aportando a la superación de las discusiones o dificultades, “(...) la transformación empezará en el grupo, se proyectará luego a su casa, a

---

<sup>14</sup> Por ejemplo si una niña ha sufrido de abuso intrafamiliar deseará escoger el papel de víctima, para así representar su sufrimiento.

su trabajo, a su vida cotidiana y, a partir de allí, a la comunidad de la que forma parte” (Bidegain como se citó en Carrasco, 2014, p.22).

Para conseguir una cultura de paz, hay que transitar por un proceso dirigido a entender las causas del conflicto, de las disputas, roses, inconformidades y necesidades, a fin de establecer una paz duradera a partir de las capacidades endógenas de la población local (Fisas, 1998). Ahora, pasar de entender las características de las violencias y las necesidades comunales hacia la creación de paz, requiere la redefinición de las relaciones entre los niños, donde como lo plantea Romero (2015) se posibilite la integración de los diversos actores en formas nuevas y creativas para abordar las actitudes y comportamientos que originan la violencia.

De lo anterior, Arlequín es un escenario por el que los niños pueden descubrirse y al tiempo concebir nuevos comportamientos hacia el entendimiento de todos, a partir de las capacidades de cada uno, promoviendo la edificación de comunidades y ciudadanías activas que trabajen en torno a la defensa y protección de los derechos y el respeto de la dignidad de miembros y extraños, guiando su accionar como lo manifiesta Tolosa (2015) hacia el reconocimiento (problemas, violaciones, contextos vulnerables) y la redistribución (en este caso cultural) utilizando como medio el arte y su expresión.

El siguiente aspecto a tratar es el conocimiento sobre la comunidad receptora (englobando el medio donde se desarrolle la escenificación y las características del público), siendo este significativo a la hora de toda presentación, debido a que el grupo debe tener una *circunspección* para realizar su labor a cabalidad. Hay que aclarar que la *circunspección* son “(...) las fuentes de información externas a la interacción que constituyen una contingencia que el actuante circunspecto debe tomar en cuenta” (Goffman, 1959, p.122), por tanto el grupo tiene que indagar sobre las características del público, los modales que predica, su contexto, historia y el lugar físico de la presentación, con la intención de prepararse para cualquier imprevisto (Goffman, 1959).

Los lugares de presentación son buscados por el director, fungiendo sus acciones y responsabilidades como líder y representante del grupo, teniendo en consideración sitios y/o comunidades que hayan manifestado interés por el trabajo del equipo o en las cuales se puede concebir un impacto en las personas receptoras. Con esto, las piezas de Arlequín tuvieron

predilección en ámbitos académicos, espacios al aire libre de la comuna cuatro (4) y congresos con entidades gubernamentales donde se trataron temas de paz.

Para estructurar su cronograma, el grupo pacta reuniones que tienen como meta acordar las fechas de presentación, diseñar un plan de acción y dejar tareas específicas a cada integrante para la compilación de información. En lo referente a estas actividades, en primer lugar, se tiene en cuenta los elementos físicos del escenario como iluminación, graderías, telón y accesos, para evitar cualquier accidente y estipular las formas de ingreso de los actores al escenario y la interacción con el público; el grupo lo manifiesta así:

conoces todo el escenario, todo, entradas salidas posibles, factores de accidentalidad porque pues a veces los escenarios tienen gradas, entonces tú dices como que “no puedes caerte”, entonces hay que tener cuidado si tienes vestido largo, si tienes zancos, cuando utilizas zancos, pues entonces como que todas esas cosas hay queirlas planeando y por ejemplo ¡uff! el maestro es muy estricto en la marcación, por ejemplo “entras por acá, sales por allá” entonces eso es algo bien chévere. (Mercedes, comunicación personal, Diciembre de 2019)

En segundo lugar, se deben examinar ciertas circunstancias que puedan irrespetar a la comunidad o no consientan el entendimiento de la obra por parte de esta, con tal de adaptar las presentaciones de acuerdo a las características de la colectividad receptora, para Goffman (1959) se debe poseer cierta cautela para evitar molestar a los demás en temas referentes a la corrección de la conducta sexual, al respeto por los lugares sagrados, creencias, enfermedades, etc.

De tal modo, Arlequín adecúa sus obras dependiendo de la población receptora, ajustando su presentación, pero no el mensaje, en otras palabras, si la comunidad frente a la cual se actuará contempla población infantil, la obra se realiza con juegos, canciones y risas, descendiendo la complejidad de los símbolos para el entendimiento de los menores; sin embargo, cuando esta se efectúa frente a jóvenes o adultos, la representación es lo más cruda posible. Para cualquiera de las dos situaciones, pueden variar las herramientas, pero no el mensaje, pues la idea central debe permanecer intacta bajo todo acontecimiento, como se afirma:

no, porque eran historias crudas y reales de niños, y uno que va a decir si vamos a un barrio marginado vamos a cambiar, si nosotros venimos de lo marginado y contar las historias así como son, es que son así, no teníamos ese tipo de cosas, de que ellos son menos vulnerables contemos menos vulnerabilidad, no, no eso no pasó, las historias eran así eran y así nos presentábamos. (Gabriela, comunicación personal, Noviembre de 2019)

Hasta este punto se habrá entendido que esta forma de realizar teatro, es donde el niño ha reconquistado su libertad, el derecho a la palabra, la capacidad de decisión, responsabilidad, conocimientos y valores que le habían sido negados, es el poder de tomar control sobre sus vidas y la capacidad de cambiarlas.

Ahora bien, la indagación sobre la comunidad no se limita a la recolección y automatización de la información, por el contrario, todo dato tiene un fin y se cristaliza en un conocimiento custodiado y valorado fervientemente, con el que los pequeños tienen un acercamiento hacia las diversas personas, lugares y culturas que emergen de su localidad, departamento o país, consiguiendo como lo sustenta Alfaro y Sura (2007) procesos reflexivos que desembocan en una mirada crítica de las situaciones y elementos que le rodean, impulsando un quiebre en el actor, que conlleva un cambio emocional hacia la participación del grupo en el accionar comunitario.

Del mismo modo, visitar distintos lugares, zonas, regiones o países<sup>15</sup>, le da al niño una visión amplia del mundo y rompe con las limitaciones y el conformismo impuestos por el entorno que habita, pues la mayoría de jóvenes con los que trabaja Arlequín, poseen barreras impuestas por los barrios o comunas que difícilmente son traspasadas, por ello los individuos tienden a interpretar su localidad como el único territorio para vivir y desarrollarse, donde se les obliga a interiorizar normas y formas de interacción violentas (consumo de alcohol, maltrato, etc.), con tal de no ser excluidos y poder sobrellevar sus vidas.

De tal manera, la *circunspección* consigue que los niños generen conocimiento de diversas comunidades, a partir de sus viajes (a las diversas regiones nacionales e internacionales) y la conversación con diferentes culturas, formas de pensar y actuar; así se

---

<sup>15</sup> Una pequeña comisión de Arlequín viajó a Madrid por invitación del gobierno Español para sustentar sus obras.

estaría dando pasos firmes en lo que respecta a una educación para la paz<sup>16</sup>, pues como lo expone Bautista (2000) es necesario motivar un intercambio de las diferentes culturas y comunidades, aceptando sus diferencias y reconociendo que existen elementos negativos y positivos, dirigidos hacia el aporte de la diversidad y enriquecimiento de la unión.

Por esta razón, el teatro de Arlequín aumenta la confianza, engrandece el conocimiento empírico y amplia los horizontes de los pequeños. El contacto físico y emocional con diversas culturas e individuos, coloca en práctica lo aprendido en el entorno del grupo, generando ahora conexiones y empatía con los diferentes grupos sociales, provocando un vuelco en las proyecciones de vida, donde se pueda obtener una visión de futuros alcanzables. La misma interacción con entornos académicos, rurales, víctimas o desmovilizados, permea, trastoca y modifica la comunicación, gestualidad y modales de los niños que empiezan a comprender las acciones de los demás, hacer valer su palabra y al tiempo respetar la de los demás.

Ahora bien, tanto indagar, escuchar, preparar y planear los acontecimientos de la presentación, como la interacción constante durante los ensayos, le da al niño las bases e inteligencia para desempeñarse como mentor y promotor del proyecto, se trata de una **disciplina** donde el miembro revele que “(...) participa intelectual y emocionalmente en la actividad que desarrolla, cuidando de no dejarse seducir por su propia demostración para que esto no destruya su participación en la tarea encomendada” (Goffman, 1959, p.117).

Como lo plantea Goffman (1959) tal disciplina debe caracterizarse por recordar el rol y no realizar acciones impensadas que perturben la labor del grupo, saber guardar los secretos de su equipo y tener la capacidad para auxiliar a sus compañeros<sup>17</sup>; en tanto un Arlequín disciplinado ante todo posiciona el respeto, la lealtad por el grupo, la tolerancia, empatía y compromiso con los demás.

Al haber concebido el grupo con un objetivo sólido (defendido por todos), creado lazos afectivos, cooperación y planificado las actividades (grupales e individuales); el equipo puede funcionar sin la necesidad de tener permanentemente un único jefe, por esto los

<sup>16</sup> Una educación para la paz es el conocimiento que según Bautista (2000) se infiere dentro de la cultura de paz

<sup>17</sup> Para las implicaciones de este trabajo en lo que se refiere en *encubrir rápidamente los errores de sus compañeros*, tendrá como significado el ayudar a un compañero que lo necesite.

participantes tienen claro los elementos diseñados, defendidos y practicados por el grupo, además de poseer una obligación moral con cualquiera que requiera la ayuda del mismo, por ende, son los pequeños quienes toman la iniciativa al momento de guiar a un nuevo integrante y convertirse en un mentor (guía) para este. Lo mencionado se puede representar en las siguientes palabras:

Cuando una persona llega se mete al juego, se mete al cuento y de una, una persona del grupo sin que se lo seleccione, le comienza a enseñar; entonces me dice “Oswaldo yo quisiera ser guía de tal persona”, entonces chévere ¿no?, pero no se asignan, ellos saben y a esa persona le preguntan y la van formando, lo guían. Lo visitan en la casa, hablan con los papás y cosas así. (Oswaldo Villota, comunicación personal, Febrero de 2020)

Los pequeños adquieren la obligación moral de apoyar a sus iguales<sup>18</sup>, es por esto que se animan a tomar en sus manos el camino de un nuevo miembro, no sólo para explicarle las reglas, horarios, actividades y devenir de las obras, sino para escuchar, apoyar, brindar alternativas y abrigo en los momentos difíciles de cada pequeño. En consecuencia, tener **disciplina**, se traduce en la implicación no solo artística, si no, emocional y moral para proteger al grupo, apoyar a cualquiera que desee hacer parte de él y a las personas que le rodean, es una visión filantrópica que va más allá de la sustentación teatral y va marcando lo expuesto hasta aquí y lo defendido por el mismo Arlequín, Gabriela lo declara en estas palabras:

El profe nos dio la tarea a nosotros de lanzarnos con ellos a enseñarles, eso fue otra cosa que ya los niños no llegaban al profesor directamente, si no a uno, profe, le decían a uno; entonces uno decía vamos a crear esto y cuando alguien nos contaba su historia, era como que tranquila, vamos a ver como solucionamos esto, charlar también con los niños. (Gabriela, comunicación personal, Noviembre de 2019)

La **disciplina** es forjar líderes capaces de defender e impulsar al grupo, motivando a los nuevos miembros a ser parte de un proyecto, por el cual se abandone el individualismo por el trabajo en equipo, pero no de forma impositiva, si no por medio del ejemplo, dado que

---

<sup>18</sup> Niños y adolescentes que provienen de escenarios iguales a los suyos y presentan las mismas necesidades.

los niños continúan por el camino que especifican sus mentores, así el proyecto se retroalimenta y no es necesario un manual de comportamiento, ni reglas inquisitivas, pues cada pequeño se ajusta al compañerismo, cooperatividad, responsabilidad, etc.; es necesario entenderlo tras estas palabras:

así los niños aprenden, entonces ya uno no tiene que estar insistiéndoles, si se les dice que aquí se empieza a pensar en grupo y eso, pero no se les está recalcando porque ellos lo ven, entonces uno lo hacen y ellos lo observan y lo hacen, entonces uno no tiene que estar “no sea individualista”, porque no se puede ser individual en el grupo, siempre tienes que construir algo en equipo, entonces creo que ellos se acoplan y aprenden. (Gabriela, comunicación personal, Noviembre de 2019)

Tanto la **disciplina** y la relación en cada ensayo de Arlequín, permiten respecto a la cultura de paz, como lo plantea Bautista (2000) hacer un esfuerzo por “(...) enseñar actitudes, más que por cambiar actitudes. Enseñar primero y después cambiar, prevenir” (p.13), por ende se debe primero desarrollar virtudes y personalidades capaces de fomentar el diálogo y la sana convivencia, para que sean los individuos los que posteriormente puedan trasladar esos aspectos a su comunidad.

Ahora bien, si los niños pueden convertirse en guías de sus iguales, entonces hay que exponer que el mayor maestro y conductor de todos los participantes es el **director**, a quien “(...) se le otorga el derecho de dirigir y controlar el progreso de la acción dramática” (Goffman, 1959, p. 53), además asume las funciones de llamar la atención a cualquier miembro cuyas acciones considere inapropiadas, impulsar una participación activa y afectiva de todos los integrantes y tener la labor de escoger y repartir los papeles de la representación (Goffman, 1959).

Oswaldo no sólo creó el grupo con el propósito de defender a los niños de su comunidad, se convirtió en director y tomó las riendas del mismo, por ello sus responsabilidades se extienden tanto a las tareas teatrales como a la obligación con cada uno de los integrantes, dado que llega a reemplazar en muchas ocasiones las figuras paternales.

Lo mencionado por Goffman respecto a las correcciones y dirección del arte escénico para Arlequín, se desarrolla dentro de la región posterior donde Oswaldo ejerce las acciones

disciplinarias en un ámbito privado y con el cariño que lo caracteriza por cada niño, no quiere decir que no posea mando dentro del equipo, si no que este se efectúa por medio del afecto e interés en cada infante. Los llamados de atención, no sólo se limitan a reprender, discutir o amonestar como si se tratase de un simple infractor, más bien es una indagación sobre el porqué de los actos que llevaron al pequeño a comportarse de cierta manera, siendo una comunicación donde se deja entrever los errores y se invita a la autocrítica, por ejemplo, frente al incumplimiento del horario por alguno de los infantes, el director no se enfrasca en la disputa o acto sancionatorio, por el contrario, investiga las razones de esta acción, para posteriormente comprender su postura y si es necesario brindar apoyo.

#### Fotografía 6.

*Director escuchando y llamando la atención a sus pupilos.*



Fuente: autores

A su vez, las instrucciones impartidas por Oswaldo durante los ensayos se trasmiten en un tono firme, esperando la entrega y concentración de todos, donde se abandona los problemas (familiares, sociales, personales) por el tiempo que dure las actividades, aunque, cualquier contratiempo o factor emocional presente durante los trabajos, es considerado por el director para tratarse y solucionarse al finalizar la jornada.

### Fotografía 7.

*Oswaldo Villota consolando a una pequeña después de un ensayo.*



Fuente: autores

Por su parte, los roles (delegados de los grupos, encargados de los pormenores del lugar de presentación) son determinados por el director y en caso de no llegar a un consenso (como se ha dicho anteriormente) frente a la selección y repartición de personajes, será Oswaldo que como Goffman lo plantea, puede tomar la tarea especial de repartir dichos papeles; sin olvidar que dentro de Arlequín la dirección del grupo no se asigna como una labor impositiva, si no que se respalda a través del respeto y admiración de los participantes hacia su tutor.

Sin embargo, su firmeza y mando durante la preparación y presentación de las obras, no se traduce en la ausencia de empatía, por el contrario es Oswaldo quien manifiesta mayor acercamiento afectivo por los pequeños. Si bien, es el primero en exigir compromiso y en ciertas situaciones puede malinterpretarse su gestualidad como sinónimo de aspereza, la realidad es que el director de Arlequín conserva vínculos emocionales que transcinden la figura de maestro y pupilo; el papel de director es vital para la historia y funcionamiento de este colectivo teatral, pues mientras las experiencias y secretos son el núcleo por el cual se construyen los lazos de familiaridad, cercanía y comprensión, es la figura de Oswaldo (director) el pilar en el que se sostienen y fundamentan las demás columnas (niños).

De todos me puedes preguntar, de cualquier chiquito, y sé o trato de saber por las que está pasando, muchas veces me cuentan los chiquitos, la vida en su casa es complicada; el año pasado una niña que no era del grupo de teatro, que era compañerita de unas compañeritas del grupo de teatro, jugando con un muchacho, un niño de doce años, el niño le disparó y la mató, porque en esa casa tenían armas, las armas eran de un grupo armado que salía atracar, pero ese día ella se puso a jugar y se les disparó el arma. (Oswaldo, comunicación personal, Mayo de 2015)

Por ello, Oswaldo ha encauzado la participación (afectiva y profesional) de cada integrante por medio del ejemplo y la implicación afectiva del mismo con el grupo, debido a que su cercanía con los factores que imposibilitan el desarrollo y felicidad de los niños, lo ha impulsado a gestionar (desde sus posibilidades) soluciones a las diversas problemáticas existentes; de ahí que se haya trabajado para repartir desayunos y almuerzos a cada niño<sup>19</sup> y la impartición de talleres sobre edición de fotografía y video (proporcionando en ocasiones sus propios bienes) para el enriquecimiento de las capacidades de cada infante; se puede entender en:

Cuando un niño llegaba decaído, pasaba una de dos cosas, por lo general siempre funciona la primera “En tu casa no hubo desayuno”, entonces nada pues se los motiva y se les dice “esperemos que venga Manuelito”, es el señor de la cafetería, “esperemos que venga el Manuelito y yo te gasto un desayuno”, se abren los ojos, se emocionan y siga para el ensayo. (Oswaldo, comunicación personal, Febrero de 2020)

Por tanto, se puede inferir que esta clase de escenario teatral es un escudo protector fundamental dentro de estas zonas de vulnerabilidad, no sólo por las labores artísticas, si no que la idea del director siempre se ha orientado a brindar (por medio del grupo) un alivio moral, físico y afectivo, además de proporcionar ciertas posibilidades para el futuro profesional de los integrantes, de ahí las palabras: “con esto ya no sólo saldrán del colegio sin hacer nada, podrán ganarse unos pesos para su sustento”, de este modo Arlequín, en palabras de Carrasco (2014) se posiciona como un espacio en el que los miembros pueden

---

<sup>19</sup> Un problema reiterante en las comunidades de estos sectores y por consiguiente en los niños que trabajan con Arlequín, es la precaria alimentación, siendo carentes de las tres comidas diarias. De este modo, Oswaldo Villota provee desayunos y almuerzos (por medio de la gestión y convenio con entidades gubernamentales y no gubernamentales) durante las sesiones de ensayo.

desarrollarse alejados de las problemáticas, sin negar la existencia de estas, pero convirtiendo las dificultades en potencialidades.

Todos estos esfuerzos son observados y apreciados por los pequeños, dado que su implicación en el grupo se alimenta del contacto con su director y el respeto hacia este; por esta razón, se manifiestan las siguientes palabras “(...) el maestro siempre ha sido como más que un maestro de teatro, siempre ha sido un maestro de vida, yo lo miro así o sea yo lo miro al maestro y yo digo “¡guau! es mi ejemplo a seguir literalmente” (Mercedes, comunicación personal, Diciembre de 2019).

El director es el guía y responsable de la presentación, pero el compromiso y rol desempeñado dentro de este grupo artístico, traspasan las limitaciones de las tareas dramáticas, alcanzando la vida cotidiana, por ello Oswaldo se ofrece como intermediario para la resolución de conflictos familiares, personales o académicos, es el faro para los niños en sus más oscuros parajes, como se dirá en estas frases:

El profesor habló con mi hermana con Julieth y imagínate que desde eso mi vida con mi hermana es bien diferente, él habló con ella y fue ¡guau! Encontré en mi hermana una amiga, y ahora somos el dúo dinamita, somos inseparables con mi hermana, en verdad o sea yo con mi hermana tengo la plena seguridad de contarle lo que quiera, después de ¡Dios mío! ¡Después de no hablarnos! Pasaban meses sin hablarnos a duras penas un hola porque vivíamos en la misma casa, después de dejarnos hasta cicatrices ¡imagínate! (Mercedes, comunicación personal, Diciembre de 2019)<sup>20</sup>

Cabe señalar que el respeto y aprecio de los miembros por su director, se ha generado y depositado no solamente por ser el creador del grupo, sino por la preocupación, esmero y dedicación que ha mostrado por cada una de las dificultades de sus pupilos, por ello han respondido a esta confianza y afecto (dos elementos que son negados por sus familiares, conocidos o docentes) de diversas maneras; una, desde su compromiso hacia el director y el grupo, y dos, con demostraciones de aprecio hacia Oswaldo, una de ellas es la siguiente: “(...) Jeison superó varios problemas familiares gracias al grupo, con el profesor sobre todo,

---

<sup>20</sup> Mercedes fue discriminada y aislada por su propio círculo familiar conllevo desordenes personales que la llevaron a atentar contra su vida.

creo que eso lo llevo a nombrarlo como el padrino<sup>21</sup>” (Gabriela, comunicación personal, Noviembre de 2019).

Por consiguiente, la figura de un director como lo expone Arlequín permite tener un liderazgo que brinda libertad y confianza, al tiempo que motiva la participación emocional y la disciplina; por esto la conformación de líderes como Oswaldo es vital en todo proceso que desee sembrar una cultura de paz, ya que ofrecer estos elementos a personas que han sido estigmatizadas y rechazadas por sus mismos círculos sociales, posibilita la seguridad en sí mismos y el vigor e ímpetu para transformar su ser y romper con los ambientes de violencia.

Finalmente, los espacios que brinda Arlequín son los escenarios por los cuales se pueden solidificar, trasmitir y aprender elementos esenciales para la superación de los círculos de violencia y vulnerabilidad presentes en las comunidades. Así, los niños han engendrado el compromiso para encaminarse hacia el trabajo con la población y la superación de sus propios conflictos, entendiendo su implicación en cada uno de ellos como una obligación moral. Desde el director hasta los pequeños, tienen el potencial y deber de ser líderes promotores de paz, diálogo y empatía; siendo actores importantes dentro y fuera del grupo para la participación activa en los diferentes estamentos comunales.

## **2.2 El teatro una Región de Idealización y Connivencia**

La cultura de paz pregonó el análisis del mundo en el que se desenvuelve cada sujeto, consiguiendo un examen crítico y reflexivo sobre las situaciones, características y valores que emergen de él, con ello se permite un conocimiento adecuado de su contexto, para impulsar una cosmovisión pacífica y un compromiso transformador de las comunidades. Después de todo, el sujeto pasa de la individualidad hacia el compromiso transformador, deseando que se lance hacia la responsabilidad de liberar a las personas, inculcando conciencia de la realidad y un análisis crítico; para con ello inspirar a los individuos (con quienes se conecta) a cooperar hacia la sensibilización y la emancipación de la violencia. (Fisas, 1998).

---

<sup>21</sup> Jeison fue la causa de la creación del grupo, dado que Oswaldo al ver su escases y necesidades, creo Arlequín con tal de darle un espacio a todos esos pequeños como Jeison. Tanto Jeison, como su familia en agradecimiento hacia Oswaldo lo nombraron como padrino de este.

De este modo, las presentaciones de las obras tienen el propósito de esclarecer la realidad ante la comunidad (como se ha hablado en este trabajo), exponiendo las problemáticas desde las experiencias de los pequeños, consiguiendo una sensibilización y cercanía con el público.

Las representaciones se llevan a cabo en regiones de magia, donde los niños pueden por un momento darle vida a todo elemento de malestar que concierne a sus vidas; como se ha dicho, toda obra cuenta con un proceso de representación, creación y elección en el grupo, que luego se solidifica para la posterior presentación.

Durante la exposición, el grupo adquiere un compromiso con el público para conseguir una *idealización* por la cual los actuantes abandonan diversos ideales o criterios personales con el único fin de cumplir una meta mayor durante la representación (Goffman, 1959), por ello al margen de su responsabilidad actoral, el deber que se ha cimentado por parte de cada Arlequín es de brindar una “enseñanza para la vida” (Mercedes, comunicación personal, Diciembre de 2019), este compromiso deja desechar la individualidad con tal de obtener la cercanía deseada con los espectadores; en escenario no son personajes particulares, sino un conjunto en acción.

Ese tiene que ser el compromiso social de Arlequín (...) Arlequín va más allá de unas simples normas. Cuando mires a Arlequín te va a enseñar a que si se puede vivir feliz, a que la felicidad es posible, a que esta sociedad actual puede cambiar pero que nosotros como jóvenes, como niños, como adolescentes ¡tenemos que empezar a hablar!, tenemos que empezar a tomar, a tomar esa voz, a tomar ese liderazgo, a tomar esa iniciativa de salir adelante, porque si no lo haces tú nadie lo va a hacer por ti. (Mercedes, comunicación personal, Diciembre de 2019)

Este compromiso se traduce en realizar una labor de concientización donde no sólo se posean y mantengan ciertas normas actorales durante la función, si no que se asuma la responsabilidad social con la que se aspira a conectar más allá de los roles de espectador y actor. Por ello, se crean lazos<sup>22</sup> entre la obra, los actores y el público, siendo una conexión orientada a tocar la susceptibilidad de cada asistente, con el ánimo de proponer a las personas

---

<sup>22</sup> En la idealización Goffman (1959) se plantea que el actor y público pueden generar ciertos lazos debido a su empeño por personificar una presentación que impacte significativamente al espectador.

que afrontan situaciones o características similares una salida viable, pacífica y afectuosa, o de brindarle a las comunidades por un momento el apego hacia las problemáticas que se desenvuelven en las más bajas tramas sociales.

Por su parte tras la cortina del escenario, en la *región posterior*<sup>23</sup>, se realizan labores y acciones para impulsar la obra, que son de igual importancia como las que se efectúan en frente del público, las cuales se despliegan con la intención de ayudar a un compañero en escena o dar un apoyo a su equipo (Goffman, 1959). En este sentido, antes de saltar al escenario los Arlequines se auxilian recíprocamente, ordenando sus vestuarios e impulsando a sus compañeros con sonrisas, frases de ánimo y aplausos. Asimismo, antes de salir a escena, los miembros incentivan su apego espiritual y emocional por medio de oraciones, como forma de agradecimiento por las tareas realizadas y una arenga de exaltación hacia la colectividad, Mercedes lo sustenta: “(...) siempre antes de salir teníamos que orar, era regla es algo fundamental” (Mercedes, comunicación personal, Diciembre de 2019).

#### Fotografía 8.

*Arlequines tras bambalinas.*



Fuente: autores

Por consiguiente, la *región posterior* es donde “(...) el equipo puede examinar su actuación, controlando sus expresiones ofensivas en ausencia del auditorio que resultaría afrentado por ellas, (...) y donde se puede aleccionar al actuante” (Goffman, 1959, p.61). Por

---

<sup>23</sup> Para Goffman (1959) la región posterior es una zona donde se puede examinar la actuación, los papeles, utensilios, trajes o sencillamente corregir a los miembros que han ocasionado problemas en el escenario.

consiguiente al salir de escena, aunque un Arlequín haya fallado en su presentación, siempre es recibido con abrazos y palabras de aliento, sustentados en la cortesía y la jovialidad, logrando que los consejos y proposiciones sean atendidos de manera receptiva por el actor, impulsando rápidamente la aceptación y cambio de su actitud en pocos instantes antes de volver a escena. Igualmente los actores utilizan esta región para ser espectadores de la obra, tomando la risa como símbolo de identificación de esta zona, las risas se encaminan hacia errores propios y extraños, no con ánimo burlesco, si no para establecer vínculos afectivos entre los participantes, pues estas expresiones son entendidas como un acto de cariño por el cual se apacigua el ambiente tenso de la representación. Gabriela lo comenta:

nos reíamos de los errores de hecho, era muy raro porque el profesor decía “hay yo estaba sudando, de que ya no podían” y nosotros también, pues en escena era como que si alguien la embarró, uno se olvida de seguir la línea para hacer un pequeño cambio o un quiebre para salvar y seguir con la línea que ya veníamos, pero era divertido porque eso a veces rompía con la rutina, entonces uno a veces tenía que hacer la obra de nuevo en plena escena, le cambiábamos algunas cosas, pero cuando existía un error o algo extraordinario que teníamos que afrontar (risas) y después nos reímos de ese error. (Gabriela, comunicación personal, Noviembre de 2019).

Por otro lado, el lenguaje determinado dentro de la *región posterior en Arlequín*, no discrepa del manejado en los ensayos, si bien como lo plantea Goffman (1959) es una zona donde los actores pueden descansar de la rutina actoral y desligarse por un momento de la fachada que se representa, manejando un tono descomplicado; para Arlequín esta comunicación se aleja de ser soez o grosera, dado que se interpretan risas, abrazos, aplausos y voces de ánimo, predominantes para una forma de comunicación fraterna, así los niños son liberados de la presión de la presentación y al mismo tiempo se sienten protegidos y con fuerza para salir a escena. Igualmente, los pequeños combinan el regocijo con la atención responsable, esta última es indispensable para observar y establecer los rasgos a corregir y el brindar una ayuda eficaz e inmediata en el escenario, es decir que el regocijo, el entusiasmo y alborozo, no significan el abandono de la responsabilidad, por el contrario tras la cortina teatral deben mezclarse de forma natural para llevar soporte al equipo.

Por otro lado, cuando un fallo se desarrolla frente a los espectadores, los actores emplean cierta *connivencia* en el transcurso de su rutina, un conjunto de gestos y miradas que han aprendido de forma inconsciente durante el desarrollo de sus actuaciones, por las cuales pueden confabularse para transmitir ciertas indicaciones a sus compañeros de equipo (Goffman, 1959). En Arlequín se traduce en ayudas rápidas, por las que se accede a indicaciones desde el trasfondo escénico o un apoyo inmediato en escenario, Mercedes lo comenta de esta manera:

cuento estas en presentación y haces esto (aplaude) aplaudes quiere decir que tu voz está muy bajita, cuando mueves los ojos hacia la derecha quiere decir que estas mal ubicado escénicamente (...) Cuando “pispeabas” detrás de escenario era como que ya, “que me mires, que me mires porque tengo que decirte algo super importante” o cuando hacías esto como que con las manos (frota las manos una encima de otra) eso decía que tenías que acabar la obra, o sea que tenías que acabar la escena porque ya se estaba alargando mucho y cuando haces esto, cuando chasqueas los dedos es que el tiempo-ritmo está muy bajo y tienes que aumentar el tiempo- ritmo (hace sonar sus dedos) y cuando haces esto literalmente (hace una señal con la mano derecha sobre el cuello que significa terminación de la acción) con el cuello es que la obra está muriendo y tienes que alzarla como sea. (Mercedes, comunicación personal, Diciembre de 2019)

Asimismo, su director lo manifiesta de la siguiente forma:

En el Teatro Imperial llegó una niña que tenía como dos o tres presentaciones, y llegó y miró al Imperial lleno del Liceo de bachillerato de la Universidad de Nariño, yo vi que abrió los ojos y entonces se congeló, y se, tiempo - ritmo (golpea la mesa) y “pin” le comenzaron a caminar los actores por todo lado, y todos igualitos el mismo gesto de ella (mira al techo con la boca abierta) “tiririri” y “pin” la sacaron y volvió otra vez a entrar, ya con más confianza. (Oswaldo Villota, comunicación personal, Enero de 2020)

Las señales son el mecanismo de Arlequín para mantener su compromiso con el público, es decir conservar intacto el mensaje de proyección social (y con ello sus propias vidas) para que este no sea expuesto o interpretado de forma errónea, “(...) de modo de no

amenazar la presentación fomentada para el auditorio” (Goffman, 1959, p.97), perjudicando el impacto frente a la comunidad. Sin embargo, no sólo es una ayuda actoral, ya que los pequeños están completamente implicados con sus compañeros, por ende la colaboración durante las representaciones va más allá de un simple apoyo profesional, pues la frase “no dejar morir el barco”<sup>24</sup>, se traduce en el apoyo incondicional hacia un compañero en peligro, un acto altruista y solidario ante cualquier circunstancia incierta que afronte una persona dentro o fuera del escenario.

Por su parte las señales utilizadas durante una presentación, son apropiadas por los miembros y utilizadas en muchas ocasiones para comunicarse con sus compañeros en las diferentes actividades de la cotidianidad, así un aplauso o el mencionado “punta de pie”, causan una respuesta emotiva en un encuentro casual durante el transcurrir del día. Asimismo, los actos comunicacionales (connivencia de equipo) de la **región posterior** van permeando y con ello configurando las formas de interacción de cada participante, por ello un insulto que era utilizado para atraer a un colega, da paso a un aplauso, chasquido de dedos o pispeo<sup>25</sup> para requerir la atención de alguien, por consiguiente, las interacciones conflictivas ceden su espacio a alternativas de comunicación no violentas. Estas señales son inadvertidas ante los ojos de un transeúnte, pero inmediatamente son percibidas y descifradas por un integrante del grupo diferenciándolos ante la presencia de otros actores sociales.

Además de los signos (verbales y no verbales), ciertas vestimentas o accesorios se transforman en un símbolo perdurable en la vida de los participantes, siendo más que una pieza decorativa, pues trasladan al pequeño hacia un recuerdo específico, causando un vínculo físico con el equipo, es Mercedes quien lo sustenta:

Yo creo que mira, que mi mayor símbolo representativo del grupo, como decir eso que uno dice uff, te lleva a ese lugar, ha sido una nariz de clown, que me la regalaron el día de mi graduación y es como que ¡guau! Yo miro esa nariz y digo: “fui actriz”. Mi nariz es mi mayor, no sé, mi mayor recuerdo o mis primeros guantes, mis primeros

---

<sup>24</sup> Frase comentada por Gabriela, líder de Arlequín (comunicación personal, Noviembre de 2019)

<sup>25</sup> Pispeo por el que es denominado al silbido utilizado en las presentaciones de Arlequín para llamar la atención de un actor en escena.

guantes de clown son muy especiales para mi demasiado entonces yo los miro y digo ¡uff! Literal. (Mercedes, comunicación personal, Diciembre de 2019)

Las formas de comunicación promovidas a través de la *connivencia (dentro de la región posterior)* y el manejo de los libretos (interiorización de conocimientos nuevos en los pequeños), terminan alterando el léxico y la expresión corporal<sup>26</sup> de los participantes, llevándolos hacia un manejo amplio y adecuado dentro de los diversos contextos sociales. Para entender lo anterior, se tomara como ejemplo el caso de David<sup>27</sup> en quien se reconoció las siguientes expresiones en sus primeros ensayos: “parce ayer que fuimos a dar un roce, casi nos embalan los tombos, pero pailas toca ponerle huevos”, será muy difícil para cualquiera ajeno a este contexto (zonas periféricas y de vulneración) identificar y entender el mensaje de esta jerga; lo que David manifestó en su interpelación fue: el pequeño paseo que realizo junto a su pandilla el día anterior (roce), tuvo como resultado un encuentro con la policía (tombos), que aunque no haya pasado a mayores, fue afrontado para demostrar su gallardía (huevos).

Fue el mismo David quien un año después, apartado de las calles y frente a un auditorio con representantes de entidades gubernamentales, mostraría tal gallardía pero en este caso con el poder de la palabra, dirigiéndose al público de forma serena y en expresiones acordes al espacio en el cual se encontraba, declarando su descontento frente al abandono estatal. Con ello un pequeño que sale del grupo puede comunicarse con el mundo de una forma pacífica, entendible y fluida, dejando atrás los actos comunicacionales violentos, para producir espacios como lo expresa Fisas (1998) de comunicación para el diálogo, con los que se neutralice las corrientes culturales promotoras de violencia, dejando la competitividad, la estigmatización de grupos marginados y cualquier estereotipo negativo.

Ahora bien, la actuación se desenvuelve en la *región anterior*, en la cual el actor se esfuerza por mantener y encarnar ciertas normas que aluden al trato del protagonista con el público, mientras se desenvuelve la conversación oral o gestual con él, y que tienden a conllevar elementos de cortesía que promulgan el respeto y manejo adecuado de todas

---

<sup>26</sup>El cambio hace referencia a las formas de comunicación barrial, que se fundamentan en improperios, agresividad y actos comunicacionales violentos.

<sup>27</sup>Se cambió el nombre para proteger la identidad de la persona. Además la cita hace referencia a una nota de observación, realizada durante el trabajo de campo del quipo investigativo.

aquellas cosas que puedan incomodar a la comunidad y con la clara intención de demostrar una conexión mayor con ésta (Goffman, 1959).

De este modo, Arlequín promueve dos maneras de conectar con los asistentes (para cada situación específica) durante el manejo de su *región anterior*, bien sea por decisión del grupo o por el vínculo sentimental del auditorio; en lo concerniente al primer escenario, es el equipo quien resuelve en determinadas condiciones (después de finalizada la presentación) ofrecer, compartir y entablar maneras de “(...) comunicación directa, poniendo en común las propuestas entre ellos y la comunidad, e incentivando continuamente a los espectadores a pasarse del lugar de observación al lugar de actuación” (Rasftopolo, 2014, p. 28), sobre todo cuando el público son individuos implicados con aspectos de violencia y paz<sup>28</sup>.

Cuando esto sucede, se abre un foro por el cual los niños (sentados al borde del escenario), invitan a los asistentes a debatir sobre las temáticas expuestas en la función, facilitando la conversación y trayendo al auditorio hacer parte de sus lugares más íntimos. Con ello, rompen la pared tenue que los separa del público y se conjura un diálogo que en otros escenarios sería imposible, donde se utiliza una conversación amena y cercana, consintiendo la expresión y acuerdos entre los actores implicados en la interacción.

#### **Fotografía 9.**

*Arlequines frente a su público.*



Fuente: Grupo Arlequín

---

<sup>28</sup> Desmovilizados de actores armados al margen de la ley, desplazados o instituciones dedicadas a la protección y servicio de víctimas del conflicto.

Si bien las comunicaciones entre miembros y espectadores son poco formales, empleando un grado de confianza no habitual, las normas de comportamiento y cortesía (de la *región anterior*) siguen aplicándose por los miembros del grupo para presentar el respeto y los modales que los diferencia. Es así que aunque se exhiben libertades a la hora de cuestionar la labor<sup>29</sup> de los funcionarios y preguntar acerca del impacto de la obra, la forma de comunicarlo sigue ciñéndose al respeto, comprensión y tolerancia que el grupo aplica, con tal de no molestar al otro y entender sus argumentos.

Ahora bien, la *idealización* es el medio para obtener un lazo más fuerte con la comunidad receptora. Así, el actor procura fomentar la sensación que su rutina es única, es decir realizada expresamente para una comunidad en especial, para que el espectador confié en lo que se está expresando frente a sus ojos (Goffman, 1959); de este modo, cuando se abre el foro para la conversación directa con el público, los actores potencian la conexión (que ya se había dinamizado con la obra) por medio del diálogo, haciendo que los vínculos con los espectadores se vuelven más cercanos, consiguiendo debatir temáticas de violencia e historias que si bien son muy fuertes e irrumpen en ocasiones en el lamento de sus protagonistas, nunca dejan de exponerse con la disciplina y respeto que caracteriza al grupo, para producir interacciones afectivas con la comunidad.

En segundo lugar, las obras por si mismas causan una turbación en los asistentes, un torbellino de emociones que desencadena la conexión sentimental con un suceso de sus vidas o el entendimiento sobre las realidades representadas. En este sentido, las piezas teatrales trastocan la inteligencia afectiva, ya que el espectador vincula los símbolos e imágenes con sucesos personales que los lleva a reflexionar sobre sí mismos o a la transformación de un escenario en particular. El público termina atrayendo a más sujetos hacia el grupo y estimulando en muchas ocasiones el trabajo mancomunado entre otras entidades o

---

<sup>29</sup> Durante una presentación con funcionarios de la Agencia Colombiana para la Reincorporación (ARN), los chicos durante un diálogo, cuestionaron el accionar y responsabilidad del estado en las circunstancias que han llevado al país afrontar un conflicto tan extenso. La pequeña (en la que se basa la obra *Virgen del Camino*) le imploró con lágrimas en los ojos al coordinador de regional, que se trabajase con diversos actores sociales los cuales pueden poseer en palabras de la misma muchacha GUERRA EN SU CASA O EN OTROS LUGARES. Esta frase es esencial, pues los niños entienden que no sólo se debe haber cargado un fusil o pertenecer a un grupo armado para sufrir una batalla y horrores en sus vidas.

profesiones, haciendo del grupo un aporte en ocasiones interdisciplinar. Lo anterior se sustenta en:

Cuando nos presentamos en la Universidad Mariana, creo que ha sido una de las presentaciones que más me ha marcado, ¿sabes?, nos terminamos de presentar y teníamos que hacer foro, la gente nos iba a preguntar, se paró una profesora, no sé de qué facultad seria y llorando decía: “A mí me pasó lo de esa historia, a mí me mataron a mi hijo y yo lo mire morir”, y nosotros como que no sabíamos que decir, que le vas a decir a una mamá que ha perdido un hijo por la violencia. Y esa profesora fue como tres meses a mirarnos ensayar, y no solamente iba ella sino que después llevó a los estudiantes, y los estudiantes llevaban a la familia, y con todos ellos jugamos y trabajamos, ¡fue algo bien bonito! Y esa profesora nos abrazaba y decía: “gracias porque a pesar de que revivieron un momento triste me doy cuenta que lo pueden hacer arte”. (Mercedes, comunicación personal, Diciembre de 2019)

De este modo, el teatro de Arlequín aborda temas que por otros medios son difíciles de expresar, sin prohibir la carga emocional que los identifica; así la recolección y exposición de experiencias o acontecimientos permite que el público participante reaccione

(...) a través de las escenas propuestas por los artistas, cuestionando las formas en las que deja de preguntarse sobre su contexto cotidiano y asume o normaliza acciones que vulneran la dignidad de otros o reproduce situaciones en favor de ello. (Tolosa, 2015, p. 26)

La conexión generada en la presentación motiva a las personas a observar el dolor, revisar sus miedos y responsabilidades con la comunidad, con tal de reconciliarse, trabajar y saber perdonar, teniendo presente un sentido de transformación hacia lo cotidiano, es decir, de poder trabajar día a día en lo personal; con esto, un espectador de Arlequín, si bien no cambia las políticas referentes al conflicto, si puede impulsar la afectividad y sana convivencia en el círculo social más cercano e ir extendiendo estas prácticas a los diferentes aspectos de su vida.

Ahora bien, la sustentación de la obra se fundamenta en el principio de verdad, pilar crucial dentro de la cultura de paz y de gran peso en Arlequín, por ello la exposición de las

distintas verdades de los contextos sociales en los que se desenvuelven los niños y que son lugar de residencia de algunos espectadores, consiguiendo la comunicación que “(...) trata de iniciar un camino en el que se expongan las verdades que todos poseen para alcanzar juntos un mundo más justo” (Bautista, 2000, p.22)

#### **Fotografía 10.**

*Obra que expone las desigualdades del sistema de salud.*



Fuente: autores

El diálogo (artístico, simbólico y verbal) que se teje entre los actores y el público, se convierte en la mejor forma de indagar sobre la realidad y las razones de las profundas diferencias que se desarrollan en esos micro cosmos, además de ser el medio para transferir algunos de los elementos del grupo (comunicación, escucha activa, empatía, solidaridad, etc.) a la comunidad, dando los primeros pasos para la transformación y resolución de los conflictos presentes en esta.

No se desea asegurar a cabalidad que el grupo tenga una inferencia en la trasformación del conflicto a nivel nacional o que sea el motor del cese de hostilidades en actores beligerantes; sin embargo, el objetivo de Arlequín se fundamenta desde las bases de la cultura de paz y la no violencia, al hacerlo si bien no llegase a conseguir su principal meta<sup>30</sup>, cada uno de sus pasos se dirigen firmes hacia la ayuda, la escucha y el apoyo a los niños de esas comunidades, convirtiéndose cada uno de estos en un fin por sí mismos.

---

<sup>30</sup> Generar un espacio para niños y jóvenes de protección de pandillas, reclutamiento, consumo de sustancias psicoactivas, violencia intrafamiliar, etc.

Por otro lado, existe una diferencia en los procedimientos de este equipo con respecto a otras agrupaciones teatrales en lo concerniente al ocultamiento de su labor, puesto que si bien hay ciertos aspectos que se mantienen alejados de los ojos del público, hay otros que se los muestra sin ningún velo; en lo concerniente a los primeros, Goffman (1959) (aspecto que se liga a la idealización) plantea que “(...) muchas actuaciones no podrían haber sido presentadas si no se hubieran realizado tareas que son, de otro modo, físicamente crueles y degradantes; pero estos hechos perturbadores rara vez se expresan durante una actuación” (p.26), de tal manera para el grupo son todas aquellas circunstancias que pueden afectar a un miembro sobre su trabajo, correcciones, enfrentamientos, asesinatos de participantes, experiencias de cada niño, casos de depresión y suicidio presentados durante el desarrollo del trabajo; esto se realiza con la clara intención de proteger a cada infante y en añadidura al grupo.

En lo relativo al segundo elemento, si bien la fase de construcción teatral (representación-elección) se la realiza herméticamente, donde los participantes son los únicos con acceso a esos espacios y momentos, según Goffman (1959) una vez culminada toda acción basada en los preparativos estratégicos<sup>31</sup> estos pueden ser difundidos a extraños; es así que después de cada presentación de Arlequín, el colectivo (pupilos y director) invita y admite el acercamiento de terceros a sus formas de trabajo, con tal de que estas herramientas puedan ser reproducidas en otros contextos, sin trastocar los secretos internos que son el tesoro más custodiado del equipo, Gabriela lo sustenta en las siguientes palabras:

de guardarnos el proceso pues no, era como abierto, si nos preguntaban lo decíamos, si porque tuvimos muchas entrevistas en el periódico, en este canal de pasto, y la gente en si nos decía ¿Cómo es esto? Como es esto otro, y uno que se va a guardar esas cosas después de haber terminado ya el trabajo, si es precisamente para construir, para construir más gente, para que personas que la vean digan guau, se sorprendan, vayan y nos miren, nos visiten. (Gabriela, comunicación personal, Noviembre de 2019)

---

<sup>31</sup> Refiriéndose a los secretos estratégicos, aquellos aspectos que son utilizados para la generación de la presentación y que se mantienen ocultos para su exitosa culminación, pero que al ser dramatizada estos pueden ser revelados, sin que causen daño al equipo. (Goffman, 1959)

De esta manera, los espectadores tienden a poseer respeto por el equipo, el cual se ha ganado a partir de la manifestación fehaciente de diferentes situaciones, haciendo que el público visualice al grupo como un escenario de compromiso, valentía y entrega hacia la comunidad, dado que han tomado en sus manos la cruenta realidad y con ella han ido moldeando un porvenir de paz.

Por lo anterior, la comunicación que propicia la obra hacia el público, es el medio “(...) para la causa de paz, la reconciliación y el diálogo intercultural” (Fisas, 1998, p. 364), por ende el teatro es la pieza comunicacional clave a la hora de crear una cultura que conecte y propicie la unidad de las personas, comunidades y regiones, con tal de generar justicia y reconocer, entender y solucionar las raíces de los conflictos, con el ámbito de “(...) aportar informaciones fidedignas y de primera mano que permitan interpretar correctamente la realidad, mostrando la verdad” (Fisas, 1998, p. 365).

#### Fotografía 11.

*¿De qué me hablas viejo?*<sup>32</sup>



Fuente: autores

En consecuencia, el público es más que un espectador inerte, pues son ellos a los que se quiere trastocar, el teatro termina siendo más que una herramienta fría de reunión, una ventana por donde se pueden generar lazos de afectividad y reconocimiento social,

---

<sup>32</sup> La fotografía recopila una escena que abre con la frase *¿De qué me hablas viejo?*, tras el cuestionamiento de los asesinatos de líderes sociales y termina con: **todo lo que se haga con revolución, será sofocado sin contemplación.**

provocando en pequeña escala una reflexión sobre los contextos de violencia urbana y la emotividad para comprometerse hacia un cambio en los diferentes contextos personales, laborales o sociales de quien observe la obra, donde se pueden replicar los principios de verdad, reconciliación, perdón y empatía.

### **3 Aprender a vivir juntos: A partir del equipo se construye la fachada de la cooperación y resolución de conflictos**

*Por muy fuerte que sea el sufrimiento padecido en la infancia no necesariamente este condena al niño a una vida errática, torcida y atormentada.*

*No, no siempre es así. Incluso puede suceder exactamente lo contrario: que el dolor sea materia útil para ahondar en la solidaridad, la jovialidad y la grandeza.*

*Mario Mendoza, La melancolía de los feos*

La cultura de paz tiene como último fin la consolidación de formas de cooperación y convivencia, donde los seres humanos puedan participar y colaborar mutuamente en las acciones cotidianas, encaminándose con ellas a vivir en paz. Por lo tanto, se requiere posicionar al diálogo como herramienta de resolución de conflictos y de generación de espacios o instituciones que desarrollen cooperación, afectividad, aceptación de los actos, tolerancia y perdón (Fisas, 1998).

De este modo hay que aclarar que para obtener una reconciliación y resolución de conflictos es importante que se desarrolle procesos por los cuales se reconstruya un sentido de comunidad (convivencia), de entablar lazos entre los diversos actores y el trabajo mancomunado como forma de obtener metas a futuro (cooperación).

Por tanto, es el mismo *equipo* quien se establece como institución de convivencia y cooperatividad. El equipo para Goffman (1959) es un conjunto de individuos que colaboran para alcanzar un objetivo común, por el cual los intérpretes pasan de una decisión personal a una analizada y efectuada bajo un entendimiento mutuo.

Las obras terminan por apartar las ansias de sobresalir y la obtención de metas egoístas, para priorizar el trabajo hacia un beneficio común, que desde su creación se ha mantenido y defendido por los diferentes miembros al transcurrir los años; una meta que Oswaldo se propuso al presenciar la pobreza y tristeza en un estudiante que descalzo y con

ropa harapienta le cuestionó sobre el porqué de su miseria, de ahí que Arlequín siempre ha propendido por medio del arte, la protección de los niños ante las diversas dificultades.

De este modo, el objetivo del *equipo* se alimentó, redefinió y escribió a partir de cada participante, pero siempre con un camino claro, velar por los niños, sus problemáticas y la exposición-denuncia por medio de la representación artística de la realidad de sus integrantes (social, familiar, personal, económica, etc.), Mercedes expresa un acercamiento sobre esta meta colectiva:

¿Cuál era el objetivo principal en ese momento? Era mostrar una cara diferente de la actualidad de la sociedad. Porque muchos pensaban que la guerra solamente le afectaba a los adultos y no se daban cuenta de los niños. Era mostrar la problemática que tenían los niños al sufrir la guerra, al sufrir el desplazamiento, al sufrir que les mataran a sus papás, a sus hermanos, ¿sí?, era mostrar ese sufrimiento, era mostrar esa problemática, esa carencia de amor que tenían los niños en ese momento, y pues no sé, darnos cuenta de que la guerra es una problemática de todos, que nos afecta a todos. (...) Entonces, muchos habíamos escuchado que “¡a que sí, que los niños, que los jóvenes son el futuro del mañana!” O sea, son ¡Dios mío, no!, cambiamos eso “por los niños y los jóvenes somos el presente”, ¿Entiendes? Y si no cuidamos tu presente, pues no vas a tener un buen futuro. (Mercedes, comunicación personal, Diciembre de 2019)

#### **Fotografía 12.**

*Grupo Arlequin con mensaje de paz en acto cultural.*



Fuente: Grupo Arlequín

Los objetivos y símbolos que representan al grupo terminan por potenciar la unidad, estableciéndose como componentes de significado e identificación frente a los demás individuos de la sociedad; no obstante, estos son revestidos con los intereses, emociones y valores del grupo, como queda registrado en las siguientes palabras:

Arlequín fue escogido por los niños, el nombre Arlequín fue escogido por ellos, porque les gustaba mucho y muchos niños llegaron con las cartas de naipe que sus padres tenían y el muñequito que tenían ahí les fascinaba, fue más que todo como algo que ellos querían insertar de su vida al nombre (Oswaldo Villota, comunicación personal, Octubre de 2016).

Acciones como las citadas anteriormente invitan a la unión entorno a la configuración de diferentes símbolos representativos para el equipo; este ejemplo, es más que un simple nombramiento de un objeto o institución inerte, pues su director lo define de la siguiente manera: “(...) el nombre Arlequín es como la posibilidad que tiene el ser humano para poder vivir no plenamente en paz, pero si con la conciencia de que se hace algo para conseguirla” (Oswaldo Villota, comunicación personal, Octubre de 2016).

En el mismo sentido, para Goffman (1959) es preciso que el grupo ponga a disposición del integrante las metas y decisiones oficiales, con tal de que pueda tener una preparación y desarrollo adecuado durante su proceso, pues de no hacerlo esto le impediría al actor desenvolverse a cabalidad bajo los valores y formas de actuar establecidas por el colectivo, dado que no sabrá cuál debería ser su papel frente al público. De este modo, se deja claro ante cualquier nuevo participante, los ideales y la importancia del grupo teatral para que cada pequeño sea libre de elegir, pero también de interiorizar y comprometerse social, moral y actoralmente con sus compañeros.

El establecimiento de un objetivo común, construcción de símbolos representativos (nombre o vestuarios), experiencias compartidas (historias de vida) y lazos de familiaridad apremiados durante la construcción de las obras y reforzados en los procesos teatrales, estimulan a los niños a convertirse en líderes y promotores de paz, solidaridad y perdón en su vida cotidiana.

Todo lo anterior terminar por forjar una *lealtad* indispensable para mantener la unidad del equipo, la cual es entendida por Goffman (1959) como el abandono de los intereses

propios en beneficio del colectivo, para la defensa de sus principios y metas. A la vez, la lealtad exige el desarrollo de una fuerte solidaridad grupal dentro de sus propias filas, con tal de que los integrantes compongan una comunidad social sólida, donde se brinde a cada individuo un espacio de apoyo moral, consiguiendo que los actores posean las condiciones para auto protegerse contra todo el dolor, malestar o cualquier error cometido frente a la comunidad (Goffman, 1959).

Por lo tanto, el grupo engendra lazos afectivos que lo transforman en una institución de gran significancia en las vidas de los pequeños, acto que se sustenta en las siguientes palabras:

uy Dios mío, el grupo de teatro es ¡mi vida!, o sea no solamente el teatro sino los integrantes, yo creo que son mi familia, literalmente son ese apoyo que yo necesito. Yo estoy mal y yo llamo al maestro y yo le digo “¡Profe, estoy mal!”, y el empieza “No mira, pasa esto y esto”. Los muchachos, todos o sea para mí son más que mi familia, o sea son parte de mi vida. Yo creo que puedo llegar hasta viejita y el grupo de teatro siempre va a estar en mí, o sea son mi esencia ¡son parte de mí! Creo que es algo que no se puede arrancar de ti. (Mercedes, comunicación personal, Diciembre 2019)

Si bien la disciplina de un Arlequín (como se mencionó en el capítulo II) es la implicación individual, emocional y moral necesarias para proteger, apoyar y guiar a los compañeros; es el *equipo* (Arlequín) quien por medio de la *lealtad*, conforma un cimiento institucional para solventar, ayudar y solidarizarse ante cualquier problemática o trauma complejo en cada participante, que no puede ser llevado y resuelto por un simple individuo; para entender este aspecto es necesario recurrir a la cruenta historia de Mercedes:

tenía quince años y ya tenía cuatro intentos de suicidio, o sea imagínate, mi familia es muy numerosa, muy grande y ninguno de ellos estuvo conmigo cuando pase por todo eso, ¡imagínate!. Hubo algo bien chévere y es que cuando estuve hospitalizada, pues estuve en el hospital por mi último intento de suicidio, ¡yo escuchaba una bulla afuera! y todos los enfermeros corriendo, y yo “¿Qué pasa?, ¿Qué pasa?” y una enfermera me dice “hay un montón de niños afuera que dicen que quieren entrar, pero por ser hospital, pues ¡no los dejan!” y yo que me asomo a la ventana (...) cuando al

ratico, todos estaban cantando una canción de Arlequín y yo como que “¡uy!” eran un montón de niños metidos en una habitación y yo no sé cómo lograron el permiso y ¡todos fueron!, cuando yo los miré ahí dije, como que “isss ¡Eso es familia!”. Y entonces fue algo bien bonito, fue algo bien chévere, porque todos mandaron carticas, todos llevaron carticas y florecitas. (Mercedes, comunicación personal, Diciembre de 2019)

El aventurarse hacia un abismo de sufrimiento para salvar un compañero o el compromiso acérreo hacia el bienestar del otro, no es el resultado del azar o se presenta sin causas aparentes, puesto que se logra por medio del desarrollo de los métodos de Arlequín expuestos en capítulos anteriores, que se resumen en la comprensión del otro como elemento crucial para generar empatía por las problemáticas de los demás, que sumado a los cambios y conocimientos empeñados para trabajar sobre su entorno, conllevan a que la cooperación para conseguir metas y objetivos se desenvuelvan de forma natural e inspiren en la comunidad una “(...) comprensión humana y empatía, con el propósito de lograr una cooperación pacífica en la mejora de la condición humana” (Fisas, 2011, p.8).

### Fotografía 13.

*Miembros de Arlequín compartiendo después de un ensayo.*



Fuente: autores

La cooperación en este punto, se dirige a la solidaridad y participación constante en la vida fuera del teatro, en propender por brindar soluciones y alternativas para cada integrante, motivándolos a seguir su camino, enseñar y aprender, alimentar y abastecerse de un espacio de pluralismo emocional, cultural y moral. El grupo (como equipo) es quien motiva a los participantes en cada dificultad, lo que se sostiene en el siguiente relato:

Eso fue bien bonito y sentir ese apoyo, porque básicamente tú eres como el pilar del grupo y sentir que ese pilar se estaba decayendo, se estaba hundiendo, fueron ellos como que dijeron “¡no!, nos levantaste tantas veces, que ahora nos toca a nosotros” y llegaron y “fuu” (...) para mí un apoyo fundamental fueron ellos, muchísimo; yo creo que si ellos no hubieran estado a mi lado, en ese momento, yo no te estuviera dando la entrevista ahorita, ¡te lo aseguro!, literal (Mercedes, comunicación personal, Diciembre de 2019).

Ahora bien, todo lo expuesto es importante dado que los métodos de reconciliación y resolución de conflictos requieren innegablemente que se transite por un puente sólido de convivencia y trabajo en equipo, donde se hayan cimentado relaciones afectivas y acciones hacia el bienestar del otro y el respeto del mismo ser, en otras palabras, que las actividades de Arlequín terminan por ser las bases de reunión y unión donde se manifiesta un equilibrio entre el Yo y los demás, respetando claramente los sentimientos y opiniones del otro.

Por su parte hay que aclarar que los métodos jurídicos o teológicos sobre la reconciliación y resolución (que han sido empleados en la historia humana) terminan por ignorar elementos fundamentales de las dificultades, problemáticas o conflictos, mirando a cada uno de ellos como un fin en sí mismo, con un punto de inicio y un final establecido, ignorando los aspectos subyacentes que emergen de ellos, como su contexto, estructuras, sentidos, historias y sobre todo a los actores que han sido las piezas claves de todo los traumas provocados por estos (Galtung, 1998).

El hacer un pequeño esbozo sobre las maneras que han imperado en el manejo de las conflictividades en la historia humana, permite acercarse a las nuevas visiones que se gestan en el país para transitar por una nueva y alternativa manera de solucionar nuestras divisiones, no como un fin, si no como un proceso de construcción continua de paz. Es claro que hay que considerar la significancia de procesos como Arlequín, porque las obras (como se menciona en el capítulo I), son construcciones colectivas que invitan a disensos y consensos, consintiendo expresar y defender sus propias ideas, pero escuchando, entendiendo y definiendo una posición grupal, que alberge las perspectivas de cada participante y por la cual se sientan reconocidos.

Las obras que se desarrollan bajo el enfoque de Arlequín son procesos que dan un paso adicional sobre los métodos de resolución, estableciendo formas viables y convenientes de resolver los altercados en diferentes espacios, en primer lugar, porque los enfoques tradicionales se limitan a describir los hechos que han sucedido dentro de una problemática o conflicto en particular, mientras que el grupo termina por no solo describir los hechos, si no que transforma esa historia durante el proceso, es decir “(...) no es una cuestión de documentación y objetividad, sino de revivir la experiencia subjetiva” (Galtung, 1998, p. 89).

Bajo esta premisa la reconciliación y resolución se da mediante el diálogo y la narración de los hechos, pues “(...) narrar las historias juntos, en la misma habitación, agrega una dimensión de diálogo fácilmente emocional” (Galtung, 1998, p.90) que produce, mediante la comunicación, un efecto de catarsis para el desahogo de todas las tensiones.

En segundo lugar, el método teatral de Arlequín toma en consideración los contextos, estructuras, situaciones y elementos del mundo que rodea al individuo y al hecho contemplado en las obras, en otras palabras no aísla al conflicto y las problemáticas como sucesos nacidos únicamente por la violencia y degradación misma, pues hay una historia y aspectos que determinaron esa circunstancia y que al contemplarla por medio de la discusión, se llegan a acuerdos que identifican conjuntamente las condiciones externas que hicieron posible el nacimiento de un agresor, una dificultad social o una víctima.

De esta manera, se emplean esfuerzos por expandir la visión de los actores hacia el porqué de los fenómenos experimentados, entender la configuración de una cultura violenta e ir paso a paso construyendo en sus bases una cultura de paz (Galtung, 1998). Dicho lo anterior, las propuestas teatrales abren una ventana que según Galtung (1998) no puede ser excluida y que permanece cerrada en las ciencias sociales, dado que posibilita el concebir las alternativas (que hubiera pasado si) y las propuestas (como solucionarlo a futuro); Arlequín valiéndose de sus obras abre las puertas para que los actores puedan revivir las veces que sean necesarias un acontecimiento, historia o experiencia hasta esclarecer el punto o las claves que desencadenaron ese hecho, para que después juntos constituir una continuación alternativa ligada a un mejor porvenir.

Por consiguiente, las obras de teatro propician la participación masiva, uniendo la terapia del pasado por la que los participantes pueden deliberar sobre lo que fallo y en qué

momento lo hizo, con la terapia de futuro, que la gente se cuestione que pasaría si no se trabaja en pro del cambio de esa problemática, realidad o conflicto (Galtung, 1998). La invitación de Arlequín para que los pequeños participen de forma masiva en la construcción de nuevos mundos (obras), es la oportunidad para que ellos intervengan activamente en la resolución de conflictos como sujetos con potencialidades y no como objetos de las decisiones de terceros<sup>33</sup>, ya que la unidad de trabajo para la creación colectiva es idónea para “(...) la transformación, al acto de encontrarse con otros/as, y comenzar a pensarse y sentirse colectivamente como sujetos activos de transformación de las propias realidades” (Romero, 2014, p.8).

Ahora bien, para Fisas toda comunidad de paz<sup>34</sup>, debe esgrimir mecanismos por los cuales se solucionen los conflictos por medio del diálogo, siendo necesario “(...) aprender a reconocer los intereses del otro, (...) y olvidarnos de la palabra victoria” (Fisas, 2011, p.11). Por esta razón, todas las herramientas empeñadas en la resolución de conflictos, parten de la premisa mencionada y de la capacidad de cada integrante para “(...) realizar transferencias positivas, negociar e intercambiar, de transformar voluntariamente objetivos iniciales y de generar empatía” (Fisas, 2011, p.11).

Asimismo, Goffman (1959) sostiene que para mantener la estabilidad de un *equipo*, se deben propender herramientas y espacios por los cuales se puedan corregir los errores o desavenencias suscitadas durante el acontecer cotidiano y teatral, reprimiendo siempre el deseo de castigar al causante de dicho daño de manera pública, puesto que al hacerlo se generarían fricciones entre los actores, se perturbaría la línea de conducta defendida por el equipo y la interacción con la comunidad que le rodea.

En consecuencia, tanto Fisas como Goffman sustentan la idea de crear mecanismos para resolver los conflictos armoniosamente al interior de cada colectividad. Es así, como Arlequín no escapa a estas premisas, dado que se disponen de dos instrumentos para

---

<sup>33</sup> Este apartado hace referencia a las leyes, normativas o políticas que se determinan desde campos alejados a las realidades de los participantes.

<sup>34</sup> Las comunidades de paz, son un conjunto de personas que han transitado por el camino de la cultura de paz, entablando relaciones armoniosas por medio de la comunicación permanente y siendo capaces de solventar los conflictos a través de la utilización de mecanismos pacíficos, por los cuales se afiancen los lazos entre sus miembros (Fisas, 1998).

solucionar cualquier altercado; uno enfocado a corregir errores en la presentación o fallas de conducta menores y otro utilizado en la reparación de daños graves hacia otro compañero.

En lo concerniente a los errores exhibidos durante la presentación teatral, se utilizan como lo denomina Mercedes las **evaluaciones teatrales**:

después de cada presentación siempre hay una evaluación. Siempre hay una evaluación después de la presentación y es ahí donde se miran los errores. Entonces, es como que hacerle caer en cuenta a cada compañero o al mismo maestro (Oswaldo) que si hay errores, pero ¡qué fuera la vida sin errores!. Entonces, es eso como que: “si la embarramos entonces, para la próxima la arreglamos” para la próxima ya no va a haber más errores, porque te vas a poner pilas en el ensayo, vas a ensayar antes de presentarte, vas a ensayar tu diálogo, vas a ensayar con tu compañero entonces es eso, como que primero te das cuenta del error, después lo aceptas y después lo acomodas. (Mercedes, comunicación personal, Diciembre de 2019)

Estas **evaluaciones**<sup>35</sup> son ambientes de debate donde se eliminan las jerarquías y se da la apertura a una comunicación que establece de forma respetuosa las fallas o deslices de cada participante; la participación activa y democrática fomenta el sentido de pertenecía y responsabilidad con el equipo, dado que se garantiza la escucha activa por la cual los integrantes pueden tener incidencia en las decisiones y acontecer de su agrupación. Igualmente, los errores son tomados como oportunidades para motivar emocionalmente a los actores a aceptar y mejorar sus labores, con ello se incentiva la implicación de los miembros en la construcción y desarrollo de Arlequín. Estas acciones no se guían como directrices normativas o sancionatorias, puesto que son estimuladas por los actores para entablar una comunicación que alise las asperezas antes de cada presentación, por ello las correcciones no se realizan por medio de la humillación o represivamente, sino por un lenguaje pacífico y armónico que desarma al individuo y lo hace aceptar y corregir sus fallas.

Por otro lado, Arlequín emplea la denominada *silla* con tal de solucionar altercados entre sus miembros; esta herramienta se realiza de la siguiente manera:

---

<sup>35</sup> Las fallas o faltas que se contemplan son las siguientes: errores escénicos o faltas de conducta durante la presentación (incumplimiento de horario, vocabulario ofensivo, falta de respeto hacia la comunidad)

¿En qué cosiste la silla?, es que todos hacen un círculo y hay una silla en el centro y van pasando uno por uno y todos empiezan a decirte las cosas buenas o malas. Todos empiezan a decirte las cosas y a veces ¡te hacen llorar!, porque te confrontan y te das cuenta que estás haciendo cosas que ni tú sabias. Entonces ¿qué pasa después de esto?, después tú mismo miras las cosas que estás haciendo mal y tú dices: “si, la estoy embarmando”, “me estoy equivocando” y vas donde tu compañero y dices: “discúlpame” porque eso es algo bien fundamental el pedir disculpas (...) Vas y le dices “no mira discúlpame, fue mi error” o “¡Vení ya no sigamos así o sea somos un equipo! Imagínate nosotros peleados, y esto y lo otro, estamos hablando de paz a los demás y nosotros peleando. Entonces, eso era lo que siempre nos motivaba por ejemplo, algo que siempre hemos dicho nosotros y es que nosotros no podemos dar de lo que no tenemos. Algo bien bonito, el momento de la reconciliación y el momento de aceptar los errores de unos y otros era bien chévere (Mercedes, comunicación personal, Diciembre de 2019)

Los conflictos no deben ser únicamente valorados por su alto impacto en la conformación de violencia agresiva causante de un gran número de víctimas (como el conflicto armado colombiano), y menos se debe considerar separadamente a las estructuras o las conductas como aspectos catalizadores de los mismos; ya que el conflicto (y la violencia subyacente) se entiende como la suma de desigualdades y dificultades sociales, degradación de las estructuras y formas de conductas violentas (Galtung, 1998). Es así como los conflictos por muy insignificantes que pareciesen o se deslumbren frente a la sociedad, deben ser tratados inmediatamente, para evitar que estos escalen rápida y repentinamente, llevando a actitudes negativas que desencadenarían una crueldad desmedida y la ruptura de las comunidades que la padecen.

Es importante tener claro lo anterior, para entender los conflictos que son tratados por Arlequín y el manejo que se dan a estos por medio de la *silla*, dado que si bien estas discrepancias pueden tener un rango inferior al momento de compararlas con otras problemáticas de las mismas comunidades de donde provienen, al dejarse sin un tratamiento pueden engendrar disputas y violencias que terminarían por fragmentar, no solo al equipo, si no a los lazos de los barrios en los que habitan. Lo anterior se manifiesta en el siguiente ejemplo:

Nosotros trabajamos la silla con un niño venezolano ¿no? y es un muchacho que nos contó la historia y lloró. Y le cayeron dos o tres niñas encima con toda, toda la xenofobia que existe en Pasto con ellos. Entonces él les dijo “yo no he querido venir acá, yo quiero vivir en Venezuela, pero no puedo yo estoy aquí, yo sé que les causamos males a ustedes y que hay robos, y que hay cosas, y todo; pero yo soy un niño” ¿no? y ahí se fueron rompiendo asperezas fuertes. Y una compañerita se levantó del grupo y le dijo “puedes decir lo que quieras”, le dijo “pero tú a mí, no me convences”. Me acuerdo que, que pelearon fuerte y que intervino todo el grupo, todos tratamos de manejar charladamente la situación, ¡Andrea tiene un carácter fuerte del grupo!, y el venezolano también, y a lo último se reconciliaron y esa reconciliación fue algo pero bien bonito, fue un cuento bien bonito, a través de la escena, ¿no?, porque para tratar ese problema después de que se habló todo lo que se tenía que decir, los puse a trabajar a los dos en escena. Porque pueden odiarse lo que más sea, lo que sea pero en escena son compañeros. Y ahí solucionaron muchas cosas los dos, a veces toca no solo hablar para solucionar esos problemas, también toca llevarlos de otra manera para darle una resolución permanente. (Oswaldo Villota comunicación personal Febrero de 2020)

En el caso citado, de no haberse manejado el conflicto podría haber saltado y extenderse como manifestación de prejuicios hacia los demás (extraños), proyectándose como conductas negativas de discriminación no solo dentro del equipo, si no en la comunidad, finalizando por generar incompatibilidad entre las partes. Por ello, la ausencia de una mediación en estos altercados, posibilitaría que estas ideas se enquisten en los niños como una cultura que valide los actos violentos como forma de desahogar las actitudes negativas de forma verbal o física contra el otro.

Antes de seguir se debe recordar que si bien se presentan estos casos en el grupo, la madurez emocional, espiritual y moral de los integrantes que provoca una empatía fuerte (sustentada en el capítulo I) como elemento fundamental de cada uno de ellos, facilita el manejo eficiente y temprano de estas conflictividades, que en otros escenarios o agrupaciones tardarían un mayor tiempo y posiblemente sin la misma eficacia. Los procesos de empatía (comprensión del otro) y consolidación de valores sustentados por Arlequín, son fundamentales a la hora de disponer de un compromiso de los actores en espacios de perdón

y resolución de conflictos, de lo contrario se generaría una anomia y total apatía por la reconciliación de los actos implicados.

De esta forma, la *silla* expone los daños, divisiones y adversidades entre los miembros en una instancia temprana, que como lo denomina Galtung (1998) “(...) se encuentra en una fase en la que las partes están dispuestas a verse e incluso a escucharse mutuamente” (p.75). Esta herramienta reúne a las partes, director (mediador), miembros (comunidad), agresor y víctima en una especie de mesa redonda, constituyéndose como un punto de diálogo entre cada uno de ellos; por consiguiente, se aprovecha la sinceridad para expresar cada versión de los hechos, valorando todas las narrativas por igual.

Con ello se viabiliza reconstruir y ordenar los elementos que formaron el conflicto, identificando a las estructuras, los actores que se juegan algo en el resultado del mismo, sus objetivos, temas y choques entre ellos (Galtung, 1998). Se obtiene una reconstrucción plena de los acontecimientos y de las posturas de cada niño, con la intención de forjar un camino a seguir y contemplar los elementos a tratar.

La silla no es un mecanismo que cohíba la expresión de las piezas en conflicto, pero tampoco incentiva que estas puedan realizarse de manera desbocada, pues debe existir un equilibrio entre las exposiciones de cada uno de los individuos implicados en el proceso. Permitir durante la *silla* la comunicación en doble sentido (frente a frente) entre el agresor, víctima y agrupación (comunidad) busca: (a) que la víctima manifieste su dolor, deseando con ello que junto a los acontecimientos se “(...) respeten sus sentimientos, dándole voz y atención, disculpa y restitución” (Galtung, 1998, p.97), así se puede trasladar el trauma a una discusión para darle un cierre; (b) que la palabra de los damnificados consienta la sensibilización del agresor, conllevando según Galtung (1998) a que este tome conciencia del agravio, por lo cual se establezca una relación hacia la víctima, brindando igualmente la oportunidad a quien causo el daño de recuperar su moralidad; y por ultimo (c) estimular el perdón a través de la admisión de los actos, el ofrecimiento y la aceptación de disculpas, teniendo que ser aceptada por ambas partes, para subsanar las heridas y reparar parte de los lazos afectados.

Esta forma de tratar las trasgresiones, la violencia o las disputas, procura la construcción de nuevas estructuras que reúnen a las personas que han sido actores directos

(victima-agresor) o indirectos (director-miembros), para aproximarse al conflicto y el dolor. Ahora bien, no es solo un acto de exculpación, dado que las disculpas seguidas del perdón y de los elementos correctivos, son aspectos intrínsecos del proceso que se dirigen a la creación de lazos entre la víctima, el agresor y el grupo; por eso no son solo narraciones sino una conjunción de expresiones emocionales que se refuerzan con los actos teatrales, con la intención de generar una reconciliación y relación entre todas las partes.

Es claro que la consecución de formas pacíficas de solventar y manejar los conflictos, abre la posibilidad de la transformación de los mismos, un conflicto que se resuelva pero no modifique a los actores, termina por ser un proceso fallido. Igualmente la transformación tiene que ser entendida no como el fin de todo proceso, si no como un camino permanente, por el cual las comunidades puedan obtener las capacidades suficientes para adaptarse a los diversos escenarios de violencia y conflictividades que pueden nacer día a día, integrando como lenguaje permanentemente la no violencia<sup>36</sup> para hacer frente a los mismos (Galtung, 2003).

La transformación por medio de Arlequín es viable, en el sentido que por medio de su proceso, se relaja las concepciones de lo que es aceptable para cada una de las partes y se eliminan los prejuicios existentes; de este modo sus metas y objetivos pasan a ser compatibles entre cada uno de los miembros.

Por ende, Galtung (2003) sostiene que el criterio de la transformación del conflicto abarca por un lado la creación de una nueva estructura social y por otro un nivel alto de autopurificación de los actores, es decir el afianzamiento de un individuo promotor de la autoconfianza y con potencialidades para solventar las problemáticas existentes en su medio y capaz de vincularse con los demás.

Por ello Arlequín establece la configuración de nuevas estructuras que terminan por posicionarse sobre los espacios violentos, siendo un escenario que reconstruye las formas de comunicación y lazos entre los diferentes actores presentes en una comunidad. La creación teatral engendra un esquema capaz de cambiar la visión de cada uno de los actores y construye activa y participativamente mecanismos y espacios por los cuales se pueden debatir

---

<sup>36</sup> La no violencia es cultura de paz, es manejar toda agresión de forma pacífica estimulando los valores y protección del otro.

y convertir las diferentes experiencias, adversidades y disputas presentes en los ambientes de los niños.

De este modo, como lo expone Rodríguez (2017) la idea de lo inalcanzable y establecido, da la oportunidad para que a partir de la creatividad se piensen y conjuren posibilidades para la cimentación de escenarios inexistentes, en otras palabras, todas las acciones creativas (por medio de las artes) dan apertura a la creación de espacios considerados a priori imposibles, puesto que se diseñan sobre contextos saturados de tradicionalidad y violencia, que al cambiar su idea genera una re-significación simbólica del espacio.

Bajo esta visión el grupo consigue la integración, acuerdos y transcendencia, que para Galtung (2003) son componentes fundamentales si se desea hablar de una transformación no violenta del conflicto. La integración es lograr una unidad que no discrimine raza, credo, clase, nación o género; de tal manera este equipo artístico, concibe su formación como un conglomerado heterogéneo, que invita antes que despreciar, incentiva antes que negar, por ello su nacimiento mismo se formula a través de la conexión de los diversos sentimientos, formas de actuar, pensar y vivir en el mundo.

En este sentido, se pueden llegar a acuerdos que se entiendan no como una victoria absoluta sobre el otro o que resuelvan cuestiones fundamentales, si no como pactos que vayan sentando las bases para la vida cotidiana (Galtung, 2003). Al respecto, Arlequín desarrolla en su acontecer diario, acuerdos que albergan las posiciones de cada integrante sobre las obras, el proceso o el actuar sobre los problemas existentes en el equipo, ofreciendo los pilares para que el individuo pueda gestar posteriormente formas de entendimiento en su comunidad y solventar (después de cada conflicto) las tareas necesarias para la reconstrucción de los lazos afectivos.

Con lo anterior se puede transcender el conflicto en donde los diferentes actores que en alguna circunstancia eran incompatibles, puedan ser totalmente compatibles en los nuevos escenarios (Galtung, 2003). Arlequín vincula a diversos actores en un mismo espacio, miembros de pandillas en disputa, víctimas del conflicto armado, hijos de desmovilizados o consumidores de sustancia psicoactivas, todos en un inicio con objetivos y pensamientos que parecieran irreconciliables; no obstante, el camino que ha llevado a este punto, permite la

comunicación y contacto directo entre los diferentes individuos, desvaneciendo las barreras, para tomar las divisiones como oportunidades de construcción colectiva.

Como se mencionó, una transformación no es exitosa, si no impacta en el individuo para reconstituirlo como un ser de autoconfianza y sentido humano. Es así que después de todo proceso enfocado en la resolución de conflictos y cultura de paz, los actores deben salir de ellos con mejores relaciones sociales y equipados con los elementos necesarios para afrontar los conflictos de manera no violenta (Galtung, 2003).

Por esta razón, el equipo es quien transforma la forma de definirse y actuar en comunidad, resultando en una fachada que se representa bajo los ideales tanto del grupo como de la no violencia. Para Goffman (1958) la *fachada personal* son todos aquellos elementos que identifican de manera intrínseca al individuo, tales como los gestos corporales, valores, pautas de lenguajes y conductas sociales. A su vez la fachada posee modales, utilizados para indicar la forma de ser y el rol que el individuo desea proyectar, y la apariencia utilizada por la persona para comunicar la situación en la que se encuentra.

Se debe aclarar que los niños que llegan al grupo, son personas afectadas directamente por los contextos vulnerables y violentos en los que viven, llevándolos a desarrollar una personalidad (*fachada*) con apegos desorganizados con sus pares y un auto concepto distorsionado de sí mismo, pues al ser privados de relaciones sociales positivas a edades tempranas, no adquieren las habilidades necesarias para establecer relaciones positivas y tienden a ser rechazados por sus iguales. A su vez, las dificultades crónicas y el abandono durante la niñez, produce que los infantes que llegan al grupo tengan efectos negativos en su capacidad de adaptación y resolución de problemas, careciendo de entusiasmo, creatividad y autoestima, siendo en todo momento seres enojados (con sus pares o consigo mismo) y dependientes de terceros, como se expresa en:

Hay gente que cuando llega es, ¿cómo te digo?, es muy reservada, es como que tú te les vas a acercar y ¡uf! son defensivas, demasiado y con ellos toca un poquito más despacio, irlos moldeando como la arcilla, entonces con ellos es mucho más despacio la llegada, porque tú no puedes ir a decirles “ve ¿qué más? vení”, ¡no!, con ellos toca: “eh ¿cómo estás?, ¿me permites un momentico?”. Entonces, si hay chicos que llegan re agresivos, que no pueden ser amistosos con nadie y si tú le sacas la paciencia, la

piedra, como se dice aquí básicamente, no van a temblar en mandarte la mano y ya. Entonces, pero después poquito a poquito te das cuenta que son más amigables que los otros y son más chéveres y empiezas a hablar y empiezas a conocer un poquito de su mundo, y ellos del tuyo entonces eso es bonito. (Mercedes, comunicación personal, Diciembre de 2019)

Por ende, estos efectos (de sus ambientes hostiles) son tratados por medio de la agrupación, generando autoconfianza, empatía, empoderamiento, trabajo en equipo y compromiso social, pretendiendo junto a la autosuficiencia, la convicción y cercanía con el otro, incentivar la participación y construcción colectiva. La *fachada* de un Arlequín establece innegablemente los modales y apariencia encaminados a la fraternidad, a ser totalmente abiertos y cercanos con el otro, invitándolos para la obtención de metas comunes y edificación de vínculos afectivos.

De este modo, un Arlequín no puede presentarse como un ser hostil y beligerante, el mensaje de la no violencia es crucial, no solo para manejar de forma adecuada las desavenencias y los actos cotidianos, sino también debe existir un compromiso en el lenguaje y pensamiento pacífico. En el mismo sentido, todas las acciones que se desarrolleen desde una cultura de paz y el mensaje de la no violencia, deben provocar amor antes que odio y estimular la conducta pacífica antes que la violenta (Galtung, 2003).

Por lo anterior, un integrante que haya transitado por el proceso teatral, es capaz de manejar sus impulsos, de esclarecer sus sentimientos y de discernir sobre la dicotomía de bueno y malo, siendo una pieza que invite constantemente al otro a ser parte de las experiencias enriquecedoras del grupo. Por tanto de no realizarse una transformación del ser, la violencia se replicaría constantemente como si se reflejara en un espejo, dado que si el individuo es incapaz de compartir sus sentimientos, a la vez que impulsa formas violentas de actuar, estas terminarían por ser replicadas con mayor fuerza por sus iguales, convirtiéndose en una constante línea de agresión.

Sin embargo el ejemplo del espejo se puede tomar a la inversa, y es la clara representación de la fachada de Arlequín, pues al promover la fraternidad, solidaridad, autonomía y respeto por los demás, estos se replican con igual energía hacia el otro, pero teniendo el efecto de refracción que impacta cada vez a más participantes en el trayecto,

desencadenando la expansión de sus ideales, valores y objetivos, cubriendo un gran número de actores dentro y fuera del grupo, al tiempo que se desarticulan las metas egoístas y las visiones conflictivas.

Como resultado se cambia la visión y fachada de los individuos, pasando de un sujeto aislado, egoísta, violento y pesimista a uno amistoso, cariñoso, entregado a su comunidad y con un mensaje pacífico y optimista del mañana, consiguiendo que los integrantes se motiven recíprocamente a sobresalir y produciendo que “(...) quienes ayer u hoy se inclinaban por la violencia pueden ser los mediadores del mañana” (Galtung, 2003, p.164). Así, los integrantes no solo terminan por reconfigurarse como mensajeros de paz y reconciliación, si no que se proyectan como líderes de la agrupación para replicar su proceso en otros escenarios, como promotores y trabajadores en sus comunidades; las siguientes palabras dan prueba de ello:

Hay tres niñas fundadoras del grupo, el teatro les proporcionó esa posibilidad de correr el riesgo, por algo mejor. Una de las niñas está en Bogotá estudiando en la universidad de los Andes dijo: “si yo no hubiera hecho teatro, yo no me hubiera arriesgado a venir acá. Si yo no hubiera hecho teatro yo no pasaba la entrevista, porque habían un poco de gente y cuando yo me subí a ese estrado ante toda esa gente, yo hice el cuento que estaba en el teatro, pude tener confianza en lo que podía llegar a ser”. Y pasó, y está estudiando. La otra niña, está en artes, en la Universidad Pontificia y la otra está en la IUCES, es decir se les ha facilitado las herramientas tanto de expresión corporal, oral, pero más que todo, un proceso de disciplina, de poder conectarte con la otra persona, de generar comunidad entre todos, ¿me entiendes?, es decir si somos pobres y nos quedamos ahí, o luchamos por otro camino, ese un pensamiento crítico. Es decir que la pobreza no solo es económica, podemos demostrar que nosotros tenemos espíritu, algo más. (Oswaldo Villota, comunicación personal, Octubre de 2016)

Para finalizar, es necesario la existencia de espacios o colectividades por las cuales se puedan esgrimir aspectos como solidaridad, tolerancia, afectividad y empatía; componentes que terminan por ser escasos en la sociedad actual y que son los ingredientes necesarios para estimular la cooperación, un trabajo sinérgico que brinde a las comunidades la capacidad de proponer, construir, reconstruir, protegerse, alcanzar y vencer los miedos.

Sin lo anterior, sería imposible transitar por los puentes de la reconciliación, resolución y perdón, pues estos requieren de un alto grado de madurez emocional, espiritual y cognitiva, dado que resolver pacíficamente un conflicto es poder vincularse nuevamente con el otro, con un ser que ha causado daño, poder manifestar las emociones sin la necesidad imperante de venganza, para así conseguir una transformación que pueda vislumbrar el dolor con otros ojos, dando la oportunidad para que esta absorba a los actores en una vorágine y los expulse como seres nuevos. La cooperación es permanente, la resolución son pasos continuos, la transformación es una caminata incesante y la cultura de paz es una travesía que se debe retroalimentar interminablemente.

## Conclusiones

Del anterior trabajo se derivan las siguientes conclusiones:

- La apertura emocional, es decir expresar las experiencias, miedos y sentimientos hacia terceros, incentiva la promoción y desarrollo de empatía, con la cual los participantes pueden interpretar, comprender y respetar las visiones y sentimientos de los demás sin la necesidad de estar plenamente de acuerdo con ellos. Con estas actividades, los miembros son escuchados y reconocidos como sujetos sintientes y pensantes de la sociedad.

A su vez, la narración oral y emocional de las experiencias consigue que los hechos traumátizantes (secretos) se depositen en el grupo como acto de catarsis, reduciendo la carga en el sujeto y permitiéndole a su vez visualizar sus miedos e historia desde otra perspectiva. De este modo, se generan lazos afectivos por medio de las narraciones, entablando vínculos emocionales a partir de las semejanzas y dolor compartido.

- La ausencia de normas sancionatorias ofrece la oportunidad de construir maneras alternativas de disciplina, que se fundamenten en el compromiso e ideales de tolerancia, empatía y no violencia. De esta manera, no es necesario recordar, imponer o cohibir a los pequeños, dado que reaccionan ante cualquier acontecimiento a partir de los valores aprendidos (tolerancia, responsabilidad, respeto y solidaridad) en su interacción constante en el grupo y por la guía de su director, siendo así innecesaria la vigilancia permanente.

A su vez los procesos teatrales permiten al individuo obtener conocimientos mediante dos elementos, el primero la improvisación por la cual las personas pueden adaptarse de forma creativa ante las problemáticas y hechos de la vida cotidiana, proponiendo soluciones innovadoras y adecuadas a los contextos específicos, y segundo, la indagación y contacto con las comunidades receptoras (público), rompe las ataduras y limitantes generadas por los ambientes vulnerables y violentos, facilitando una comprensión y conexión intrínseca con las diferentes regiones, historias o comunidades.

Con ello se pueden generar líderes que tienen el compromiso de orientar y acompañar a nuevos miembros de la comunidad, no solo en los aspectos artísticos, si no en los ámbitos sociales, familiares o académicos. Los pequeños terminan por convertirse en promotores de paz y reconciliación que replican el proyecto en distintos escenarios sociales.

- Las acciones y actividades que se desarrollan durante los ensayos y presentaciones, transforman las expresiones orales y gestuales del individuo, permitiéndole adquirir competencias comunicacionales no violentas, las cuales desplazan las interacciones agresivas apremiadas desde los contextos conflictivos. Igualmente, la exposición permanente ante diferentes contextos y actores académicos y sociales, permea las formas de interacción y presentación del pequeño, enriqueciendo su léxico y expresión corporal. Con lo anterior el individuo puede, por un lado, manifestarse armónicamente y pacíficamente con su entorno, y por otro, obtener los conocimientos para manejarse y entender situaciones complejas de los diferentes contextos en los cuales se desarrolla.
- Las obras de teatro son elementos que permiten la narración de los acontecimientos, para reconstruir los hechos a partir de sus actores principales, re-significando a los sujetos y sus vivencias como componentes importantes de la comunidad. El construir colectivamente por medio de la comunicación, agrega una dimensión emocional por la cual los individuos pueden externalizar su dolor, traumas o heridas, para desahogar las tensiones (morales o psicosociales) e ir elaborando duelos, que posibiliten la consolidación de nuevos proyectos de vida y el derrocamiento de los estereotipos y creencias respecto a la naturalización de la violencia como medio de subsistencia e interrelación.

A su vez, la construcción artística refleja las particularidades y aspectos intrínsecos de las comunidades, ofreciéndole al integrante un reconocimiento holístico del espacio en el que se desenvuelve, para interpretarlo desde diferentes perspectivas, otorgándole un nuevo sentido a su comunidad. De la misma manera, la escucha, visualización e interpretación de las diferentes historias, brinda al individuo la

oportunidad de sentir el dolor del otro y engendrar lazos afectivos entre los participantes.

Las piezas teatrales no solo reconstruyen los hechos, sino que son el medio para la difusión de las realidades, violencias o problemáticas que difícilmente son conocidas y divulgadas por otros mecanismos; esto consiente la sustentación de historias no oficiales frente a las comunidades, incorporando elementos que son ignorados por los diversos estamentos gubernamentales, desvelando información y verdades que por otros canales sería difícil dada la complejidad del mensaje o el peligro que este le puede producir a su emisor.

En este sentido, las exposiciones teatrales no son unidireccionales, dado que la comunidad (público) interpreta lo percibido (sensorial y emocionalmente) a partir de su experiencia personal y conjunto de valores, imprimiéndole al mensaje su propia visión y reconocimiento, sensibilizando al receptor y motivándolo a cuestionarse sobre aspectos fundamentales de su medio social.

Es así, como los lazos que se empiezan a tejer entre las comunidades (sociedad civil y actores gubernamentales) y el grupo, facilitan el trabajo colaborativo entre las diferentes personas o profesionales, transfiriendo a través de estos vínculos los conocimientos (empatía, solidaridad, tolerancia y no violencia) hacia diferentes círculos sociales.

- Las piezas teatrales contemplan todos los elementos de un acontecimiento, sus estructuras, historias, actores y conflictos, para que a través de la discusión se obtengan conocimientos claros y palpables de las condiciones que hicieron viable los orígenes de la violencia, vulneración, pobreza o agresión. Al hacerlo, los actores son capaces de entender el origen y desarrollo de dichas circunstancias, para especificar los diversos componentes que pudieron solucionarlo y proponer desde la teatralidad, propuestas viables encaminadas a la armonía y la paz.
- En lo concernientes a cooperación, los procesos teatrales unifican en un mismo espacio a diferentes actores de la comunidad sin distinción de raza, credo, ideología o clase social, promoviendo una integración que constantemente engendra acuerdos

en los diferentes aspectos del devenir cotidiano, y que terminan por concebir objetivos comunes y símbolos significativos defendidos por los diferentes participantes. Por ello, se pueden transcender las discrepancias y las metas individuales que en primera instancia se observaban incompatibles, relajando las inconformidades y disputas iniciales para encausarlas en un trabajo mancomunado y metas totalmente compatibles.

- Para la resolución de conflictos, el proceso teatral puede ser fundamental en distintos escenarios, pues en primer lugar sustenta las bases (valores, empatía, cooperación) y madurez (conocimiento y pensamiento crítico) necesarias para manejar los problemas y consolidar los mecanismos de resolución y reconciliación entre las partes.

A su vez, las herramientas intervienen los conflictos en fases tempranas (donde los actores en disputa están dispuestos a dialogar), antes de que estas escalen repentinamente en formas de agresión directa hacia el otro. Estos métodos consiguen valorar todas las narrativas, y vincular un mediador y el papel del grupo como piezas de reunión y veedores de la reconstrucción exacta de los hechos.

A través de lo anterior, se incentivan espacios por los cuales: se respetan los sentimientos de la víctima sobre el hecho acontecido, brindándole atención y disculpas, que sumado a la mediación del equipo, se posibilita la sensibilización del agresor, la aceptación de los actos y el ofrecimiento de disculpas. Sin embargo, estos métodos se enriquecen a través de las actividades teatrales, por las cuales se pueden reconstruir los lazos afectados durante las transgresiones.

- La transformación del sujeto por medio del proceso teatral, es un acto fundamental en escenarios de resolución de conflictos y cultura de paz, puesto que al no generar un cambio en el actor, todo desarrollo sería inocuo. El sujeto pasa de ser un individuo hostil, incapaz de entablar relaciones con sus iguales y con una visión distorsionada de su propio ser, a seres que entablan vínculos afectivos por medio de la comprensión de los sentimientos y con un nivel alto de autoconfianza, estando mejor equipados para afrontar nuevos conflictos de manera no violenta, promoviendo el amor hacia el otro y pensamientos y lenguajes basados en la no violencia.

Por último, se debe entender que la construcción de cultura de paz y formas de resolución pacífica de conflictos, no implican únicamente los pactos de actores armados o la atención integral de víctimas y desmovilizados; es también emprender un camino arduo por crear o robustecer procesos desde las mismas comunidades, en los que se incentive métodos de liberación, elaboración, trabajo mutuo, confianza y comunicación, con la evidente intención de promover vínculos entre los diferentes actores sociales presentes en un mismo territorio (barrial, regional o nacional).

### **Recomendaciones**

- Construir una red de Arte Popular y Comunitario en el Departamento de Nariño, por la cual se pueda generar acercamiento y relaciones con los diferentes grupos artísticos de tinte social que se desarrollan en el territorio. Con esto se pretende que los creadores, directores, actores y líderes sociales, puedan reunirse en una línea sin jerarquías, para desarrollar y multiplicar las experiencias de esta índole en las distintas regiones de Nariño. De este modo, la red puede ser un mecanismo de comunicación y apoyo en diferentes aspectos como: la aplicación y creación de estrategias, apertura hacia nuevos escenarios y la obtención de capital económico y simbólico.
- Organizar conversatorios y talleres semestrales donde se reúnan representantes de cada agrupación, profesionales de las ciencias sociales y artísticas de las distintas universidades y entidades públicas/privadas con interés en el tema, con la intención de debatir los proyectos que se están desarrollando y generar mecanismos de transferencia de experiencia para la consolidación y guía de nuevos emprendimientos en el campo de las artes como promotoras de paz y transformación de conflicto.
- Crear semilleros, cátedras o grupos de investigación en la Universidad de Nariño para la transmisión y fortalecimiento en el manejo de cultura de paz y arte como elementos para la intervención, prevención y fortalecimiento de espacios de paz, comprensión y diálogo en las comunidades.
- Incentivar el acercamiento de diferentes profesionales al grupo Arlequín (y cualquier proyecto de artes con objetivos sociales) con tal de obtener los siguientes aspectos: primero, generar investigaciones y registro teórico de los elementos, experiencias y herramientas de la agrupación con base en cultura de paz; y segundo, motivar la interdisciplinariedad en las agrupaciones para fortalecer el trabajo y visualización hacia la comunidad, llevando un manejo psicosocial de cada participante.

## Bibliografía

- Alfaro, L., & Sura, C. (2007). *Teatro Comunitario como proceso de transformación social, sistematización de tres experiencias en Chile: Un desafío para el trabajo social comunitario*. Santiago, Universidad Tecnológica Metropolitana.
- Bautista, F. (2000). *La cultura de paz y no violencia*. En Lozano, A (Ed.), Los conflictos en el ámbito universitario, (pp. 21-48). Madrid: Editorial Dykinson.
- Borba, J. (2012). *Fiesta de la memoria: la acción cultural del teatro comunitario en la Argentina*. Buenos Aires, Argentina: Universidad de Buenos Aires.
- Carrasco, J. (2014). *Teatro y su poder trasformador, Generando efectos*. Santiago: Universidad Alberto Hurtado.
- Diario del Sur. (Junio 1 del 2015). *Inseguridad pone en apuros a tres barrios del suroriente de Pasto*. Recuperado de <http://diariodelsur.com.co/noticias/nacional/inseguridad-pone-en-apuros-tres-barrios-del-suroriente-de-140568>
- Diario Del Sur. (Noviembre 5 de 2013). *Pandillas son un dolor de cabeza en el sur oriente de Pasto*. (Recuperado de: <https://diariodelsur.com.co/noticias/nacional/pandillas-son-un-dolor-de-cabeza-en-el-sur-oriente-de-pasto-63341>
- Echeverría, L., & Díaz, N. (2016). *Voces de resistencia al conflicto armado en Colombia: la experiencia del teatro como alternativa de comunicación y reconstrucción de lo público en el municipio de Tumaco*. En Polisemia, vol. 21 (pp. 30-45). Bogotá: editores Corporación Universitaria Minuto de Dios
- El Extra. (Agosto 29 de 2016). *Doble homicidio en el barrio Cantarana de Pasto, ¡un sicario les dio piso!*. Recuperado de: <https://pasto.extra.com.co/noticias/judicial/doble-homicidio-en-el-barrio-cantarana-de-pasto-un-sicario-l-232981>

El Extra. (Julio 27 de 2015). *En pelea callejera asesinan a joven.* Recuperado de: <https://pasto.extra.com.co/noticias/judicial/en-pelea-callejera-asesinan-joven-149932>

Fisas, V. (1998). *Cultura de paz y gestión de conflictos.* Barcelona, España: Icaria S.A.

Fisas, V. (2011). *Educar para una cultura de paz.* Cuadernos de construcción de paz. Recuperado de: [https://escolapau.uab.cat/img/qcp/educar\\_cultura\\_paz.pdf](https://escolapau.uab.cat/img/qcp/educar_cultura_paz.pdf)

Galtung, J. (1998). *Tras la violencia 3R: reconstrucción, reconciliación, resolución.* Bilbao, España: Bekaez S.A.

Galtung, J. (2003). *Paz por medios pacíficos: paz y conflicto–desarrollo y civilización.* Bilbao, España: Bekaez S.A.

Goffman, E. (1959). *La presentación de la persona en la vida cotidiana.* Buenos Aires, Argentina: Amorrortu editores.

HSBC Noticias. (Febrero 9 de 2017). *Falta de iluminación responsable de inseguridad en barrios de Pasto.* Recuperado de <http://hsbnoticias.com/noticias/local/falta-de-iluminacion-responsable-de-inseguridad-en-barrios-d-274424>

Jaimes, D. y Mora, C. (2015). *Situaciones de violencia física vivenciadas por parejas reportadas en el sistema de Georreferenciación del Observatorio de Delito del municipio de San Juan de Pasto, años 2010-2015.* III Exposición de Trabajos, Universidad Mariana, pp. 29-41.

Loaiza, Y & César, J; (2016). *'Victus' un escenario de reconciliación desde el arte. El Tiempo.* Recuperado de: <http://www.eltiempo.com/entretenimiento/arte-y-teatro/proyecto-artistico-victus/16594899>

Observatorio del delito. (2019). *Informe comportamiento delictivo 2019* (p. 11). San juan de Pasto, Nariño, Colombia.

- Organización de los Estados Americanos. (2020). *El teatro por la paz de Tumaco*. Recuperado de: <https://www.mapp-oea.org/hechosdepaz/el-teatro-por-la-paz-de-tumaco-resiste-a-la-violencia-y-al-olvido/>
- Posso, P., Mejía, M., Prado, O. y Quiceno, L. (2017). *El teatro, una alternativa pedagógica para fomentar la cultura de paz en la IERD Andes*. Revista Ciudad Paz-ando, vol. 10, (pp. 68-81)
- Rasftopol, A. (2014). *El teatro comunitario y sus posibilidades: La murga de la Estación (Posadas, Misiones)*. En: *El movimiento teatral comunitario argentino: Reflexiones acerca de la experiencia en la última década (2001-2011)*. Bidegain, M. y Proaño, L (Editoras). Buenos Aires: Ediciones del CCC.
- Rodríguez, L. (2017). *Victus: La reconciliación como acto performativo* (tesis de pregrado). Universidad Colegio Mayor Nuestra Señora del Rosario, Bogotá, Colombia.
- Romero, P. (2015). *Teatro como instrumento de construcción de paz en red: Festival mujeres en escena por la paz 2014*. Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia.
- Sánchez, R. (2014). *Teatro comunitario y transformación social: La práctica artística en el proceso de construcción de una hegemonía alternativa*. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad Nacional de la Plata. Congreso llevado a cabo en Ensenada, Argentina.
- Tolosa, Á. (2015). *El arte como posible herramienta metodológica para la construcción de paz*. Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia.
- Tovar, P. (2014). *Una reflexión sobre la violencia y la construcción de paz desde el teatro y el arte*. Bogotá, Colombia: Universidad Javeriana.

# ANEXOS

### Anexo A. Matrices de análisis singular.

Categoría	Subcategoría	Concepto	Hallazgos	Fuente
Cultura de paz	Aprender a conocer (Comprensión del otro )	Realidad-Artificio Secretos	Se condensan los aportes más significativos de cada entrevistas con respecto a cada concepto	Estudiantes Director
	Aprender a hacer (Conocimiento para trabajo en el entorno)	Disciplina dramática Director Circunspección dramática Regiones Idealización Connivencia dramática	Se condensan los aportes más significativos de cada entrevistas con respecto a cada concepto	Estudiantes Director
	Aprender a vivir juntos (Resolución de conflictos, participar y cooperar entre todos)	Equipo Fachada	Se condensan los aportes más significativos de cada entrevistas con respecto a cada concepto	Estudiantes Director

### Anexo B. Matriz de análisis grupal o conglomerado.

<b>Categoría principal:</b> <b>Cultura de paz</b>
<b>Subcategoría:</b> La subcategoría correspondiente
<b>Ánálisis:</b> (se expresarán las conclusiones y/o determinaciones del investigador con base en los datos obtenidas y teorías previamente contempladas)
Concepto 1:
Fuente: se ingresarán el número de entrevista y el actor al que corresponde

Hallazgos: aspectos que se hayan codificado en las entrevistas de análisis singular, y que tengan coincidencias en las diversas entrevistas
Fuente: (entrevista 1, 2, 3, etc.)
Hallazgos: aspectos que se hayan codificado en las entrevistas de análisis singular, y que tengan coincidencias en las diversas entrevistas
Concepto 2:
Fuente: (entrevista 1, 2, 3, etc.)
Hallazgos: : aspectos que se hayan codificado en las entrevistas de análisis singular, y que tengan coincidencias en las diversas entrevistas

### Anexo C. Ficha de observación.

<b>Fecha:</b> (día, mes y año de la realización de la observación)
<b>Lugar:</b> (escenario en el cual fue realizada la observación)
<b>Actividad:</b> (referencia del acto social al cual se hace alusión, es decir presentación teatral, ensayo, taller, etc.)
<b>Actores:</b> (quienes participan en las actividades analizadas)
<b>Espacio:</b> (descripción del contexto o lugar en el que se realiza la presentación o los ensayos, tamaño, luminosidad, ambiente, etc.)
<b>Tema:</b> (subcategorías y conceptos a determinar)
<b>Propósito:</b> (los objetivos a tener en cuenta sean actos, diálogos, comunicación, sentimientos, etc.)
<b>Secuencia de actos:</b> (la descripción detallada de las acciones dentro del tiempo y espacio de observación)

**Anexo D. Consentimiento informado.**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO**

**Programa de Sociología**

Interpretación de los elementos del proyecto teatral Arlequín como una cultura de paz, San Juan de Pasto 2015-2016.

**CONSENTIMIENTO INFORMADO**

Yo, \_\_\_\_\_ mayor de edad, identificado(a) con cc \_\_\_\_\_  
 No \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_, actuando en nombre propio, libre,  
 espontáneamente y sin presiones indebidas,

**DECLARO**

Que he recibido toda la información clara y concreta en forma oral y escrita, por parte de Cristian Camilo Goyes Calpa y María Fernanda López Mora, el día \_\_\_\_ del mes de \_\_\_\_\_ del año \_\_\_\_\_, sobre el trabajo de investigación: Interpretación de los elementos del proyecto teatral Arlequín como una cultura de paz, San juan de pasto 2015-2016.que realizará a su cargo, en representación de la Universidad de Nariño y el objetivo del proyecto es: Identificar los elementos aportados por el grupo teatral Arlequín en la construcción de una cultura de paz, San Juan de Pasto 2015-2016.

Me han advertido que en el proceso de investigación, en ningún momento se hará público mi nombre y/o documento de identificación, salvaguardando la confidencialidad de la información suministrada y mi privacidad, como tampoco saldrán a la luz pública hechos relacionados que puedan identificarme y sobre los cuales se guardarán siempre y en todo el estudio, todas las reservas y discrecionalidades correspondientes.

Me han explicado y he comprendido satisfactoriamente la naturaleza y propósito del estudio aludido en el que se incluirá participantes del grupo Arlequín y de las posibles implicaciones que podría tener, especialmente que no corro ningún riesgo. He podido preguntar mis inquietudes al respecto y he recibido las respuestas y explicaciones en forma satisfactoria. También se me ha informado de mi derecho a participar voluntariamente en la investigación y la posibilidad de retirarme sin ningún tipo de consecuencias.

Se me ha informado que en caso de dudas o explicaciones adicionales puedo comunicarme con el investigador: Cristian Camilo Goyes Calpa o María Fernanda López Mora.

He sido interrogado(a) sobre la aceptación o no, de esta autorización para este estudio, por lo tanto

**AUTORIZO:**

- Para que Cristian Camilo Goyes Calpa y María Fernanda López Mora me realice la (s) entrevista (s) que se solicita en la información que previamente se ha entregado y que se anexa a este consentimiento. Esta autorización se concede por el término de 24 meses a partir del día de la firma del presente consentimiento.
- El grupo investigador se compromete a informarme de los resultados globales o parciales de la investigación, y/o de los que de manera positiva o negativa puedan influenciar en mi estado social o de salud.
- En constancia, se firma el presente documento, en dos copias, una para el investigador y otra para el investigado, con sus anexos (si los hay). Pasto a los \_\_\_\_\_ días del mes de \_\_\_\_\_ del año \_\_\_\_\_

---

Nombre del participante

---

Firma y cédula del participante