TEATRO PARA LA PAZ: LA ESCUELA SALVAGUARDADORA DE VIDAS

OSCAR EDUARDO HOYOS ANACONA

UNIVERSIDAD DEL CAUCA

FACULTAD DE CIENCIAS NATURALES, EXACTAS Y DE LA EDUCACIÓN

MAESTRÍA EN EDUCACIÓN POPULAR

POPAYÁN

2026

TEATRO PARA LA PAZ: LA ESCUELA SALVAGUARDADORA DE VIDAS

OSCAR EDUARDO HOYOS ANACONA

Trabajo de Grado para optar al título de: MAGISTER EN EDUCACIÓN POPULAR

Línea de Investigación – Educación Popular, Escuela y Saberes

Director:

Mg. Jimmy Fernando Muñoz Mùñoz

UNIVERSIDAD DEL CAUCA

FACULTAD DE CIENCIAS NATURALES, EXACTAS Y DE LA EDUCACIÓN

MAESTRÍA EN EDUCACIÓN POPULAR

POPAYÁN

2026

TEATRO PARA LA PAZ: LA ESCUELA SALVAGUARDADORA DE VIDAS

Nota de aceptación

_____

_____

_____

_____

Director: _____

Mg. Jimmy Fernando Muñoz Muñoz

Jurado: _____

Mg. Alfonso María Guzmán.

Jurado: _____

Mg. Langen Lozada Olaya.

Lugar y fecha de sustentación: Popayán, Cauca 26 de mayo de 2026

"El Espíritu del Señor
omnipotente está sobre
mí, por cuanto me ha
ungido para anunciar
buenas nuevas a los
pobres. Me ha enviado a
vendar los corazones
rotos, a proclamad
libertad a los cautivos y
liberación a los
prisioneros"

(Isaías 61:11)

Agradecimientos

En primer lugar, agradezco a Dios, quien con su promesa me dio el impulso a empezar este reto profesional y me dio la fuerza para avanzar incluso en los momentos más desafiantes. Su guía ha a traves de la Doctora María Luisa Piraquive ha sido mi luz constante en este camino.

Con profundo amor y gratitud, doy gracias a mi esposa Carolina Jaramillo y a mis hijas Nicol y Salome, cuya presencia, fue un motor constante para no rendirme. Su apoyo incondicional y su fe en mí fueron fundamentales para culminar lo que un día inicié.

A mi madre Menchas, por enseñarme con su vida el valor de la educación y la perseverancia. A mis hermanos, por su compañía silenciosa pero siempre firme, por creer en mí y acompañarme con cariño en este proceso.

A mis docentes de la Maestría en Educación Popular, por su acompañamiento profesional, compromiso y vocación. Gracias por sembrar en mí la reflexión crítica, la sensibilidad social y la convicción de que otra realidad es posible.

Compendio (Resumen)

Horizonte y Enfoque de la Investigación

Esta investigación se centra en un horizonte de investigación-acción participativa titulado "Teatro para la Paz: La Escuela salva guardadora de Vidas", una experiencia pedagógica arraigada en los principios de la Educación Popular, llevada a cabo en la comunidad educativa de Seguengue, El Tambo-Cauca. Su objetivo es fortalecer las prácticas emancipadoras y la construcción de ciudadanía a través del teatro del oprimido, permitiendo a estudiantes de educación media reconocer y reafirmar su capacidad de liderazgo, acción colectiva, y cultura de paz.

Metodología y estructura

La investigación sigue un enfoque cualitativo y reflexivo que permite un análisis interpretativo y colaborativo de los hallazgos, no solo en términos de conocimiento teórico, sino también en acciones concretas derivadas de la reflexión crítica compartida.

La investigación se estructura en tres capítulos:

- El primer capítulo introduce el problema central, describe el contexto de la investigación y presenta una apología que busca defender, justificar o exaltar esta experiencia humanizadora, junto con visiones generales y específicas de un nuevo mundo por descubrir.

- El segundo capítulo explora las memorias de educadores populares, cuyas experiencias contribuyeron a tejer el marco para la implementación del Teatro del Oprimido como herramienta transformadora. También presenta un diálogo conceptual, organizado en una mesa redonda teórica, entorno a categorías como Teatro Popular, procesos participativos, construcción de ciudadanía y diálogo de saberes. Posteriormente, detalla el diseño y la puesta en escena de la obra, describiendo el proceso metodológico para llevar a cabo la investigación-acción participativa, así como un cronograma de actividades previo a la producción.

- El tercer capítulo, titulado “Anagnórisis”, presenta los hallazgos de la investigación derivados del análisis, reflexión e interpretación conjunta de las cuatro intervenciones realizadas.

Conclusiones y retos

Finalmente, el epílogo plantea las conclusiones de la investigación, incluyendo reflexiones sobre el impacto de este horizonte de investigación en la comunidad educativa de Seguengue y sus implicaciones para el campo de la educación popular.

Palabras clave: *Educación popular, teatro del oprimido, diálogo de saberes, acción colectiva, procesos participativos, cultura de paz.*

Abstract

Research Horizon and Focus

This research focuses on a participatory action research project entitled “Theater for Peace: The School as Safeguarder of Lives,” a pedagogical experience rooted in the principles of Popular Education, carried out within the educational community of Seguengue, in El Tambo-Cauca. Its objective is to strengthen emancipatory practices and the construction of citizenship through theater, enabling upper secondary students to recognize and reaffirm their capacity for leadership, collective action and culture of peace.

Methodology and Structure

the research follows a qualitative and reflective approach, which allows for an interpretive, collaborative analysis of the findings—not only in terms of theoretical knowledge, but also in concrete actions emerging from shared critical reflection.

The study is structured into three chapters:

- The first chapter introduces the central problem, describes the research context, and presents an apology that seeks to defend, justify, or exalt this humanizing experience, along with general and specific visions of a new world to discover.
- The second chapter explores the memories of popular educators, whose experiences contributed to weaving the framework for the implementation of the Theater of the Oppressed as a transformative tool. It also features a conceptual dialogue—organized as a theoretical roundtable—around categories such as Popular Theater, participatory processes, citizenship building, and knowledge dialogue.

  Subsequently, it details the design and staging of the play, outlining the methodological process for conducting the participatory action research, as well as a schedule of activities leading to the production.
- The third chapter, entitled “Anagnorisis,” presents the research findings deriving from joint analysis, reflection, and interpretation of the four interventions carried out.

Conclusion and Impact

Finally, the epilogue sets forth the research conclusions, including reflections on the impact of

this research horizon on the educational community of Seguengue and its implications for the field of popular education.

Keywords: Popular education, Theatre of the Oppressed, dialogue of knowledges, collective action, participatory processes, culture of peace.

Tabla de Contenido

Contenido

Primer Momento: Reconocimiento (Visualizo el Escenario) 3
CAPITULO 1. 4
Trama (Problematización) 4
Justificación 9
Escenario (contexto) 11
(Objetivos) 13
Objetivo General: Visión General 13
Objetivos Específicos: Visiones Específicas 13
CAPITULO 2. 14
Tejiendo Memorias (Estado del Arte) 14
Actores Internacionales 14
Actores Nacionales 15
Actores Regionales 17
Actores Locales 18
Referentes Teóricos 20
Tertulia Conceptual 20
Primera hipótesis: la ósmosis 26
Segunda hipótesis: la metaxis 26
Tercera hipótesis: La inducción analógica 26
Ciudadanía y construcción de ciudadanía 28
Cultura de paz 29
Metodología 31
Diseño y Montaje de la Obra 31
Diagnóstico 35
Planificación 36
Acción participativa 38
Evaluación 40
Escaleta (Cronograma de Actividades) 42
CAPITULO 3. 48
Anagnórisis (Resultados de la Investigación) 48
Primer Momento: Reconocimiento de problemáticas y despertar del yo-observador para la acción colectiva (Visualizo el Escenario) 49
Dimensión individual 53
En la dimensión colectiva 53
Dimensión pedagógica/política 53
Segundo Momento: Comprensión y Asimilación (Entiendo el Argumento) 54
Ejercicio " Sientes lo que yo siento" 56
Ejercicio "Me conozco, te conozco" 59
Ejercicio " Porque mi cuerpo siente, tambien habla" 61
Ejercicio " Soy quien me imagino ser" 64
Tercer Momento: Sensibilización (Me Apropio del Libreto) 68
Taller de Rap reflexivo 68

Taller de teatro imagen 69
Taller de espacio colectivo 70
Taller cartografia de los y las oprimidas 72
Taller teatro de la montaña 73
Cuarto Momento: Manos a la Obra (Actuamos con Propiedad) 76
Tomemos una acción teatral como “El renacuajo atracador” y la trabajamos. 92
1. Propósito y problema que aborda 92
2. Proceso participativo de construcción (IAP en la escena) 92
3. Hallazgos en dimensión individual 92
4. Hallazgos en dimensión colectiva 93
5. Dimensión pedagógico-política y cultura de paz 93
1. Propósito y problema que aborda 93
2. Proceso participativo de construcción (IAP en la escena) 94
3. Hallazgos en dimensión individual 94
4. Hallazgos en dimensión colectiva 94
5. Dimensión pedagógico-política y cultura de paz 95
Cuando el teatro escolar se vuelve voz en la memoria y la paz 103
Conclusiones - Epílogo 106
Créditos (Bibliografía) 108
Complementos Escénicos (Anexos) 111

Listado de figuras

Figura 1. Mapa ubicación geográfica de la vereda de Seguengue. 24
Figura 2. Árbol de categorias. 33
Figura 3. Exploración dramática 48
Figura 4. Taller tendedero de problemas 50
Figura 5. Taller comprendo mis realidades y actuo frente a ellas 51
Figura 6. Taller web de los y las oprimidas y nuevas juntanzas líderes y lideresas. 52
Figura 7. Talleres de laboratorio teatral 54
Figura 8. Árbol de problemas 1. 62
Figura 9 Árbol de problemas 2 63
Figura 10. Taller teatro del oprimido y pedagogía del oprimido 64
Figura 11 .Taller mascaras como herramienta teatral 67
Figura 12. Taller sientes lo que yo siento grado décimo y undécimo 69
Figura 13. Taller me conozco, te conozco 72
Figura 14. Taller la marioneta - grado décimo 74
Figura 15. Taller la rítmica de mi cuerpo 77
Figura 16. Ejercicios de teatro imagen – grados décimo. 78
Figura 17. Taller Rap reflexivo. 84
Figura 18. Taller de teatro imagen. 83
Figura 19. Taller colectivo de coordinación, comunicación, confianza y liderazgo. 84
Figura 20. Taller cartografía de los y las oprimidas 85
Figura 21. Taller teatro de la montaña. 88
Figura 22. Acción Teatral: El traje del emperador adaptación de la obra de Mary Rowitz 92
Figura 23. Acción teatral: la hormiga y el saltamontes, adaptación de Catherine Mccafferty 93
Figura 24. Acción teatral: El ratón de campo y el ratón de ciudad, adaptación de Lisa 96
Figura 25. Acción teatral: Le vendo la mula. Adaptación de Luis Enrique Osorio 99
Figura 26. Acción teatral: Chavela la Última Chamana 100
Figura 27. Acción teatral: El hechicero del cambio climático. Adaptación Alcaldía de Quimbaya 101

Figura 28. Acción teatral: La verdadera historia del Hidalgo. Adaptación de la obra Original “Don Quijote de la Mancha”. 103
Figura 29. Acción teatral: El renacuajo atracador 104
Figura 30. Adecuación del parque infantil 112
Figura 31. Participación en la apertura del foro ambiental I.E Seguengue.. 114
Figura 32. El teatro para la paz en otras áreas del conocimiento 115
Figura 33. Proyecto musical chirimia: Rescatando los sonidos de la Madre Tierra 116
Figura 34. Participación en espacios de liderazgo. 117
Figura 35. Plan de estudios Educación Artística. 119
Figura 36. VIII Simposio: Memoria, conflicto y paz. 120
Figura 37. Certificado de participación en ponencia 121
Figura 38. Formato de autorización uso de imagen 132
Figura 39. Formato entrevista semiestructurada IAP 133

Listado de tablas

Tabla 1. Cuadro de Actividades (La Antesala al Rodaje de la Obra) **5**6
Tabla 2. Divergencias teatrales 93
Tabla 3. Creación literaria 105

(Introducción) Preámbulo

La presente investigación pretende fortalecer, desde el Teatro Popular, las prácticas de emancipación y de construcción de ciudadanía que permitan a los estudiantes de Educación Media de la Institución Educativa Seguengue reconocer y reafirmar su capacidad de liderazgo, acción colectiva y cultura de paz. Es menester recordar que, desde las educaciones populares, surgen propuestas políticas, éticas y pedagógicas que instan a poner en marcha los pilares fundamentales, no solo en los contextos educativos, sino en otros espacios de reflexión. Todo ello con el propósito de que los sujetos participativos generen acciones crítico –reflexivas que contribuyan a la construcción de una sociedad con sentir liberador, democrático, justo y solidario; sentires que hacen parte del resurgir de la educación popular.

Como lo expresa Marco Raúl Mejía, "hoy, las educaciones populares son el cuarto paradigma educativo y pedagógico en la modernidad […], la educación siempre acontece como un hecho de recontextualización en una opción ética de transformar las condiciones de existencia de los excluidos y segregados" (Mejía Jiménez, 2023). En esta perspectiva, el conocimiento no es neutro, sino que produce efectos sociales y culturales. Tales efectos nombrados anteriormente de carácter social y cultural inmersos especialmente en la cultura popular que se define como el conjunto de expresiones o manifestaciones de la vida tradicional de un pueblo, permiten comprender los modos o estilos de vida, costumbres, conocimientos, saberes, grados de desarrollo social, científico, político, artístico en una época o contexto determinado. Es aquí en donde las diversas manifestaciones artísticas populares juegan un papel de suma importancia, como la sinopsis de la vida real, que recoge lo más esencial de lo cotidiano, de esta gran obra teatral que debemos actuar cada uno de nosotros; para algunos una comedia, para otros un drama, quizá una tragedia, o en su defecto una farsa. Porque somos actores protagónicos de nuestra propia obra, y generamos un desenlace propio y colectivo según nuestro proceder hasta que se cierre el telón de la vida. En concordancia, Augusto Boal manifiesta que "Todo ser humano es teatro, aunque no todos hacen teatro. El ser humano puede verse en el acto de ver, de obrar, de sentir, de pensar. Puede sentirse sintiendo, verse viendo y puede pensarse pensando. ¡Ser humano, es ser teatro!" (Boal, 2022, p.19).

El teatro Popular latinoamericano es una herramienta pedagógica y política que procura mejorar las relaciones de convivencia y fortalecimiento de principios y valores que encaminan para enfrentar la vida con mayor sentido político, social y económico, pero no solo de los sujetos que hacen parte directa del horizonte educativo popular en las escuela de teatro propio, sino de todos aquellos que se den la oportunidad recibir los mensajes explícitos e implícitos que se encuentran en todas las obras de teatro populares planificadas en pro de generar reflexiones que contribuyan en la transformación de las realidades . Teniendo en cuenta lo anterior, El Teatro para la Paz: La Escuela Salva Guardadora de Vidas, es un horizonte de investigación que desde la esencia de la educación popular contribuyó en la generación de cambios significativos en aspectos políticos, éticos y pedagógicos en los estudiantes de educación media de la Institución educativa Seguengue ubicada en el municipio de El Tambo – Cauca. Estos cambios anterior mente nombrados se llevan a cabo en la práctica propiciando momentos de reflexión individual y colectiva a través de los talleres o encuentros de practica teatral, basados en la formulación teórica y el medio estético del teatro del oprimido del educador popular Augusto Boal, un universo de ejercicios, juegos y saberes teatrales cuyas intensiones son la des mecanización física e intelectual de quienes los ponen en práctica y la democratización del teatro. “se trata de hacer que el espectador se disponga a intervenir en la acción, abandonando su condición de objeto y asumiendo plenamente su papel de sujeto” (Boal, 1980, p.30). En concordancia, este horizonte permitió sensibilizar al sujeto a través del conocimiento de su cuerpo y el fortalecimiento de las capacidades expresivas como medio de interlocución y acción para contrarrestar el fenómeno de la acriticidad, lo que favoreció el surgimiento de procesos de potencialización del pensamiento crítico. Es decir, se reconoce la función del cuerpo y la expresión no solo como herramientas de comunicación, sino como espacios de diálogo y participación activa entre sujetos, posibilitando la construcción colectiva de significados y el ejercicio de la ciudadanía crítica. Es de suma importancia reconocer que la puesta en escena de libretos cuyo contenido sea coherente con la intención político, ética y pedagógica de la Educación Popular, deben fortalecer estos procesos de emancipación y de construcción de ciudadanía ligados a esta expresión teatral propia.

El Teatro para la Paz, fundamentado en los principios de la educación popular, ha permitido el inicio y fortalecimiento de procesos para la construcción de una ciudadanía crítica. Como afirma Fals Borda (1986) “la verdadera educación popular promueve sujetos capaces de

leer, interpretar y transformar su realidad en colectivo" (p.62) lo cual impulsa la comprensión de los fenómenos sociales presentes en el contexto y favorece la participación democrática y la resolución pacífica de problemas, fortaleciendo la armonía del tejido social.

Si bien los resultados obtenidos evidencian avances significativos en el desarrollo del pensamiento crítico, es fundamental recordar que "la formación ciudadana desde la educación popular es un proceso lento, tejido en lo cotidiano y sostenido por el diálogo, la reflexión y la acción colectiva" (Mejía, 2008, p.22). Por tanto, la construcción de ciudadanía crítica requiere tiempo, acompañamiento y prácticas continuas para consolidarse en la comunidad educativa.

El presente horizonte de investigación se puso en marcha el 4 de julio del 2023 con los estudiantes de los grados décimo y undécimo, jóvenes campesinos —a quienes en algunos apartados llamaremos "teatreros"—pertenecientes a la población mayoritaria, los cuales hacen parte de una población compuesta de 12 mujeres y 9 hombres, cuya edad promedio es de 16 años. Vale la pena aclarar que algunos jóvenes con los cuales se inició este horizonte pedagógico (puesta en escena) ya no hacen parte de la investigación puesto que su proceso educativo en la Institución educativa ya terminó, pero su aporte durante su permanencia fue significativo; hoy llevan consigo ese mensaje de emancipación a otros ámbitos educativos.

El presente horizonte investigativo es de tipo cualitativo, soportado bajo un enfoque crítico social, sujetado por los principios de la Investigación Acción Participativa y la educación popular; llevado a cabo en cuatro momentos metodológicos descritos a continuación:

- **Primer Momento:** Reconocimiento (Visualizo el Escenario)
- **Segundo Momento:** Comprensión y Asimilación (Entiendo el Argumento)
- **Tercer Momento:** Sensibilización (Me Apropio del Libreto)
- **Cuarto Momento:** Manos a la Obra (Actuamos con Propiedad)

CAPITULO 1.

Trama (Problematización)

Los y las estudiantes de la Institución Educativa Seguengue (Sede Principal) históricamente se han visto afectados por fenómenos sociales asociados a la deserción escolar, la falta de motivación, ausencia de liderazgo y la no existencia de un proyecto de vida claro y especifico. A lo anterior se le suma la falta de acompañamiento de los padres de familia en los procesos de enseñanza y aprendizaje que ofrece la Institución Educativa.

Los distintos factores de distracción que han alejado a los padres de familia del rol fundamental en el proceso educativo de sus hijos han creado un fenómeno antagónico preocupante: el imaginario de que los directivos docentes y docentes somos los protagonistas y y únicos responsables de la educación de sus pequeños. Sin embargo, los padres también deben ser actores activos en dicho proceso, pues su participación es esencial en el libreto de la vida de sus hijos no solo en el ámbito escolar, sino también en la comunidad.

Los y las estudiantes de educación media de la Institución Educativa Seguengue enfrenta una crisis de valores y principios, que afecta la armonía escolar y dificulta el acatamiento de directrices y acuerdos de convivencia establecidos para facilitar los procesos de enseñanza – aprendizaje. Tradicionalmente, las respuestas institucionales a las faltas disciplinarias han priorizados caminos de control y sanción como: llamados de atención, anotaciones en el observador, diligenciamiento de fichas disciplinarias y trabajos físicos en espacios como huertas o zonas verdes, relegando el diálogo y la reflexión crítica.

Sin embargo, esta problemática no debe ser comprendida únicamente como consecuencia de las acciones individuales, sino como expresión de una crisis estructural de la escuela. Freire (1997) señala que la enseñanza sin sentido crítico y diálogo deriva en prácticas autoritarias que apagan la creatividad y el pensamiento autónomo" (p.21). Así, la imposición del currículo como eje fundamental ha terminado por traslapar los procesos pedagógicos, priorizando la reproducción de normas y contenidos por encima de la formación ética y reflexiva (Fals Borda, 1986). Esta crisis de la educación escolar evidencia la necesidad de revisar el sentido y la función social del currículo, así como de fortalecer espacios pedagógicos que privilegien el

diálogo, la participación y la construcción colectiva de valores democráticos y ciudadanos (Mejía, 2008).

La problemática en la I.E Seguengue se manifiesta principalmente en la ausencia de espacios que favorezcan una convivencia democrática y transformadora. Esta debe entenderse como un proceso colectivo en el que los sujetos dialogan, acuerdan y gestionan pacíficamente sus diferencias, reconociendo la pluralidad y promoviendo la participación activa para la construcción de justicia y emancipación social. Como advierte Freire (1970), "la educación es un acto de amor, por tanto, un acto de valor; amor a los hombres, fe en ellos, por eso el diálogo" (p.85). En este sentido, la prevalencia de mecanismos disciplinarios tradicionales pone manifiesto la urgencia de reorientar el sentido de la convivencia escolar hacia horizontes democráticos y críticos, permitiendo, desde la perspectiva de Mejía (2008), "la construcción de sujetos críticos y colectivos capaces de transformar la realidad desde el diálogo, la acción y la reflexión compartida" (p. 22). Así, la convivencia escolar trasciende la simple tolerancia y abre paso a escenarios colectivos en los que el respeto y la participación activa son fundamentales para enfrentar los desafíos y tensiones de la vida en colectivo. No obstante, los conflictos de convivencia en la escuela no pueden entenderse de manera aislada, reflejan las tensiones sociales, económicas y culturales del territorio. La escuela es un espejo de su contexto: reproduce sus desigualdades, pero también puede transformarlas. Por ello, es necesario mirar más allá del aula y reconocer cómo las condiciones del entorno inciden en las prácticas escolares y en la construcción de relaciones democráticas.

En este marco, las actitudes y comportamientos de los y las estudiantes – como la falta de compromiso con las responsabilidades académicas, la baja participación o la poca permanencia en los espacios pedagógicos- no deben verse como simple comportamientos individuales, sino como expresiones de una realidad social más amplia. Se hace necesario, entonces, trascender una lectura meramente disciplinaria o moral de la situación. Detrás de estas conductas se evidencian condiciones estructurales que limitan el derecho a una educación digna y significativa. La escuela, en tanto social y política, no puede desligarse de estas realidades ni asumir una posición neutra; por el contrario, debe interpelarse a sí misma y asumir un rol activo en la transformación de su contexto. A lo anterior, se le suma la falta de oportunidades en el sector agrícola y en otros escenarios laborales, lo que ha llevado a muchas familias campesinas a

cambiar de actividad económica, encontrándose inmersas cultivos de uso ilícito como la coca y la marihuana. Este fenómeno ha modificado las dinámicas tradicionales de los hogares campesinos, generando un distanciamiento entre la escuela y las familias, así como una profunda fragmentación en los vínculos familiares y comunitarios. Estos flagelos sociales hacen parte de nuestra realidad inmediata, de nuestros libretos de vida, que como actores protagonistas de nuestra propia obra, no quisiéramos protagonizar, sin embargo, la valentía, la fuerza y el espíritu colectivo nos insta a enfrentarlos con gallardía, procurando un final alternativo y esperanzador para nuestras historias.

Cabe señalar que los niños, niñas y jóvenes se encuentran en un estado de vulnerabilidad debido a la presencia de cultivos ilícitos, la drogadicción y los grupos armados en la región, trayendo consigo la guerra, el temor y el desplazamiento forzado. Estos factores han generado episodios de violencia, obligando a las familias – en especial a las madres cabeza de hogar- a abandonar el territorio y desplazarse hacia zonas urbanas, principalmente a la ciudad de Popayán. En consecuencia, la desconexión con su territorio trae consigo la desvinculación del trabajo agropecuario y el debilitamiento del lazo entre el campesino y la tierra, lo que conlleva una pérdida progresiva de las costumbres, saberes y formas de vida propias de una región.

No obstante, estas realidades no pueden analizarse sin reconocer la responsabilidad del Estado, cuya ausencia en la garantía de los derechos fundamentales – educación de calidad, empleo digno, seguridad, acompañamiento psicosocial y alternativas productivas sostenibles – ha contribuido al deterioro social cultural del territorio. La débil presencia institucional y las políticas insuficientes frente a la ruralidad han permitido la expansión de economías ilegales y la acción de actores armados generando desplazamiento, miedo y pérdida de saberes campesinos.

La escuela por su parte, no puede permanecer como espectadora pasiva ni limitarse al cumplimiento de lineamientos administrativos o curriculares. Tiene una responsabilidad ética y política que la compromete a ser espacio de resistencia, encuentro y construcción de alternativas colectivas. En coherencia con los principios de la Educación Popular, la escuela debe cuestionar sus propias prácticas pedagógicas, abrir el aula al diálogo con la comunidad y recuperar el sentido liberador de la educación como práctica de la libertad.

Desde esta perspectiva, la Educación Popular invita a comprender que los llamados "problemas" de los estudiantes son, en realidad, reflejo de una estructura social injusta. La escuela, el Estado y la comunidad deben asumirse como actores corresponsables en la tarea de dignificar la vida, reconstruirla esperanza y sembrar alternativas frente a los modelos que perpetúan la desigualdad, la exclusión y la violencia en los territorios rurales.

La carencia de estudiantes con mayor sentido humano es una de las grandes preocupaciones que se ven reflejadas en el contexto, la falta de empatía entre sus semejante han propiciado conflictos que han puesto en riesgo el ambiente escolar; el no ser conocedores de su realidad inmediata, ha sido impedimento para que puedan actuar de manera consciente, crítica y dialógica en pro de una construcción de cultura de paz y de fortalecimiento de un sujeto sentí-pensante "…que combine la razón y el amor, el cuerpo y el corazón, para deshacerse de todas las (mal) formaciones que descuartizan esa armonía y poder decir la verdad, tal y como lo recoge" (Fals Borda, 2009, pag.10). Así mismo, pueda tener una comprensión holística del entorno, mucho más reflexiva, la cual se encuentre en un acto de armonía, la razón y la emoción en un escenario propicio para comprender y transformar la realidad social.

Es necesario que las prácticas educativas generen procesos de transformación que permitan llevar a cabo otro de tipo de acciones humanizadoras que puedan llegar a ser ese detonante que inste a ponerse en el lugar del otro, para que haya una comprensión y reconocimiento de la dignidad, la diversidad y la historia de cada sujeto dentro de las colectividades. Por tanto, el teatro para la Paz hace parte de esa Metamorfosis Pedagógica que promueve el encuentro y el diálogo participativo para construir en colectivo un mundo mejor, transformado y emancipado. Un mundo se puede convertir en el escenario ideal para comprender lo diverso, el diálogo y la construcción colectiva desde cada uno de los papeles protagónicos que la vida nos asigne.

Teniendo en cuenta todos los aspectos que sirvieron de insumo para en colectivo fortalecer el reconocimiento y la acción para mitigar problemáticas que afectan nuestro contexto, surgió la siguiente pregunta problema:

¿Por qué se hace necesario fortalecer desde el teatro popular algunas prácticas emancipadoras y de construcción de ciudadanía en los y las estudiantes de educación media

de la I.E. Seguengue para que promuevan y reafirmen su capacidad de liderazgo, acción colectiva y cultura de paz?

A partir de este momento y teniendo en cuenta la pregunta problematizadora, continuamos en marcha con la realización de este horizonte pedagógico – artístico – humanizador, en correlación con la gran apuesta del teatro del oprimido inspirado por el sentir del maestro Augusto Boal, que pensando en las realidades que competen a este escenario lleno de problemáticas, pero con un espíritu esperanzador, lograremos en conjunto las metamorfosis de nuestras propias realidades.

Justificación

Apología

El Teatro para la Paz: La escuela salva guardadora de vidas es una estrategia significativa que desde la esencia de la educación popular hace frente a diversas situaciones de riesgo a las que están expuestos los niños, niñas y adolecentes de la I.E Seguengue. Desde su génesis, este horizonte de investigación promueve una reflexión crítica frente a las problemáticas sociales que inciden en la infancia y la adolescencia, como la participación en actividades ilegales o la deserción escolar, al ofrecer otras formas de integración social mediante prácticas que estimulan el interés, la motivación, la construcción de ciudadanía. Estas acciones contribuyen al desarrollo integral de los y las participantes ético, político y pedagógico del Teatro Popular, cuyo propósito es transformar colectivamente las realidades de opresión. En esa misma dirección, la educación y el teatro, desde su carácter popular, se configuran como escenarios de apropiación crítica y acción comprometida con la transformación social, como afirman Sossa y Mijangos (2021) "El teatro popular es una práctica de educación liberadora cuya propuesta de acción social está ligada a las realidades donde tiene origen, apela a la participación genuina y transfigura acciones escénicas y pedagógicas en experiencias de aprendizaje" (pág.16).

Los procesos educativos que por naturaleza son procesos de formación, deben incitar a que nuestros estudiantes se auto formen, es por eso que hablamos de un proceso ético y estético: estético no desde el componente físico, sino de manera intelectual, sentimental y anímica, ya que el estudiante no debe tan solo formarse intelectualmente, también se debe procurar fortalecer su ser, procurar que nuestros estudiantes fortalezcan su sentir; de nada sirve tener cerebros llenos, si su alma y corazones están vacíos. Por consiguiente, esta intensión política, ética y pedagógica es oportuna porque pretende que colectivamente se haga el reconocimiento de las problemáticas sociales en nuestra comunidad, desde una óptica critico – reflexiva, visibilizando y mitigando las necesidades emocionales, afectivas, de aceptación, de auto - relación de los sujetos participantes; procurando en todo momento y desde la esencia humanista de la educación popular forjar un recorrido amplio en la construcción de la paz integral. La educación popular invita a la construcción de ciudadanía sin desconocer dichas problemáticas sociales, es por eso que esta apuesta converge en ese querer, pero desde el diálogo, el accionar y el trabajo colectivo.

Claro está que para lograr la paz y consolidar la construcción de ciudadanía, se deben realizar cambios significativos de las realidades, es menester comprender que en las pretensiones de cambio social pretendidas, la escuela juega un papel de suma importancia, ya que es a través de ella que la educación y sus procesos de transformación asociados deben ser más receptivos y humanizantes; mediante su acción podemos contrarrestar el gran fenómeno de la deshumanización, pero urge poner en práctica una educación que favorezca el cambio del mundo, humanizándolo y no una educación con una visión neoliberal, cuyo adoctrinamiento encierre en un callejón sin salida a todo aquel que ha sido víctima de tan vil estilo de opresión. El oprimido debe manifestarse desde diferentes dimensiones, y que mejor que desde las apuestas como ésta donde se asocia el ser humano con otros para entender sus realidades y reivindicarse. "Sólo mediante la abolición de la situación de opresión es posible restaurar el amor que esa situación hizo imposible. Si no vivo del mundo, si no amo la vida, si no me gusta la gente, no puedo entrar en el diálogo" (Freire, 1972, pág.89).

Esta investigación aporta significativamente en los procesos educativos desarrollados en contexto, ya que, no solo se enfoca en generar nuevas prácticas educativas desde la educación artística, sino que la misma práctica desarrollada en la escuela salva guardadora de vidas sirve de médium para que los sujetos comprendan sus realidades, introspecciones su ser, y tomen decisiones de gran trascendencia no solo para ellos, sino también para los suyos y sus comunidades; las expresiones artísticas y sensibles, transforman, sensibilizan, motivan, enamoran, impulsan, son el detonante para tomar decisiones significativas para nuestras vidas.

Escenario (contexto)

Como se observa en la figura 1, la Institución Educativa (I.E.) Seguengue se ubica al nor-occidente del municipio de El Tambo, en la vereda Seguengue corregimiento de Los Anayes. A esta Institución acuden estudiantes provenientes de veredas como: Cauca, Tamboral, Cajones y El Paraíso, las dos últimas pertenecen al municipio de Cajibío.

Figura 1

Mapa ubicación geográfica Vereda Seguengue



Nota. Fuente: Instituto Geográfico Agustín Codazzi, 2020.

Algunos niños de las veredas de Cauca y Tamboral, utilizan como medio de transporte la moto y gran parte de ellos se desplazan caminando trayectos de más de una hora para llegar a la I.E., dado que es la más cercana de la zona.

La I. E. Seguengue consta de dos sedes, la sede principal ubicada en la vereda Seguengue y el Centro Educativo Cauca que se encuentra en la vereda de Cauca. La Institución tiene un total de 135 estudiantes, en la sede principal se encuentran matriculados 125 distribuidos así, 55 estudiantes en primaria sede principal, 10 en la sede Cauca y 70 estudiantes en secundaria y media, la mayoría de ellos viven en la vereda Seguengue y un porcentaje menor del 40 % son de

las veredas Cauca, Tamboral, Cajones y Paraíso. Además, en el Centro Educativo Cauca, hay un total de 10 estudiantes de primaria.

Hay que mencionar que pese a que la I.E. es la única de la zona donde facilita la educación de comunidades como las de Cajibío, se encuentra en un estado de total abandono por parte del Estado, puesto que en primer lugar: no cuenta con una infraestructura digna para llevar a cabo las prácticas pedagógicas (Salones, servicios sanitarios, laboratorios y biblioteca) y en el en el ámbito pedagógico, la I.E. Seguengue considera como elemento importante la participación y el compromiso de los integrantes de la comunidad educativa en la formación de los estudiantes teniendo en cuenta que la comunidad es de tipo dinámico donde cualquier cambio en ella, genera cambios en lo social y por ende en lo académico como se puede evidenciar en el Proyecto Educativo Institucional (P.E.I.). Igualmente es de interés institucional fomentar la creatividad, la investigación y la responsabilidad desde el contexto de los educandos, con el fin de llegar a la resolución de problemas de toda la comunidad educativa.

Los habitantes de la zona son campesinos dedicados al trabajo agrícola, sus cultivos principales son: chontaduro, café, caña de azúcar y plátano entre otros productos de pan coger.

(Objetivos)

Visiones de un Mundo por Conocer

Objetivo General: Visión General

Fortalecer desde el teatro popular algunas prácticas emancipadoras y de construcción de ciudadanía en los y las estudiantes de educación media de la I.E. Seguengue para que promuevan y reafirmen su capacidad de liderazgo, acción colectiva y cultura de paz.

Objetivos Específicos: Visiones Específicas

1. Brindar desde la escuela, oportunidades de formación e integración social que permitan la construcción de ciudadanía en los estudiantes de educación media de la I.E Seguengue.
2. Promover mejores relaciones de convivencia y de fortalecimiento de valores ciudadanos para lograr una cultura de paz en los estudiantes la cual se verá reflejada en mejores relaciones interpersonales.
3. Sensibilizar al estudiante desde las prácticas de teatro popular para que asuma actitudes de cambio que le permitan transformar su sentido actual de percibir la vida.

CAPITULO 2.

Tejiendo Memorias (Estado del Arte)

El presente horizonte de investigación requirió de gran colaboración de sujetos o actores pedagógicos que compartían un propósito similar al nuestro, generar procesos de transformación éticos, políticos y pedagógicos a través de las expresiones artísticas. A través de una exhaustiva búsqueda de investigaciones en bibliotecas físicas y virtuales, pudimos encontrar información valiosa que aportó a nuestro propósito investigativo, a continuación, describiremos los antecedentes y su valiosa contribución:

Actores Internacionales

El proyecto de investigación "El Teatro del Oprimido como herramienta socioeducativa para la integración social en el aula en 1º de ESO" realizado por Marc Homs para la master en educación en la Universidad Internacional de la Rioja, Barcelona – España. Esta importante investigación dio a conocer el teatro Popular como una herramienta útil para los docentes con la intensión de provocar cambios en las personas y transformar las cosas que no funcionan en la sociedad actual y por ende, la mejor forma de empezar este cambio es en el entorno escolar, para que los futuros ciudadanos tengan un pensamiento crítico bien desarrollado. Esta experiencia se encuentra plenamente alineada con nuestra propuesta, dado que ambas buscan preservar y continuar el legado político, ético y pedagógico del teatro del oprimido en ámbitos educativos. Su objetivo es fomentar transformaciones significativas en ciudadanas y ciudadanos esperanzados, quienes hallan en las expresiones artísticas humanizadoras y portadoras de esperanza una alternativa legítima y efectiva.

El proyecto de investigación "el teatro como herramienta pedagógica para la emancipación" realizado por la licenciada en pedagogía Rocío Maribel Lazcano Flores en la Universidad Nacional Pedagógica Nacional de México, aporta a nuestra investigación, ya que está orientado a promover, teorizar, reflexionar y llevar a la práctica una educación artística, política, cultural, social, emocional, multicultural que permita eliminar las fronteras sociales e individuales para forjar un mundo mejor.

La investigación “Teatro del Oprimido: una herramienta de intervención social” realizado por la licenciada Maritza Molina Mortecinos Valdivia en la Universidad Austral de Chile para Optar por el título de Licenciado en Educación; aporta en gran manera a nuestra investigación por qué parte de la idea de A. Boal por conocer y entender cómo se realizan las experiencias del teatro popular en relación con los aspectos sociales y emancipatorios que involucra.

El proyecto de investigación “Dimensiones socio educativas del teatro del oprimido: Paulo Freire y augusto Boal” realizado por la Maestra Tania Marcia Baraúna Teixeira para optar por el título de doctora en educación y sociedad en la Universidad Autónoma de Barcelona, contribuye a nuestra investigación ya que, su tesis estudia las dimensiones socio afectivas del teatro del oprimido de Augusto Boal, y sus interrelaciones con la pedagogía del oprimido, generando relaciones en aspectos, pedagógicos, políticos, éticos y culturales.

El proyecto de investigación “ Identificación de problemas sociales mediante el uso del teatro del oprimido en la adolescencia” realizado por María Yerin Guerrero Blanqués, tesis para completar los requisitos del programas de honores en la Universidad de las Américas Puebla México, aportó a nuestra investigación porque al ser una apuesta de transformación de las realidades a través de la pedagogía teatral, fomenta en los sujetos de investigación un proceso de concientización de las problemáticas que los rodean, y así mismo en colectivo mitigar desde sus propios entornos aquellas causales haciendo un ejercicio de retrospección sentipensante y transformar las realidades.

Los anteriores horizontes pedagógicos Internacionales aportan significativamente a nuestro proyecto de investigación, ya que, en su esencia, han tomado en cuenta al teatro del oprimido y sus estrategias humanísticas representadas a través del arte, como la herramienta sensibilizadora y de comprensión de las realidades y el cayado que proporcionara aliento en una sociedad llena de desesperanza.

Actores Nacionales

Soñar, actuar y arriesgar: Reconstrucción Colectiva de la Historia con la Fundación Cultural Teatro Experimental de Fontibón, 1979-2019. Realizado por Junior Eduardo Rubio Clavijo para obtener el título de Magister en Estudios Sociales, Universidad Pedagógica Nacional – Bogotá, Colombia. Proceso de investigación que propició un ambiente dialógico,

desde el cual se acordaron permanentemente con la organización, decisiones relacionadas con sus razones y motivaciones para construir conocimiento sobre la historia de sus prácticas emancipadoras, organizativas y artísticas. Esta experiencia respalda nuestra propuesta, ya que compartimos la intención de comprender desde el teatro los procesos colectivos y las memorias sociales, integrando elementos críticos y humanizadores con el propósito de promover la participación, la inclusión y la transformación educativa.

El proyecto de investigación denominado "El teatro como medio para implementar una formación crítica e incluyente en la escuela" realizado por Brahyand Steven Arango Jaimes realizado en Universidad Autónoma de Bucaramanga para optar por el título de magister en Educación, se resalta el fortalecimiento de los procesos pensamiento crítico y reconocimiento del otro; armonizado de un diagnóstico en el inicio y al final del proceso para evaluar el impacto que pudieron tener los talleres y los posibles cambios en los estudiantes. Como resultado del proceso se pudo evidenciar que, por medio del proceso formativo de talleres teatrales, algunos participantes lograron interesarse por tener una visión crítica y empática sobre las situaciones de su contexto próximo. Esta experiencia está en sintonía con nuestra propuesta ya que ambas resaltan el potencial del teatro para promover el pensamiento crítico, el reconocimiento del otro, y la comprensión mutua en el ámbito escolar.

De igual manera el trabajo de investigación "El Teatro del Oprimido utilizado como práctica de aula para la apropiación de las competencias ciudadanas en estudiantes de grados 8° de la Institución Educativa Regional Simón Bolívar", realizado por Deyanira Quintana Arboleda en la Universidad Nacional de Colombia para optar el título de Magister en Enseñanza de las Ciencias Exactas y Naturales cuyo propósito contribuyó en modificar las prácticas de aula y mejorar los aspectos emocionales, argumentativos y participativos en los estudiantes. Los logros alcanzados en esta propuesta sirvieron de apoyo en el proceso de consolidación de nuestro horizonte de investigación ya que los análisis de sus resultados se resumen en: la construcción de procesos de convivencia con los compañeros y la familia, trabajo en equipo, acuerdos en resolver un conflicto o problema social, capacidad para generar diversas alternativas de solución, ejercicio de la ciudadanía.

El proyecto de investigación denominado “Fluyendo hacia paz a través del teatro del oprimido” realizado por Laura Daniela Cardozo Ramos para optar por el título de Licenciada en Artes Escénicas en la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia, aportó en gran manera a nuestro propósito investigativo ya que en su tesis podemos encontrar como a través de las artes escénicas podemos contribuir a la mitigación de las violencias multidimensionales mediante la metodología del teatro del oprimido en contextos escolares, convirtiéndose entonces en una tesis llena de creatividad que camina la palabra en nuestra misma dirección.

El proyecto de investigación “Construcción de ciudadanía a través del teatro” realizado por Luz Alejandra Bravo Bautista para Optar por el título de Comunicadora Social en la Universidad Autónoma de Bucaramanga, colaboró en gran manera en nuestro horizonte pedagógico ya que su objetivo camina la palabra en concordancia con nuestra intención política, ética y pedagógica; en su esencia busca explorar las relaciones entre la práctica del teatro y el reconocimiento del otro como constructor de ciudadanía.

Actores Regionales

“Los Fantomas si existen: Una aproximación etnográfica al grupo de teatro callejero del colegio Inem Jorgue Isaac de Cali”. En esta investigación del autor Jorge Edwin Arcila Londoño (2019) de la Universidad del Valle del programa de Educación Popular, presenta un ejercicio de acercamiento a la práctica artístico popular del grupo de teatro Fantomas del Colegio INEM Jorge Isaacs de Cali. En esta, intenta reconocer el espacio teatral como un lugar propicio para la educación popular. Mediante el método etnográfico interpretativo busca comprender y conocer el contexto histórico y pedagógico de la experiencia de la práctica artística. Es importante señalar que este grupo constituido en su mayoría por estudiantes de la Institución Educativa INEM ha trascendido más allá del currículo estudiantil y de las formalidades del teatro popular. Esta experiencia se asocia a nuestra propuesta ya que sus intenciones ético, política y pedagógica como las nuestras son reconocer al teatro popular como una práctica formativa y transformadora, con la capacidad de fortalecer la identidad, la reflexión crítica y la participación activa de los y las estudiantes en sus contextos sociales y culturales.

La tesis “el teatro como medio para la transformación social: sistematización de la experiencia artística del grupo de teatro el grillote” realizada en la Universidad del Valle por

Neyireth Aguirre Astaiza y Jessica A. Herrera Ortiz cuya investigación se realizó en una comunidad indígena de Tóez en Caloto – Cauca también contribuye en gran manera a nuestra propuesta pedagógica toda vez que su propósito de esta enriquecedora propuesta desde la perspectiva de la educación popular es una estrategia mediadora en y para la transformación social que con su fuerza educadora en los sujetos genera gran impacto en la construcción de pensamientos que guían a convertirse en seres sentí – pensantes conscientes de una transformación de los contextos inmediatos.

El proyecto de investigación "teatro foro: Un método emancipador en jóvenes del colectivo artístico FORCULVIDA" realizado por Alexander Díaz Montenegro para optar por el título de licenciado en artes escénicas en el Instituto Departamental de Bellas Artes de Cali Colombia, contribuyó a nuestra apuesta, ya que se han tomado en cuenta conceptos teóricos, referencias metodologías basadas en la incorporación del teatro popular como herramienta de sensibilización emancipadora en jóvenes afectados por el conflicto armado y cuya capacidad de resiliencia han plasmado en nuevas emociones alentadoras la manifestación de Arte hecho Vida.

La investigación denominada: " Teatro para la memoria: Danzantes de pensamientos" realizado por Michael Steven Camelo Gómez y Argeny Elizabeth Chiran Chuquizan para optar por el título de Magister en Etnoliteratura en la Universidad de Nariño, cumplió un papel fundamental para nuestra intención transformadora, puesto que su propósito investigativo en relación con el nuestro va encaminado a buscar la emancipación con sentido colectivo y la transformación de las realidades impuestas tomando como insumo teórico la pedagogía del oprimido de Freire y teatro del oprimido de Boal.

Actores Locales

"Títeres que rompen los hilos: El teatro de títeres como praxis liberadora en contextos de opresión de niños, niñas y adolescentes de la inspección de José María. Realizado por Jorge Alberto Cardozo Castillo". Investigación realizada para obtener el título de magister en educación Popular, en la Universidad del Cauca, Popayán – Cauca. Esta investigación pretende evidenciar un tercer grupo, aquellos niños y adolescentes que están inmersos en un contexto de opresión, de violencia y conflicto armado que los vulnera y somete de forma directa con la guerra y de forma indirecta con el sistema capitalista, patriarcal y poscolonial; un contexto donde

también se evidencia pensamiento crítico y apuestas de transformación social que, aunque no tan desarrolladas como en otros procesos, es un comienzo para evidenciar, reconocer y apoyar espacios de cambio. Aunque el teatro de títeres trabaja desde lo simbólico, la imaginación y la mediación estética y no desde la práctica política directa que convierte a los participantes en protagonistas de su liberación, nos juntamos en este propósito humanizador, ya que nuestras propuestas buscan reconocer la dignidad de niños y niñas en contextos de opresión y generar procesos de educación Popular que fortalezcan el pensamiento crítico y la creatividad

"Los aportes del teatro del oprimido en las relaciones interpersonales de los estudiantes del grado quinto dos de la Institución educativa Alejandro de Humboldt sede principal" tesis realizada por Harvis Jhonatan Rivera Narvaez y Leidy Carolina Vidal para optar por el título de licenciatura en educación Básica con énfasis en educación artística en la Universidad del Cauca, fueron fuente de inspiración para aportarle a nuestro horizonte de investigación una mirada más amplia desde el estudio de las relaciones interpersonales y habilidades sociales, asociadas a la influencia humanizadora y sensibilizadora de la formación artística a través de las técnicas y dinámicas del teatro del oprimido.

De igual manera el proyecto de investigación: "Acciones preventivas para la violencia de género que se evidencian a través del teatro del oprimido como una estrategia desde la educación popular con los adolescentes entre 11 y 16 años de edad residentes en el barrio Santa Librada de la comuna siete de la ciudad de Popayán" realizado por la licenciada Brygytte Jhojhana Valencia para optar por el título de Magister en Educación Popular en la Universidad del Cauca. En concordancia con nuestra intención de transformación de las realidades de los jóvenes y adolescentes en situación de vulnerabilidad, se pretende generar acciones preventivas para mitigar las diferentes manifestaciones de violencias de género, manifestaciones opresoras, que a través del teatro del oprimido detonan en los sujetos sentires emancipatorios y construcción de ciudadanías liberadoras.

El horizonte de investigación que sirvió también de gran inspiración denominado: "Imaginarios de corporeidad de géneros de estudiantes de grados octavos y novenos de la Institución educativa Isaías Gamboa, develados a través del teatro del oprimido como estrategia de educación Popular" Caminó la palabra con nuestra intensión trasformadora puesto que se

inspira en el teatro popular como alternativa metodológica innovadora y epistémica en el afluente de la comprensión y transformación en un contexto escolar con el soporte de las intervenciones colectivas en la búsqueda de prácticas incluyentes y equitativas.

Referentes Teóricos

Tertulia Conceptual

La presente investigación se apoya teóricamente en conceptos generales que reafirman unas categorías que van a permitir afianzar la intencionalidad de este ejercicio de investigación.

Dentro de estas categorías Podemos mencionar: Teatro Popular, Diálogo de Saberes, construcción de Ciudadanía, Procesos Participativos y cultura de paz.

Figura 2.
Àrbol de Categorias



Nota. *Fuente: Elaboraciòn propia a partir de Aesthetics of the Oppressed (Bood, 2006)*

Diálogo de Saberes: Implica el reconocimiento del otro como sujeto diferente, con conocimientos y posiciones diferentes, es en la diversidad donde se encuentra la gran riqueza del conocimiento, en el reconocimiento y la aceptación del otro donde se puede llegar a ese nivel de sensibilización que nos insta a ser cada día más humanos. Esta perspectiva es fundamental en la Educación Popular, tal como lo expresa Paulo Freire (1970) “El diálogo es la esencia de la educación como práctica de la liberta.

Mediante el diálogo, los educando y el educador se convierten conjuntamente en sujetos del proceso, en la búsqueda permanente de la significación del saber" (p.87).

También Orlando Fals Borda profundiza en este principio desde la investigación – Acción Participativa, validando el reconocimiento y la aceptación del otro como parte de la construcción del conocimiento. Para Fals Borda (1985) el diálogo de saberes implica un proceso paticipativo y horizontal donde el conocimiento académico y el saber popular se encuentran, se reconocen mutuamente y se enriquecen a través de esta interacción (p.159)

El respeto a la postura del otro donde se entrelazan ideas, armoniza el caminar de la palabra donde se construye pensamiento. El teatro popular no solo incide en el reconocimiento propio, sino en el reconocimiento de los semejantes; es un acto de empatía, pero también de simpatía, un ejercicio de trueque cultural en el cual la interculturalidad crítica y emancipadora se hace manifiesta. Boal (2004) en su obra Teatro del oprimido afirma que: "Todo verdadero diálogo supone que ambos interlocutores se reconozcan sujetos de derechos, capaces de hablar y de escuchar, de ver y ser vistos." (p. 139)

El diálogo va mucho más allá del simple hecho comunicativo de hablar, traspasa las fronteras de los discursos. El diálogo va ligado a la capacidad de comprender al otro, de escucharlo, es un acto de negociación comunicativa humanístico en el que se prioriza al ser como sujeto de transformación y liberación. En concordancia con lo anterior, Paulo Freire considera que: "El diálogo crítico y liberador supone la acción, debe llevarse a cabo con los oprimidos, cualquiera que sea el grado en que se encuentra la lucha por su liberación" (Freire, 1994, p. 45).

En este ejercicio caminamos la palabra, conjugando libretos que mostraron la realidad del entorno, que las vivencias ahí mostradas, nos permitió formarnos como sujetos críticos y participativos. Por ello, El teatro del oprimido pone en práctica técnica de suma importancia que promueven el diálogo de saberes por medio de la crítica social y la participación no individual. A continuación, mostraremos las más relevantes:

1. Arco iris del deseo: Esta técnica teatral se acentúa en los saberes subjetivos e insta a su praxis en discusiones colectivas, se entrelaza de manera exploratoria en conflictos sociales e internos a través de la dramatización de emociones reprimidas; se sumerge en el océano sensible, emotivo, racional, irracional, sexuado, y semoviente del ser humano.

> El arco iris del deseo, es también el nombre de una de las técnicas que aquí se presentan. En realidad, todas estas técnicas guardan relación con los arcoíris del deseo: todas pretenden ayudar a analizar los colores de nuestros deseos y voluntades, para armonizarlos de manera diferente, con otras proporciones, con otras formas y en otros lienzos más acordes con nuestra felicidad (Boal, 2022, p. 22).

2. Teatro invisible: este estilo de teatro se caracteriza por representarse en espacios públicos generalmente, sin que sea evidente su intensión teatral, es decir las personas que estén en ese espacio no son conscientes de que el sujeto o los sujetos son teatreros (actores) de lo contrario surgiría la figura de espectador, además desconoce que la situación a representar no hace parte de la realidad inmediata, sino que se crean diversas situaciones éticas, políticas y sociales; que generaran debates espontáneos entre espectadores no preparados.

Según Boal (1980) el teatro invisible esencial mente se fundamenta en lo siguiente:

> Consiste en la representación de una escena en un ambiente que no sea el teatro y delante de personas que no sean espectadoras. El local puede ser un restaurante, una cola, una calle, un mercado, un tren, etc. Las personas que asisten a la escena son aquellas que se encuentran allí accidentalmente. Durante todo el espectáculo estas personas no deben tener la más mínima conciencia de que se trata de un espectáculo ya que esto las transforma en espectadores (p.44).

3. Teatro foro: A diferencia del teatro invisible, en esta técnica del teatro del oprimido los espectadores son conscientes del acto dramático que se está realizando, por ende, les permite intervenir, trasformando la obra para proponer soluciones a los conflictos éticos, políticos y sociales evidenciados. Propiciando de esta forma un proceso de metamorfosis en el cual el espectador se convierte en espect-actor "interviniendo decididamente en la acción dramática para luego modificarla" (Boal, 1980, p. 38).

Esta técnica no da cabida a la individualidad puesto que se fija directamente en la comprensión colectiva de opresiones y las alternativas de negociación, tejiendo reflexiones críticas con experiencias comunitarias.

4. Teatro imagen: Esta técnica usa la expresión corporal para representar opresiones sin palabras, facilitando un lenguaje universal que trasciende barreras culturales. Los participantes crean imágenes físicas de problemas sociales, permitiendo una lectura colectiva de realidades desde múltiples perspectivas.

Esta técnica representa expresiones de opresión sin palabras, es el cuerpo quien genera su propio lenguaje, la expresión corporal le conduce a analizar conflictos individuales y colectivos por medio de representaciones no verbales.

Procesos participativos: La Educación Popular insta a las dinámicas colectivas y deja a un lado el individualismo, es en comunión donde verdaderamente se realizan los procesos emancipatorios; en términos teatrales los monólogos hacen parte esencial de las expresiones histriónicas, pero es el diálogo teatral el que permitirá el verdadero desarrollo de la obra. La facilitación de procesos participativos es un enfoque de trabajo que permite crear las mejores condiciones para el desarrollo satisfactorio y consciente de los grupos y las personas que lo componen, procurando crear ambientes que favorezcan el diálogo y la participación.

La facilitación abarca espacios de reuniones, toma de decisiones, planificación, trabajo en equipo, trabajo comunitario, facilitación emocional grupal, resolución de conflictos, desarrollo de proyectos, seguimiento, evaluación, comunicación grupal, cohesión y creatividad, entre otras dimensiones.

Paulo Freire permite comprender que tanto la educación, como sus prácticas participativas deben ser liberadoras, procuran aumentar la conciencia de las personas participantes para que tengan la facilidad de identificar los problemas, lo que los provoca y así mismo encontrar soluciones, la educación puede "convertirse en un ejercicio de libertad, el medio a través del cual hombres y mujeres se relacionan crítica y creativamente con la realidad y descubren cómo participar en la transformación del mundo" (Freire, 1970, p. 15).

El Teatro Popular fomenta la participación ciudadana al forjar espacios en los cuales los sujetos colectivamente pueden analizar sus problemas, proponer soluciones y por consiguiente generar propuestas que llevan a acciones éticas, sociales y políticas, convirtiéndose en facilitadores de una verdadera transformación social. El teatro del oprimido como herramienta de liberación puede fomentar la participación ciudadana a través de diversas estrategias y técnicas

que transforman a los espectadores en espect-actores activos de la vida política y social. Es así como este enfoque teatral promueve la participación colectiva:

Democratización del teatro: El teatro del oprimido por naturaleza es de carácter participativo, este promueve formas de interacciones colectivas y horizontales entre todos los participantes, fragmentando los paradigmas tradicionales entre actores y espectadores.

Diálogo y reflexión colectiva: En la dinámica teatral se generan momentos de reflexión colectiva en los cuales nacen discusiones que se convierten en un cúmulo de propuestas, que llevan a procesos de reflexión sobre la diversidad de relaciones de poder y de transformación social de los actores sociales o participantes.

Intervención directa del público: Durante la acción teatral, el público tiene la potestad de interceder en la acción, tomar el papel del teatrero y cambiar significativamente la trama para descubrir nuevas alternativas de cambio. Es aquí donde se rompe esa dirección vertical de actor – espectador, por una nueva comprensión holística del entorno, en la cual en doble función el espect- actor genera alternativas para que el desenlace tenga un sentir colectivo dejando a un lado el individualismo.

Creación colectiva: La creación de escenas se construyen en colectivo, tomando como referencia las problemáticas reales de la comunidad, lo que lleva a que los sujetos desde sus saberes y experiencias puedan aportar a la construcción de los contenidos teatrales.

Ensayo para la acción social: El teatro del oprimido actúa como un laboratorio experimental en el cual se ensayan acciones transformadoras de la realidad, el ensayo estimula la práctica del acto en la realidad generando procesos de responsabilidad colectiva y empoderamiento.

Teatro popular: El teatro es una práctica social que permite conocer una gama amplia de aprendizajes, reconocimiento de uno mismo, pero también de los demás; no enseña a escuchar; porque el teatro no podría existir sin escucharse a uno mismo y a los otros, nos enseña a arriesgar, porque el teatro no puede limitarse dentro de una sola forma de enseñanza, sino que debe trascender hacia un proceso de creación y exploración constante, enseña a desarrollar la sensibilidad teniendo emociones y perdiendo el miedo a compartirlas, motiva a conocer y

reconocer nuestro cuerpo, desarrollando conciencia sobre la corporalidad y las posibilidades expresivas, lo que favorece la creatividad y la comunicación no verbal en el espacio escénico convirtiéndolo en el instrumento principal del teatrero por el cual se transportará toda la creatividad; “el cuerpo y la voz son al actor lo que el violín es al violinista”. (Heril & Megrier, 2014, p. 17).

El teatro insta a aprender a trabajar la imaginación, Antoine V. (1978) decía: “el teatro no habla de aquí y de ahora, sino de otro momento y otro lugar” (p. 25). El teatro trabaja la imaginación como una herramienta política, ética y pedagógica que permite a los sujetos oprimidos visualizar y ensayar caminos de liberación y transformación social mediante la acción.

El teatro del oprimido o teatro popular, surge como una práctica política que genera la capacidad de acción para operar sobre las problemáticas propias; una propuesta humanista que armoniza lo político con el arte y cuyo origen se encuentra en Brasil de la mano del gran director de teatro y dramaturgo, Augusto Boal; su propuesta de teatro del oprimido consiste en:

Un sistema de ejercicios físicos, juegos estéticos y técnicas especiales cuyo objetivo es restaurar y restituir a su justo valor esa vocación humana, que hace de la actividad teatral un instrumento eficaz para la comprensión y la búsqueda de soluciones a problemas sociales e intersubjetivos. (Boal,2004, p.28).

El teatro del oprimido no está compuesto por espectadores, sino por observadores activos. Este horizonte teatral se sujeta a dos principios fundamentales: El primero tiene que ver con ayudar al espectador a transformarse en un protagonista de la acción dramática, para que en segundo lugar pueda transponer a la vida real las acciones que ha ensayado en la práctica teatral. Tres hipótesis constituyen el fundamento de esta práctica:

Primera hipótesis: la ósmosis

La osmosis tiene que ver con que la obra teatral actúa como un medio para que los espectadores interioricen, de forma casi inconsciente y directa, las emociones, brechas mentales y conflictos que se representan, generando un proceso de reconocimiento y conciencia crítica que va más allá de la observación pasiva. Este proceso permite que los espectadores no solo entiendan de manera consciente la opresión, sino que la sienta y la integre, preparándolos para

intervenir y transformar la realidad social. Para Augusto Boal (2022) la ósmosis es un proceso fundamental en el Teatro del Oprimido que describe cómo se produce una transmisión no verbal y profunda entre actores y espectadores, facilitando la empatía y la comprensión de las opresiones representadas en escena. Boal la relaciona con la compasión, pero la distingue como un fenómeno más activo y transformador (p.47)

Segunda hipótesis: la metaxis

La metaxis es un concepto que describe el estado intermedio y simultáneo en el que se encuentran los participantes del Teatro del Oprimido, especialmente los espect-actores, quienes están a la vez dentro y fuera de la acción teatral. Es decir, la metaxis implica que los participantes experimentan una doble conciencia: por un lado, están inmersos en la ficción y la representación; por otro, mantienen una conciencia crítica y reflexiva sobre lo que ocurre en escena y sobre su propia realidad.

Este estado permite que el espect-actor pueda intervenir activamente en la obra, cuestionar las opresiones representadas y ensayar alternativas de acción sin perder la capacidad de análisis. La metaxis es, por tanto, la base que sostiene la dinámica participativa y transformadora del Teatro del Oprimido, ya que posibilita que el teatro sea un espacio de diálogo entre la ficción y la vida real, entre la emoción y la reflexión.

Tercera hipótesis: La inducción analógica

Cuando una experiencia individual de opresión es compartida y reconocida colectivamente, se convierte en una problemática social común, que promueve solidaridad y sentido de pertenencia, Por ello el teatro deja de ser un acto individual para transformarse en herramienta de acción colectiva y transformación social. Bola (2009) afirma que el Teatro Oprimido convierte al espectador en actor, invitando a los grupos a ensayar acciones que transformen la realidad y promuevan cambios sociales profundos (Motos, 2017, p.9)

El teatro popular también podría llamarse el teatro del diálogo, porque involucra la intensión de los actores y espectadores, donde conjuntamente vayan encontrando la solución o la propuesta de solución desde la acción. El teatro popular funciona pedagógicamente, porque permite que los sujetos aprendan desde la experiencia vivida y el diálogo colectivo. Augusto

Boal define el teatro popular como una práctica que derriba las barreras entre escenario y vida real, artistas y no artistas, y promueve la acción transformadora y colectiva en la comunidad (Boal, 1998, p. 256).

No se puede comparar con otras expresiones teatrales como el socio drama, puesto que èste tiene funciones terapéuticas; el socio drama surgió de los procedimientos desarrollados por Moreno, 1964; Calella, 2022 y emplea la dramatización para provocar una catarsis somática, mental, individual y grupal, enfocándose al tratamiento de conflictos colectivos.

Tampoco debemos confundirlo con el teatro didáctico, ya que este, inspirado en Bertolt Brecht, utiliza el escenario como espacio para que el espectador reflexione (racional y activamente) sobre el conflicto presentado y proponga soluciones, convirtiendo el teatro en un laboratorio social y político más que en una experiencia vivencial de transformación colectiva (Brecht, 1964; Atencio, 2023).

En contraste con las anteriores expresiones teatrales, el propósito del teatro popular no es curar ni solucionar de manera temprana, su esencia está enmarcada en provocar la acción, darle al sujeto la posibilidad de que vea sus capacidades de acción para operar sobre sus propias problemáticas. Aunque el Teatro Didáctico, el Teatro del Oprimido y el socio drama emplean la dramatización grupal, no persiguen el mismo objetivo: el Teatro Didáctico busca generar reflexión crítica; el Teatro del Oprimido promueve la participación y la transformación social; y el socio drama se enfoca en la catarsis y el bienestar terapéutico grupal. Cada uno responde a diferentes necesidades y contextos de intervención, haciendo del teatro una herramienta versátil para transformar personas y comunidades.

Ciudadanía y construcción de ciudadanía

La educación popular concibe a la ciudadanía como un proceso dinámico de participación democrática, reflexión crítica y acción colectiva en la transformación social. Marco Raúl Mejía sostiene que la ciudadanía debe ser comprendida desde una lógica pedagógica basada en la construcción social y cultural de sujetos capaces de incidir en lo público y disputar sentidos y derechos en sus territorios (Mejía, 2004)**.** Ser ciudadano va muchos más allá de pertenecer a una ciudad o a una comunidad, el ser ciudadano implica ser un miembro activo de un Estado en quienes están inherentes derechos y deberes adquiridos por pertenecer a un determinado

colectivo, sociedad o comunidad. El hecho de hacer parte de una comunidad implica que uno se debe a esa comunidad, pero la comunidad también se debe a uno, forjándose una relación recíproca en pro de que germine una ciudadanía liberada de la arbitrariedad y que pueda ejercerse de manera democrática

Paulo Freire (2002) afirma que "La ciudadanía realmente es una invención, una producción política" (p. 143). Por tanto, la ciudadanía no llega por casualidad, es una construcción que, jamás terminará, exige luchar por ella, exige compromiso, claridad política, coherencia y decisión. Es por esto mismo que una educación democrática no se puede realizar al margen de una educación de y para la ciudadanía. Por ende, la construcción de ciudadanía debe comprenderse como el aprendizaje constante del ejercicio cotidiano del ser ciudadano, que se aprende y se fortalece en la práctica; en donde se tiene en cuenta tanto el reconocimiento de la individualidad, pero sin dejar a un lado la colectividad. Es en el proceso de construcción de ciudadanía en donde se deben tomar decisiones políticas concernientes al bien común, al buen vivir y al fortalecimiento de lo colectivo para contrarrestar el individualismo que el neoliberalismo pretende. En este proceso se fortalecerá el sentido de ser ciudadano, pero de uno capaz de expresarse, de sentir, de convocar; de ser protagonista en la acción para que el final sea oportuno y favorezca a los protagonistas en sus sueños, deseos y quereres.

El Teatro del Oprimido es una herramienta ética, social, política y pedagógica que insta a los sujetos a dejar de ser espectadores pasivos para convertirse en protagonistas de la transformación social, generando así una ciudadanía activa, crítica y comprometida con la justicia y la democracia. Contribuye de manera significativa a la construcción de ciudadanía al transformar a los individuos en sujetos activos, críticos y con sentir emancipador dentro de la sociedad. Sus principales aportes se evidencian en los siguientes aspectos:

- Fomento de la participación activa y democrática: El Teatro del Oprimido elimina la brecha entre actores y espectadores, transformando a todos los participantes en "espect-actores" que intervienen directamente en la obra y en la búsqueda de soluciones para los conflictos sociales representados. Esta acción motiva a que los ciudadanos participen con responsabilidad colectiva, generando de esta manera un valioso ejercicio característico de ciudadanía democrática (Boal, 2010).

- Espacios para el reconocimiento y el diálogo: El arte dramático se transforma en un medio de comunicación y de juntanza en donde se reconoce y escucha la voz de "los otros", lo que es imperativo para la construcción de ciudadanía basada en la diversidad, respeto y reconocimiento de los derechos de todos los sujetos que hacen parte de una comunidad (Cohen-Cruz, 2010).
- Empoderamientos y transformaciones sociales: El Teatro del Oprimido estimula las diversas facetas de los empoderamientos comunitarios y personales, permitiendo de esta manera que los sujetos reflexionen sobre sus experiencias de opresión, fortalezcan su pensamiento crítico y generen alternativas de acción para transformar su realidad. Este proceso fortalece la capacidad de incidencia social y política de los ciudadanos (Boal, 2001).
- Herramientas de acciones políticas directas: El teatro del oprimido a través de la modalidad del Teatro Legislativo conduce a que las propuestas generadas en los espacios teatrales se conviertan en iniciativas legislativas reales, promoviendo la democracia directa y el ejercicio activo de los derechos ciudadanos. Así, el teatro con conciencia ciudadana se convierte en la médium idónea para transformar demandas sociales en leyes concretas (Boal, 1998).

Cultura de paz

El teatro del oprimido constituye una fascinante herramienta artística, ética, política y pedagógica que ha demostrado ser de vital importancia para la promoción de la cultura de paz en diversos contextos sociales. Esta herramienta teatral parte de la idea de que el teatro es un medio de transformación social y apropiación popular, donde los actores pasivos se convierten en "espect-actores" activos, con la capacidad de proponer soluciones a las diversas situaciones de opresión y conflicto que les afectan (Boal, 1992). La actuación activa de los sujetos promueven procesos de crítica, transformación, autoconciencia, elementos de gran importancia para la construcción de una cultura de paz sujeta al respeto mutuo, la equidad y la justicia.

El teatro del oprimido facilita la educación para la paz al ser generador de espacios de diálogo y reflexión crítica. Guerrero (2017) justifica que esta práctica promueve la ciudadanía activa al motivar el consenso, la armonía y la colaboración en comunidades que han sido

víctimas de violencias y exclusión social. La oportunidad de representar de manera simbólica sus conflictos permite a los sujetos externalizar sus emociones y vivencias, sino también concebir alternativas y rumbos para la convivencia pacífica y la reconciliación. De esta manera, los sujetos encuentran en el teatro popular un escenario propicio para fortalecer el tejido social a través de la escucha, la juntanza y el reconocimiento de la diversidad de voces y opiniones.

Esta técnica dramática colectiva suscita la inclusión de comunidades que históricamente han sido marginadas, concediéndoles la importancia y reconociendo sus saberes y experiencias. Además, esta expresión artística emancipadora fomenta la empatía y el reconocimiento de los otros y las otras; habilidades sociales imprescindibles para la abolición de rasgos de violencias y discriminaciones que fomentan el conflicto y la exclusión. El vínculo estrecho que tiene el teatro del oprimido con la promoción de derechos humanos y la justicia social, permite que este se convierta en una fórmula de resistencia cultural, la cual denuncia las injusticias y aporta a la dignificación de los sujetos oprimidos. Boal (1992) enfatiza que la participación en estas prácticas artísticas transforma a los individuos y comunidades en agentes activos de cambio social, capaces de desafiar estructuras opresivas y construir nuevas formas de convivencia basadas en la igualdad y el respeto.

El teatro popular facilita a sujetos y a contextos oprimidos recuperar sus voces, dejando a un lado la menospreciada actuación de reparto de carácter secundario, para convertirse en los protagonistas principales de su propia dramaturgia teniendo la potestad de analizar críticamente su realidad buscando soluciones colectivas, facilitando procesos de sanación, memoria histórica, resiliencia y resistencia pacífica.

Es el arte a través del teatro el que permite sensibilizar nuestro ser para llevar a cabo acciones transformadoras que fomenten espacios para realizar acciones pacificas que generan como resultado ambientes escolares amenos, llenos de camaradería, comprensión, aceptación, reconciliación, edificación, crecimiento personal y colectivo; poder cuestionar con intensión reflexiva sobre ¿ Que me insta a estar en paz con el yo – observador, para luego lograr la armonía con el yo posible, es decir con el otro yo, con el yo colectivo?

En síntesis, el teatro del oprimido es una herramienta integral que promueve la cultura de paz, fomenta la transformación de las relaciones basadas en la violencia, es un camino efectivo

para la construcción de territorios más justos, equitativos y pacíficos, en los cuales la creatividad y el diálogo son menester como detonantes de cambio y reconciliación social.

Metodología

Diseño y Montaje de la Obra

El horizonte metodológico de este trabajo se inscribe en la investigación acción participativa (IAP), en el diálogo con la educación popular y el teatro del oprimido como apuestas político-pedagógicas para la transformación de realidades de opresión en el contexto escolar de la I.E Seguengue. Más que estudiar a los estudiantes como "objetos" de investigación, el proceso buscó que ellos y ellas se reconocieran como sujetos históricos, capaces de leer críticamente su territorio, nombrar sus problemáticas y proponer acciones colectivas para afrontarlas a través del teatro popular.

Desde la IAP se rompe la relación tradicional sujeto-objeto para dar lugar a una relación sujeto-sujeto, en la que las personas participantes se vinculan como co-investigadoras del proceso. En esta misma dirección, Fals Borda (1987) sostiene que la investigación –acción participativa implica "el rompimiento de la relación tradicional sujeto –objeto, instaurando una

relación sujeto –sujeto, donde la comunicación y la participación se convierten en catalizadores de una sociedad más democrática e igualitaria" (p. 45)

En coherencia con lo anterior, los y las estudiantes de los grados décimo y undécimo, participan activamente en todas las fases de la investigación: en el diagnóstico de las problemáticas (tendedero de problemas, arco iris de los deseos, árboles de problemas) en la planificación de los talleres y acciones teatrales, en la ejecución de los laboratorios de Teatro de Oprimido y en la evaluación colectiva de los cambios percibidos en su diario vivir y en la vida escolar.

Metodológicamente, el proceso se estructuró en las etapas clásicas de la IAP: Diagnóstico, planificación, acción participativa y evaluación, entendidas como un ciclo dinámico de acción-reflexión-acción.

En el diagnóstico, los y las estudiantes identificaron, mediante círculos de conversación cuestionarios, ejercicios de teatro imagen y dispositivos colectivos como el tendedero de problemas, las situaciones de violencia, racismo, contaminación, crisis de valores, guerra y sumisión que afectan su territorio y su experiencia escolar. No se trató solo de "recopilar información" sino de producir una lectura crítica compartida del contexto.

En la planificación, la comunidad educativa participante acordó los objetivos, definió las temáticas priorizadas y contribuyó a diseñar el cronograma, las escenas y los talleres (cartografía de los y las oprimidas, máscaras, laboratorios teatrales, teatro foro, rap reflexivo y teatro de la montaña), tomando decisiones sobre qué historias llevar a escena y de qué manera hacerlo.

La acción participativa se materializó en el diseño y montaje de la obra y en las diferentes acciones teatrales, en las cuales los estudiantes se constituyeron en teatreros y teatreras populares, espect-actores que representaron sus propias realidades y ensayaron, en escena, alternativas de transformación.

Finalmente, la evaluación se desarrolló como co-evaluación, a través de espacios de reflexión colectiva, diálogos, análisis de la escena y socialización de aprendizajes, donde los participantes valoraron de manera crítica los cambios en sus percepciones, relaciones y compromiso con la cultura de paz.

Las técnicas e instrumentos utilizados –círculos de conversación, entrevistas semiestructuradas, cuestionarios, cartografías corporales, talleres de teatro imagen, teatro foro, rap reflexivo, construcción de máscaras, registros fotográficos y audiovisuales, diarios de campo– se orientaron no solo a recoger información, sino a devolverla y problematizarla con el grupo, promoviendo la reflexión sentipensante y la toma de decisiones colectivas. En esta perspectiva, el sentipensar al que alude Fals Borda describe la actitud de "unir la razón con el corazón, pensar sintiendo y sentir pensando", lo cual "resume bien la actitud que debe tener el investigador comprometido con su pueblo" (Fals Borda, 1988, p. 296). De este modo, la IAP se concreta aquí como un proceso en el que investigar, educar y actuar se entretejen: la escuela se convierte en escenario de análisis crítico, creación teatral popular y construcción de ciudadanía para la paz, y los estudiantes pasan de ser espectadores pasivos a co-investigadores y protagonistas de su propia historia.

En la búsqueda de un proceso de transformación de las realidades de opresión, la educación popular, en diálogo con expresiones artísticas emancipadoras como el teatro del oprimido, ha encontrado en su carácter popular un camino para que las comunidades se apropien críticamente de su experiencia y se movilicen hacia la acción colectiva y el compromiso político. Más que utilizar el arte solo como recurso didáctico, se lo asume como práctica de lectura del mundo y de confrontación de las estructuras que reproducen la desigualdad. En esta perspectiva, para la identificación de las problemáticas que se visibilizan en Seguengue se desarrollaron actividades participativas que permitieron a las y los estudiantes nombrar sus dolores, reconocer las violencias que atraviesan su vida cotidiana y comenzar a construir, desde la escena y la palabra, respuestas colectivas orientadas a la defensa de la vida y la construcción de paz.

En este capítulo dedicado a la metodología, además de describir el enfoque, los procedimientos y las herramientas empleadas en la investigación, se integran testimonios de las y los teatreros que participaron en el proceso. Estos relatos permiten dar cuenta de sus percepciones, experiencias y significados construidos en torno al trabajo escénico, aportando una voz situada que enriquece la comprensión de la propuesta metodológica y refuerza el carácter participativo de la investigación

Si bien en la presente investigación la voz del docente – investigador orienta la narración del proceso, las decisiones fundamentales del camino metodológico y las comprensiones centrales que emergen de la experiencia no se produjeron de manera unilateral, sino en clave de construcción colectiva con los estudiantes y la comunidad educativa. En coherencia con la Investigación Acción Participativa, fueron los colectivos de jóvenes, quienes definieron las problemáticas prioritarias, co –diseñaron los talleres y acciones teatrales, y resignificaron, desde sus propias palabras, gestos e imágenes, los sentidos de ciudadanía, emancipación y cultura de paz que aquí se analizan. Desde la investigación acción participativa, nuestra población en la medida que camine el proceso, podrá seguir trascendiendo de ser unos simples investigadores para convertirse en investigadores militantes que se comprometen en la rigurosa pero interesante investigación de sus propias vidas.

Figura 3.
Exploración dramàtica (etapas metodológicas

Nota. Fuente: Elaboración propia.

Diagnóstico

En esta etapa los investigadores se encuentran en los contextos de estudio con los sujetos de investigación, con el propósito de conocer las necesidades, las problemáticas y las potencialidades que nos permitirán diseñar y aplicar diferentes técnicas, métodos e instrumentos de investigación. Para poder iniciar este diagnóstico se tuvo en cuenta el abordaje comunitario, el cual nos permitió a través del diálogo de saberes el poder interactuar directamente con los sujetos de estudio y aplicar las herramientas pertinentes para conocer la información más relevante sobre las problemáticas observadas. Este abordaje comunitario fue potencializado a través de técnicas o instrumentos de recolección de información propia de la IAP tales como:

- Círculos de conversación (espacios reflexivos grupales).
- Entrevistas semiestructuradas (individuales).
- Cuestionarios (para recolección de percepciones escritas).

Anexo al abordaje comunitario, la identificación de problemas nos permitieron organizar jerárquicamente los problemas observados en la comunidad y hacer la respectiva reflexión de las mismas; seguidamente se obtuvo información útil y necesaria para poder crear un plan de intervención comunitaria a partir de un diagnóstico reflexionado. Finalmente, se culmina esta etapa con los procesos de conocimiento profundo de la realidad local, establecimiento de estrategias de acción e impulso de desarrollo comunal, promoviendo la acción participativa de los sujetos en la búsqueda de las soluciones.

Durante los círculos de conversación, varios estudiantes expresaron que “muchas veces nos preguntan cosas para trabajos, pero luego no vuelve nadie a contarnos qué pasó con esa información” (comunicación personal, 12 de julio de 2023). Por lo que insistieron en que este proceso no se quedara solo en el diagnóstico, sino que llevara a acciones visibles en la institución. En el tendedero de problemas, los y las jóvenes priorizaron situaciones como la estigmatización de la vereda, la presencia de violencias cotidianas y la sensación de que “a los de

Seguengue casi nunca nos escuchan" (comunicación personal, 12 de julio de 2023). Lo cual orientó la selección de las temáticas centrales de la investigación-acción.

Figura 4

Taller tendedero de problemas – El arco iris de los deseos



Nota. Fuente: Elaboración propia.

Planificación

La planificación es una etapa crucial en la IAP, ya que esta nos permite obtener una comunicación estrecha entre el investigador y los co – investigadores en pro de la definición de objetivos, acordar el cronograma, el plan de trabajo, precisar cuál es la metodología, las herramientas de trabajo y reflexiones sobre los resultados esperados. En la planificación también se tuvo en cuenta el realismo y los recursos disponibles, los cuales nos permiten ajustar o calcular los tiempos y recursos para posibles imprevistos, ya que la IAP a menudo requiere mucho más tiempo del previsto inicialmente, se recomienda calcular el tiempo adicional para posibles imprevistos.

De igual manera, se implementó un monitoreo participativo que permitió seguir de cerca el avance de las actividades y el cumplimiento de los logros esperados, lo cual facilitó ajustar el proceso cuando fue necesario. De forma articulada con lo anterior, los espacios de reflexión

hicieron posible analizar, en esta etapa: los avances, aprendizajes y desafíos emergentes durante la implementación de la investigación acción participativa.

Figura 5

Taller comprendo mis realidades y actúo frente a ellas.



Nota. Fuente: Elaboración propia.

Finalmente, la adaptación de los métodos y herramientas hizo viable su adecuación al tema de investigación, integrando las opiniones y preferencias de los y las investigadoras y respondiendo al contexto y a las necesidades locales.

En la fase de planificación, los co –investigadores juveniles propusieron que las escenas teatrales abordaran, en primer lugar, las situaciones que ellos mismos habían priorizado como más urgentes en el diagnóstico: la violencia en la escuela, el racismo y la falta de oportunidades para los jóvenes del territorio. En las discusiones de grupo señalaron que “si el teatro no habla de lo que vivimos aquí, no tiene sentido” (comunicación personal, 29 de agosto de 2023). Por lo que decidieron descartar algunas ideas iniciales del docente –investigador y construir nuevas escenas a partir de sus propias historias. De igual forma, los estudiantes sugirieron realizar presentaciones abiertas a la comunidad y espacios de diálogo después de las funciones, para “no

quedarnos solo entre nosotros, sino invitar a la gente a pensar con nosotros lo que pasa en Seguengue" (comunicación personal, 29 de agosto de 2023).

Acción participativa

Es una etapa que va muchos más allá de la investigación, la IAP implica un proceso muchos más dinámico en el que la acción y la reflexión se entretejen de manera constante, los participantes no solo investigan una problemática, sino que también se involucran activamente en la acción para transformar esa realidad identificada. La acción en la IAP busca generar cambios muy concretos y significativos en la comunidad, de esta forma empoderando a los participantes y promoviendo la conciencia crítica sobre su entorno y su capacidad de transformación.

Figura 6

Taller web de los y las oprimidas - Taller nuevas juntanzas líderes y lideresas



Nota. Fuente: Elaboración propia.

Este enfoque permite que la acción y la investigación se complementen mutuamente, caminando la palabra en conjunto permiten que el conocimiento adquirido se traduzca en intervenciones efectivas y sostenibles que vayan mejorando la calidad de vida de las personas involucradas; este tipo investigación no solo busca resolver las problemáticas halladas, sino que busca fortalecer las capacidades de las comunidades, para identificar y abordar sus propias necesidades, promoviendo un enfoque participativo y colaborativo en la toma de decisiones y la reflexión en las decisiones.

En el desarrollo de los talleres de teatro imagen y del “web de los y las oprimidas”, un teatrero expresó que “ponerlo en escena incomóda, pero también nos hace ver que no estamos solos en lo que vivimos”(comunicación personal, 28 de julio de 2023). Esta toma de conciencia compartida reforzó la decisión del grupo de seguir trabajando las situaciones de violencia y discriminación no solo como problemas individuales, sino como conflictos colectivos que exigen respuestas organizadas.

En los laboratorios teatrales, un teatrero manifestó: “Cuando actuamos lo que pasa en Seguengue, uno se da cuenta de cosas que en la vida real normaliza; aquí uno las ve más grandes, más injustas” ”(comunicación personal, 16 de julio de 2024). Estas reflexiones surgidas en medio de la creación escénica alimentaron los diálogos posteriores sobre posibles alternativas de acción dentro y fuera de la escuela.

Durante el taller “nuevas juntanzas, líderes y lideresas”, una de las jóvenes comentó: “Yo antes pensaba que liderazgo era hablar duro en un micrófono; ahora veo que también es juntarnos para cuidar la vida en la vereda, aunque nadie nos aplauda”(comunicación personal, 23 de noviembre de 2023). Esta resignificación del liderazgo juvenil se fue consolidando como uno de los aprendizajes centrales de la experiencia.

Otro co –investigador subrayó: “No queremos que esto se quede solo en una obra bonita; queremos que los profes y la gente de afuera entiendan que aquí también pensamos, sentimos y proponemos” (comunicación personal, 23 de noviembrede 2023). Con afirmaciones como esta, los estudiantes fueron afirmando el carácter político y comunitario de las acciones teatrales, más allá de su dimensión estética.

Al cierre de una de las funciones de teatro foro, un teatrero señaló: “Hoy vimos varias salidas en la escena; ahora el reto es ensayar esas salidas en la vida real” (comunicación personal, 6 de septiembre de 2024). Esta afirmación sintetiza el sentido pedagógico del teatro foro como espacio para probar, imaginar y ejercitar alternativas frente a las opresiones que se viven en la cotidianidad, preparando a las y los participantes para actuar de manera distinta fuera del escenario. En nuestro proceso, esta idea de “ensayar alternativas” más allá del escenario, motivó la planificación de nuevas acciones colectivas dentro de la institución, orientadas a dar continuidad a las reflexiones y a traducirlas en prácticas concretas de transformación.

Evaluación

Es un proceso esencial en la investigación acción participativa, puesto que permite medir el impacto de las acciones implementadas y poder retroalimentar el proceso de investigación – acción, algunos aspectos claves que se tuvieron en cuenta en esta etapa fueron: la medición y reflexión de resultados, participación activa, procesos de reflexión y aprendizaje, adaptación, mejora, transparencia y comunicación. La evaluación en la IAP es un proceso continuo y participativo que contribuye a fortalecer la calidad y pertinencia de las acciones emprendidas, promoviendo la autonomía y el empoderamiento de la comunidad en la toma de decisiones y la transformación de sus realidades.

Figura 7

Talleres de laboratorio teatral.



Nota. Fuente: Elaboración propia.

En la investigación acción participativa la evaluación no solo representa un acto externo, sino que, es participe del ciclo de acción y reflexión, en el cual los sujetos de investigación co-evalúan los hallazgos obtenidos, reflexionan sobre los mismos, ajustan las acciones de manera colectiva y en tiempo pertinente fomentando el mejoramiento continuo en el proceso y los resultados. Por consiguiente, el proceso de evaluación en la IAP, además de ser una herramienta para lograr la capacidad de empoderamiento comunitario, es también un mecanismo de aprendizaje colectivo.

En los espacios de evaluación colectiva, una de las teatreras expresó: “Al principio pensaba que solo veníamos a hacer teatro; ahora, mirando todo lo que hemos hecho, me doy cuenta que también cambiaron la forma en que hablamos entre nosotros y la manera en que vemos lo que pasa en Seguengue” (comunicación personal, 14 de marzo de 2025). Esta reflexión muestra cómo la evaluación no se limitó a medir actividades, sino que permitió reconocer cambios en las relaciones y en la mirada sobre el territorio.

Otro co –investigador señaló: “Lo más importante para mí es que aquí no nos evaluaron desde afuera; nosotros mismos dijimos qué cosas funcionaron, qué no y qué queremos seguir cambiando” (comunicación personal, 14 de marzo de 2025). Con este tipo de afirmaciones, los y las jóvenes destacaron el carácter participativo de la evaluación, entendida como un momento de análisis colectivo y toma de decisiones para fortalecer futuros procesos.

Escaleta (Cronograma de Actividades)

Este horizonte de investigación generó espacios de sensibilidad que con llevaron a mirar las realidades desde una mirada holística del entorno, es entonces la investigación en educación popular el comienzo del arduo camino que comenzamos a recorrer en busca de la consolidación de unas nuevas realidades. Por consiguiente, en estos primeros andares se realizaron una serie de actividades que nos permitieron dar pasos lentos pero seguros en la consolidación de estos anhelos humanísticos.

A continuación, en la tabla 1 se presentarán de manera detallada las actividades realizadas en este horizonte de investigación.

Tabla 1

Cuadro de Actividades (La Antesala al Rodaje de la Obra).

Actividades	Procedimiento	Técnicas	Sujetos	Materiales	Responsables	Fecha

1.Reconozco las problemáticas de mi comunidad y las comparto.	En esta actividad los estudiantes de manera individual expresaron según sus experiencias y la de sus mayores, las problemáticas que percibían en su contexto.	-Lluvia de ideas -conversatorio	Esta actividad se realizó con los estudiantes de los grados 10 y 11de la I.E Seguengue	-Papel -Lapiceros -Lápiz -Borrador -Colores	Docente: Oscar Hoyos -Grado once -Grado décimo	12/07/2023 19/07/2023
2.Comprendemos nuestras realidades y las identifico. Problemáticas que nos rodean.	El desarrollo de esta actividad se basó en el relato de experiencias vividas y en el transcurso de los relatos se fueron identificando algunas problemáticas que coincidieron con las problemáticas de la actividad número uno. Las problemáticas que colectivamente se identificaron fueron las siguientes: - poca calidad del agua - presencia del fenómeno de la violencia - poco aprovechamiento del tiempo libre - falta de motivación - no conservación de los recursos naturales - pérdida de las tradiciones populares. Como ejercicios complementarios se realizó una actividad grupal denomina red de paz y se desarrolló un taller de elaboración de máscaras de yeso que representan la comedia y la tragedia, es un ejercicio que simboliza la identidad de un personaje y de las emociones que expresa.	Diálogo -Red de la paz (web de los y las oprimidas)	Grado 10 y 11 de la I.E.Seguengue	-Papel -Cartulina -Marcadores -Lana	Docente: Oscar Eduardo hoyos	27/07/2023 28/07/2023
3.Escenario sensible de arte y paz	Actividad en la cual como su nombre lo dice se sensibilizó a la población para que en colectivo se tuviera noción del protagonismo de la educación popular y sus principios en las problemáticas a trabajar. en esta actividad se le dio un nombre al grupo poblacional y se propusieron algunas actividades que se realizaron en el horizonte de investigación. como actividad complementaria teatral se realizó la actividad “desmecanizar el cuerpo y la mente” para establecer los diálogos sensoriales, usando la creatividad como esencia. Como fortalecimiento de esta actividad se realizaron 2 ejercicios de teatro imagen denominados: la marioneta y la rítmica de mi cuerpo.	Escuela popular en tú casa -Talleres -Conversatorios -Testimonios	Estudiantes grados 10 y 11	Video beam -Marcadores -Papel - Cartulina	Docente: Oscar Eduardo Hoyos	3/08/2023 04/08/23 23/08/23 24/08/23

4.Manos a la obra	Actividades para el fortalecimiento del horizonte de investigación. En conjunto se analizaron algunos aspectos metodológicos y conceptuales que permitieron avances significativos en el desarrollo de esta parte de la investigación. El teatro popular requiere de sus participantes un gran nivel sensibilidad, por ende, se llevaron a cabo ejercicios teatrales para actores y no actores propuestos por a. Boal en los cuales se explora el movimiento libre y espontáneo como estimulante a la expresividad corporal.	Talleres - Conversatorios	Estudiantes grado 11	Marcadores -Marcadores -Papel periódico -Video beam -Videos -Tijeras	Docente: Oscar hoyos	18/09/2023 19/09/23 29/09/23 02/10/23
5. A la paz le doy un si	Actividades de sensibilización en las cuales se tuvo en cuenta el encuentro con líderes y mayores de la comunidad que aportaron a través de su experiencias en el fortalecimiento de la investigación.	Testimonios -Talleres	Estudiantes de grados 10 y 11	Papel periódico -Marcadores -Tijeras -Video beam	Docente: Oscar Eduardo Hoyos	14/11/23 23/11/23
6. El teatro para la paz en escena	Se participó activamente en la jornada cultural perteneciente al foro educativo institucional. En esta actividad se realizaron personificaciones de personajes característicos de la tradición oral de la región en pro de darle el valor que se merece la cultura popular y del cuidado y conservación de la naturaleza.	Salida de campo. Carnavalito apertura de foro ambiental Institucional.	Estudiantes de grado 10 y 11	-Mascaras -Pintu caritas Instrumentos -musicales -Material reciclable	Docente: Oscar Eduardo Hoyos	30/11/2023
7. Te conozco, me conozco parte 1	En este taller de teatro del oprimido, cada espectactor hizo un listado de actitudes negativas que consideraron como debilidades, la cuales querían superarlas, y listados de actitudes positivas que consideraron eran sus fortalezas y las mantendrían. Después de este ejercicio cada participante lanza sus debilidades y fortalezas escritas al círculo de la sinceridad y pasados unos segundos todos en unísono tomaron un número determinado de los papeles y luego de entregarle las fortalezas y debilidades a quien considere pertenecen. Finalmente se hizo la reflexión grupal sobre cuanto nos conocemos, cuanto conocemos a nuestros pares y si estábamos dispuestos estamos en cambiar lo que consideramos no aporta significativa mente a nuestras vidas. Se cerró el taller produciendo una pista (bit) de	Taller Conversatorio	Grado once y décimo	Papel Lapicero Circulo de plástico Tijeras Reproductor de sonido	Docente: Oscar Hoyos Grado once Grado decimo	7/02/2024

	freestyle (música Rap) para que cada uno improvise con la debilidad que quiere cambiar)					
8.Te conozco, me conozco parte 2	En este taller de teatro del oprimido trabajamos la temática de reconocimiento del cuerpo como elemento comunicativo teatral, además realizamos un taller de sensibilidad respecto del valor de la empatía; en la cual realizamos un ejercicio de dibujar la silueta de nuestras manos, pero con la particularidad de realizarla con la mano que no manejamos con frecuencia, para sentir la experiencia de ponernos en el lugar de las personas con necesidades educativas especiales. Finalmente hicimos una reflexión de cuanto nos conocíamos exterior e interiormente y también a nuestros compañeros y que de a pesar de nuestras diferencias o limitaciones somos personas valiosas.	Taller conversatorio	Estudiantes de grado once y decimo	Papel Lápiz	Docente: Oscar Hoyos Grado once Grado decimo	16/02/2024
9. nadie sana solo, sanamos en colectivo	En esta actividad buscamos a través de propuestas audiovisuales comprender como el teatro del oprimido desde dos cosmovisiones diferentes, pueden llegar a contribuir a los procesos de transformación del ser y disolución de problemas sociales. En esta oportunidad tuvimos la oportunidad de tejer saberes con la ayuda de los maestros: Julián Boal con su propuesta: La necesidad política de un teatro del oprimido. Héctor Aristizabal con su obra: Viento nocturno. Finalmente generamos un circulo de saberes para sacar reflexiones del ejercicio realizado.	Taller audiovisual conversatorio	Estudiantes grado once y decimo.	Papel Lápiz Video beam Equipo de sonido computador	Docente: Oscar Eduardo Hoyos Grado decimo Grado once	21/02/2025
10. Ejercicio “ Soy quien me imagino ser”	Este ejercicio de desmecanizaciòn intelectual, el cual promueve de imaginaciòn y la memoria sensible permitieron liberar la creatividad y el pensamiento critico de todas aquellas opresiones que sirven de obstáculo a la capacidad de imaginar propuestas para contrarrestar las realidades que atentan contra nuestras libertades.	Dialogo - Talleres de teatro imagen.	Teatreros de los grados decimo y undécimo, joker o comodín teatral (Investigador)	Vestuario - Maquillaje - Música	Docente: Oscar Eduardo Hoyos	22/03/2024

11. (Minga) trabajo colectivo adecuación de Parque infantil I.E Seguengue.	El colectivo de teatro para la paz contribuyó en la adecuación del parque infantil para los estudiantes de primaria de la Institución Educativa Seguengue. Actividad de tejido social que permitió fortalecer el valor de la empatía y el sentido de pertenencia por nuestra Institución.	Dialogo de saberes. - Trabajo colectivo (minga)	Estudiantes de decimo y undécimo grado, comodín, docentes de básica primaria.	Llantas fuera de uso. - Palas - Madera - Pinturas - brochas	Docentes: Oscar Eduardo Hoyos Anacona y Noralia Burbano.	4/04/2024
12. Cartografía de los y las oprimidas.	Este taller de cartografia humana nos permitió potencializar habilidades de percepción, observación, introspección y reflexión de cada sujeto participativo. Esta técnica nos permitiò representar gráficamente nuestros cuerpos para expresar emociones, experiencias y vivencias.	Conversatorio - Testimonio - Diálogo de saberes.	Teatreros de los grados decimo y undécimo, joker o comodín teatral (Investigador	Papel craft - Marcadores -Lápiz - Cinta adhesiva.	Teatreros del colectivo y docente Oscar Eduardo Hoyos.	18/04/2024
13. Acción colectiva de coordinación, comunicación, confianza y liderazgo.	Este taller nos permitió generar espacio colectivos, constructivos y participativos, en los cuales se promovieron el diálogo, reflexión crítica y la acción conjunta, elementos fundamentales en la educación popular que nos permitieron fortalecer la participación democrática, la construcción colectiva de ciudadanía, las habilidades sociales, de comunicación y cooperación, la conciencia crítica y la transformación social.	Trabajo en equipo Diálogo reflexión	Teatreros de los grados decimo y undécimo, joker o comodín teatral (Investigador)	Pitillos -Piola - Cronometro -Papel - Lapicero	Teatreros del colectivo y docente Oscar Eduardo Hoyos	25/04/2024
14.Teatro de la montaña.	Este taller de sensibilización teatral realizado en un espacio libre nos permitió romper las barreras del espacio fisico que propone el teatro tradicional; generando otros espacios en los cuales se puede desmecanizar el cuerpo y la mente.Esta alternativa de hacer teatro permitió realizar un ejercicio de democratización del espacio en el cual no se evidencian las jerarquias, el espacio se convierte en un escenario de juntanza horizontal, es la tranformación de un espacio fisico a un espacio estético.	Inmersión en el entorno natural. Trabajo en equipo. Musicalización en el espacio.	Teatreros de los grados decimo y undécimo, joker o comodín teatral (Investigador)	Papel -Lapicero -Ropa cómoda. -Tambores	Teatreros del colectivo y docente Oscar Eduardo Hoyos	10/05/2024
15. Proyecto musical chirimía	Gracias a las aptitudes no solo histriónicas, sino musicales de los participantes del colectivo surgió el proyecto de fortalecimiento de música tradicional. Se realizó taller de iniciación musical con los y las estudiantes de dócimo grado.	-Aprendizaje instrumental. -Escucha activa	Estudiantes del grado decimo y docente Oscar Hoyos.	-Instrumentos de percusión. Instrumentos de cuerdas.	Teatreros de grado décimo y undécimo y docente Oscar Hoyos.	24/05/2024

16. Acciones teatrales iniciales	En esta acción colectiva se realizar tres acciones teatrales de suma importancia que sirvieron como preparación de los teatreros antes de salir a escena en otros espacios comunitarios para llevar mensajes de reflexión, emancipación y de acción colectiva. El traje del emperador, la hormiga y el saltamontes, y el ratón de campo y de ciudad, fueron el insumo para realizar este ejercicio.	Técnicas del teatro del oprimido. Dialogo de saberes.	Teatreros de los grados decimo y undécimo, joker o comodín teatral (Investigador)	Libretos. Utilería	Teatreros de grado décimo y undécimo y docente Oscar Hoyos.	16/08/2024
17. Acción teatral: le vendo la Mula	Con esta acción teatral denunciamos ante la comunidad educativa situaciones en donde la jerarquía de género, la distribución desigual del poder, la resistencia al cambio y la transmisión cultural han marcado profundamente nuestra historia influyendo en la manera en que las personas se relacionan, se organizan y toman decisiones dentro de la sociedad.	- Teatro foro - Teatro Imagen	Teatreros de los grados decimo y undécimo, joker o comodín teatral (Investigador)	Materiales de escenografía. - Vestuario - Micrófonos Reproductor de audio	Teatreros de grado décimo y undécimo , y docente Oscar Hoyos.	6/09/2024
18. Acción teatral: Chávela la última chamana	Esta acción teatral nos permitió reflexionar sobre la memoria como resistencia, la colectividad, la igualdad, la dignidad de la expresión auténtica, la libertad frente al fenómeno del patriarcado. Se llevó a cabo en un espacio cultural desarrollado en la Institución educativa con el acompañamiento de la comunidad educativa.	Teatro foro - Teatro Imagen	Teatreros de los grados decimo y undécimo, joker o comodín teatral (Investigador)	Materiales de escenografía. - Vestuario - Micrófonos Reproductor de audio	Teatreros de grado décimo y undécimo , y docente Oscar Hoyos.	19/09/2024
19. Acción teatral: El hechicero del cambio Climático	Con construcción teatral logramos personificar los factores contaminantes que afectan a nuestra hermana tierra, usando la narrativa emocional quisimos conectar con los espect-actores motivándolos a generar pequeños cambios en hábitos de: consumo, reciclaje, educación ambiental; en pro de generar efectos amplios y positivos en la conservación de nuestros recursos naturales.	Teatro foro - Teatro Imagen	Teatreros de los grados decimo y undécimo, joker o comodín teatral (Investigador)	Materiales de escenografía. - Vestuario - Micrófonos Reproductor de audio	Teatreros de grado décimo y undécimo , y docente Oscar Hoyos.	4/10/2024
20. Acción teatral: La verdadera historia del Hidalgo.	Esta acción nos permitió a través de la comedia llevar un mensaje de emancipación claro y profundo, especialmente si se mira desde una visión crítica. Esta construcción teatral invita a liberarse de los yugos sociales, culturales y mentales que nos imposibilitan soñar, luchar, y	- Teatro foro Teatro Imagen	Teatreros de los grados decimo y undécimo, joker o comodín teatral (Investigador)	Materiales de escenografía. - Vestuario - Micrófonos Reproductor de audio	Teatreros de grado décimo y undécimo , y docente Oscar Hoyos.	25/10/2024

	actuar con justicia, valentía y compasión.					
21. Acción teatral: El renacuajo atracador	Esta construcción teatral nos permitió reflexionar sobre las consecuencias que nos puede traer la desobediencia, el orgullo, la vanagloria y la falta de prudencia. Esta obra fue modificada de su versión original buscando contextualizarla a temáticas más modernas y de problemas sociales que afectan los derechos, el desarrollo y bienestar de niños, niñas, y adolescentes en la actualidad.	Teatro foro - Teatro Imagen	Teatreros de los grados decimo y undécimo, joker o comodín teatral (Investigador)	Materiales de escenografía.- Vestuario - Micrófonos Reproductor de audio	Teatreros de grado décimo y undécimo , y docente Oscar Hoyos.	8/11/2024
22. El teatro para la paz en otros escenarios.	El teatro para la paz exploró otros espacios concernientes a los niveles de educación de la Institución Educativa, generando espacios de interacción con otras áreas del conocimiento en donde el teatro popular se ha convertido en una herramienta para potencializar los procesos de enseñanza aprendizaje con intensión humanizadora.	Transversalidad del teatro popular. - Teatro foro - Teatro imagen	Teatreros de los niveles básica secundaria y media, joker o comodín teatral (Investigador), Docentes de Ética y valores, religión, lengua Castellana, lengua extranjera.	- Materiales de escenografía. - Vestuario	Teatreros de grado décimo y undécimo , docentes de básica secundaria.	14/03/2025 21/03/2025 04/04/2025

CAPITULO 3.

Anagnórisis (Resultados de la Investigación)

Continuando con este horizonte de investigación en educación popular, hemos llegado a un aparte de suma importancia en donde encontraremos los hallazgos o resultados obtenidos; estas "revelaciones" que desde el lenguaje de la teatralidad evoca la idea de mostrar o sacar a la luz algo visible o importante para la trama o el mensaje, generando un impacto en el espectador o en los espect-actores. El término anagnórisis con el cual se identifica esta última escena, significa reconocimiento o descubrimiento dentro de la trama teatral, cuando unos personajes comprenden una verdad importante. Usado de manera metafórica, se refiere a los momentos claves de comprensión y reflexión en la investigación.

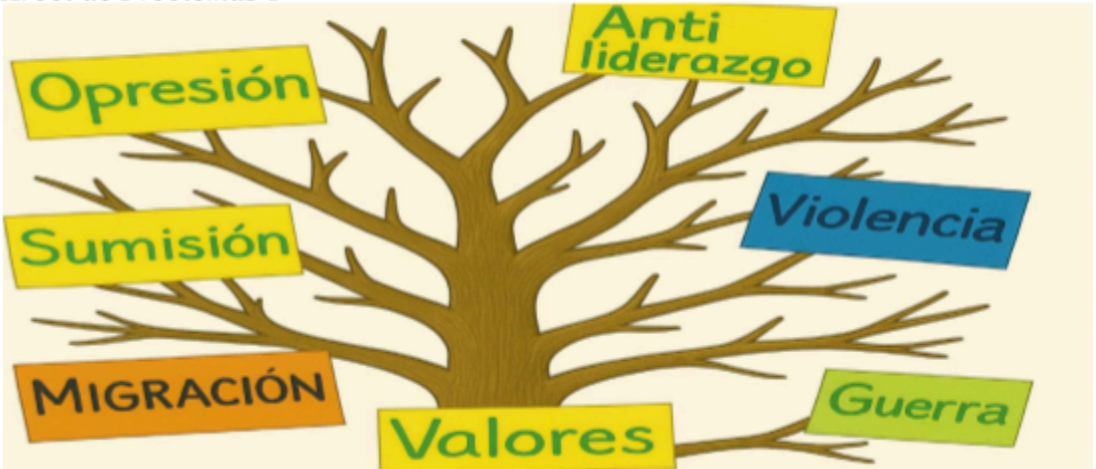
Primer Momento: Reconocimiento de problemáticas y despertar del yo-observador para la acción colectiva (Visualizo el Escenario)

Para Boal (2022) el teatro es la primera invención humana y es aquella que permite y promueve todos los demás inventos. El teatro nace cuando el ser humano descubre que puede observarse a sí mismo y, a partir de ese descubrimiento, empieza a inventar otras maneras de obrar. Es el teatro una práctica social que define los objetivos pedagógicos, éticos y políticos propios de la práctica del teatro popular, no para formar actores, sino más bien para la formación de la personalidad y el fortalecimiento de la comunicación. En este primer momento se hicieron visibles a través de la juntanza y el diálogo de saberes las diferentes situaciones que los aun no teatreros identificaron como problemáticas de su entorno inmediato.

En el primer momento del proceso de investigación, se consolidó una categoría fundamental: el reconocimiento crítico y reflexivo de las problemáticas del entorno a partir de la auto –observación y el diálogo colectivo. Esta categoría emergió a través de ejercicios

Figura 8

Árbol de Problemas 1



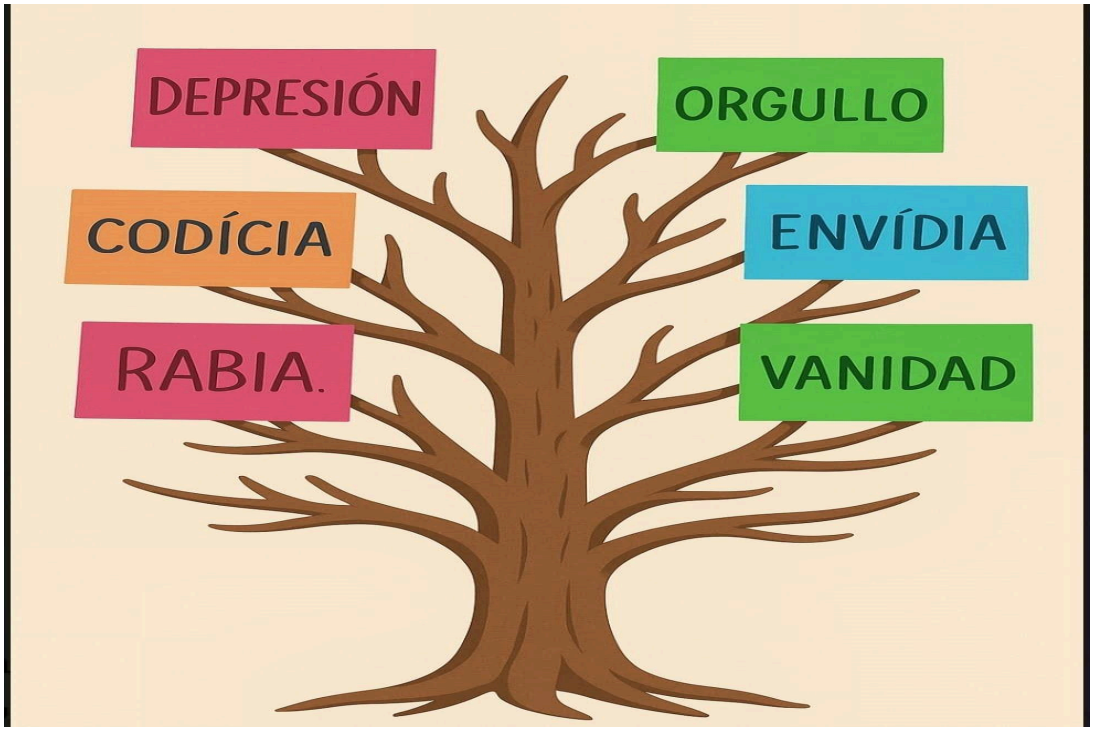
diagnósticos como el “tendedero de problemas”, el “arco iris de los deseos” y la construcción de los árboles de los problemas, herramientas que permitieron socializar y cartografiar tanto conflictos externos (como la contaminación, el racismo, la guerra y la opresión) como problemáticas internas vinculadas a la subjetividad de los y las estudiantes.

Como podemos ver en las imágenes anteriores las temáticas: Contaminación, falta de liderazgo, racismo, crisis de valores, opresión, migración, guerra, sumisión, entre otras, son problemáticas que se generalizaron y que el común denominador fue escuchar diversas formas de manifestación de las mismas en contextos diferentes dentro de los discursos de los sujetos de investigación.

Pero lo que nos llamó la atención fue la socialización de problemáticas un poco más internas, es decir que resultaron no tanto de la afectación colectiva, sino de la afectación resultante de lo colectivo a lo individual, a los más íntimo del ser, a lo que Augusto Boal

denomina la composición tripartita: el yo-observador, el yo en situación, y el yo posible (esto es el no-yo, el otro).

Figura 9
Árbol de Problemas 2



Nota. Imagen generada con inteligencia artificial (ChatGPT, modelo de imagen de OpenAI), a partir de un prompt del autor sobre "árbol de problemas en contexto de teatro para la paz".

El resultado de este ejercicio nos permitió abrir camino (y un camino amplio) para reconocer que había que empezar a realizar dinámicas de transformación de nuestras realidades desde el ser, partir desde el yo-observador hasta llegar al yo-posible, es decir un yo inmiscuido en un proceso

meta formo cuyo resultado es un yo- colectivo, el no yo; en términos teatrales partir del monólogo para acércanos al diálogo.

Continuo a este ejercicio, y sin perder la esencia diagnóstica de este primer momento se realizó un taller de sensibilización en el cual se concertaron diversas propuestas que dieron paso a

Figura 10

Taller teatro del oprimido.



Taller pedagogía del oprimido.



Nota. Fuente: Elaboración propia.

dinámicas que enriquecerían en gran manera al momento próximo a realizarse. En este ejercicio se contempló la idea de dar continuidad a este horizonte de investigación en los espacios en los cuales se orientaba la educación artística en educación media, y que era a través de una expresión artística la manera como se lograría llevar ese mensaje de emancipación, transformación y reflexión a los yo posibles, es decir a los demás.

Es a partir de este momento que se empieza a hablar de manera más concurrida sobre educación popular, teatro del oprimido, procesos de transformación, emancipación, opresión, colonialismo, patriarcalismo, entre otros temas; surgiendo así la gran decisión de que sería a través de la educación popular y por consiguiente a través del teatro del oprimido y su sistema de ejercicios físicos, juegos estéticos y técnicas especiales, que se empezaría a caminar la palabra en compañía de dos grandes exponentes de la educación popular: Paulo Freire y Augusto Boal, siendo la amalgama perfecta para que la pedagogía y el teatro del oprimido generen procesos de

empoderamiento en los oprimidos, para que comprendan y transformen su realidad mediante la acción participativa, el diálogo y la reflexión crítica. Lo anterior permite que el teatro no solo sea una expresión artística, sino un escenario pedagógico, ético y político para la armonización de experiencias y la búsqueda colectiva de soluciones, generando que el tradicional espectador mute en un espect-actor activo en su propio proceso de liberación. Este tránsito se manifiesta en la manera en que las diferentes dimensiones – individual, colectiva, política y de pedagógica – interactúan y potencian el desarrollo de subjetividades críticas y comprometidas. A continuación, se profundiza en cada una de estas dimensiones, evidenciando cómo contribuyen, de manera articulada, al proceso de transformación personal y social observado en los talleres realizados.

Dimensión individual

El proceso permitió que cada participante transitara desde el yo-observador propuesto por Boal (2002), es decir, la capacidad de mirarse a sí mismo y analizar sus vivencias y emociones, hacia una comprensión más profunda de sus propias narrativas, miedos y anhelos. Esto facilitó la identificación de afectaciones que, aunque tienen raíces colectivas, impactan de manera íntima e individual, en sintonía con la composición tripartita de Boal: el yo-observador, el yo-en-situación y el yo-posible. Un co –investigador lo expresó así: "Yo pensaba que la contaminación y la guerra eran cosas de la tele, pero cuando hicimos el árbol de problemas me di cuenta de que también están metidas en mi vida y en mi casa" (comunicación personal, 12 de julio de 2023). Esta toma de conciencia marca el tránsito hacia el yo-posible, al evidenciar que las afectaciones no son solo externas, sino que atraviesan la propia experiencia y abren la posibilidad de imaginarse en otras posiciones frente a la opresión.

En la dimensión colectiva

La socialización de estos hallazgos individuales generó una red de sentidos compartidos que transformó el monólogo en diálogo social. Al escuchar las problemáticas de sus compañeros y compañeras, muchos jóvenes reconocieron que aquello que creían exclusivamente personal era, en realidad, parte de un entramado común de opresiones; como señaló una estudiante, "con el tendedero de problemas entendí que eso que yo sentía solo, también le estaba pasando a muchos del grupo" (comunicación personal, 28 de julio de 2023). Esta experiencia fortaleció el

sentido de pertenencia y la percepción de comunidad, condición necesaria para la acción colectiva posterior.

Dimensión pedagógica/política

Este proceso de reconocimiento fue intencionado desde una perspectiva crítica, promoviendo no solo la denuncia de las problemáticas, sino también la visualización de mecanismos transformadores. En este sentido, el teatro del oprimido y la educación popular funcionaron como mediaciones epistemológicas y metodológicas para fortalecer la reflexión sentipensante (integración de razón y emoción), el liderazgo, la organización comunitaria y la cultura de paz. Aquí, el reconocimiento se convierte en el primer paso para el empoderamiento y la emancipación, al abrir espacios de participación y deliberación en los que cada sujeto se siente convocado a actuar.

Este reconocimiento trasciende la contemplación para constituirse en un punto de partida para la transformación social. Para Freire, no existe verdadera educación sin conciencia crítica de la realidad; y para Boal, el teatro es una herramienta para que los y las oprimidas puedan verse así mismos en un contexto e imaginar/ensayar posibles acciones de transformación.

Este primer momento dio cuenta de la importancia de fortalecer la capacidad de liderazgo y el sentido de acción colectiva, poniendo en evidencia que solo a través del compromiso y la organización comunitaria se puede avanzar en la construcción de una ciudadanía crítica y democrática. La socialización y organización de problemáticas también fortalecieron la conciencia sobre la necesidad de cultivar una cultura de paz que armonice las relaciones interpersonales y prevenga conflictos, entendiendo el teatro popular como una práctica política, estética y pedagógica que fortalece la sensibilización y la transformación social desde el protagonismo juvenil. De esta manera, el momento de reconocimiento fue fundamental para despertar en los y las estudiantes una reflexión sentipensante que integró la razón y la emoción, apoyando sus bases para los procesos posteriores de comprensión, apropiación y acción colectiva de la investigación.

En síntesis, esta categoría como primer momento deja de ser solo un simple diagnóstico, para convertirse en proceso catalizador de procesos de introspección, toma de conciencia y

articulación comunitaria, sentando las bases para las etapas posteriores de comprensión profunda y acción transformadora.

Segundo Momento: Comprensión y Asimilación (Entiendo el Argumento)

En este segundo momento del proceso de anagnórisis, se iniciaron con el grupo de investigación una serie de talleres introductorios al teatro del oprimido, en los cuales se hizo gran énfasis en la diferenciación significativa del teatro clásico, medieval, del renacimiento, neoclásico, moderno y contemporáneo con manifestaciones de teatro crítico que surgieron a finales del siglo XX, con grandes exponentes tales como: Bertol Brencht, Henrik Ibsen, Federico García Lorca y Augusto Boal, entre otros. Complementario a este proceso se realizó un ejercicio de artes plásticas, el cual consistió a crear mascaras de yeso que simbolizan la identidad de un personaje y las emociones que expresa, pero desde el teatro crítico, tienen un significado mucho más simbólico y práctico, ya que representan las opresiones y roles sociales que los sujetos llevan. El ejercicio de usarlas permite que los teatreros tomen conciencia de las expresiones de opresión y puedan generar formas de resistencia y transformación. En concordancia con lo anterior, Augusto Boal (2002) manifiesta lo siguiente:

> Cada uno de nosotros, en la vida real, presenta un tipo de comportamiento mecanizado preestablecido. Creamos vicios de pensamiento, de lenguaje, de profesión. Todas nuestras relaciones estas empadronadas. Estos padrones son nuestras máscaras, como lo son también las máscara de los personajes (p.113).

Figura 11

Taller: Mascaras como herramienta teatral.



Nota. Fuente: Elaboración propia.

Este ejercicio de gran valor que permitió armonizar el arte plástico con el arte dramático, generó como resultado la capacidad comprender que la máscara no solo es instrumento teatral que en el teatro clásico representaba la dualidad de la experiencia humana (comedia y tragedia), sino que la máscara en el teatro del oprimido es un elemento para la reflexión y la acción política, sirviendo de enlace entre la expresión artística y la conciencia social

Siguiendo en la línea de este proceso de sensibilización e introducción al teatro del oprimido, desarrollamos un taller denominado “Desmecanizar el cuerpo y la mente”, fundamentado en la reflexión planteada por Augusto Boal (2001) en su libro Juegos para actores y no actores. El autor se cuestiona: “¿cómo podemos esperar que las emociones se manifiesten libremente a través del cuerpo del actor si tal instrumento (nuestro cuerpo) está mecanizado, muscularmente automatizado e insensible en el noventa por ciento de sus posibilidades?” (Boal,2001,p.103).

Boal argumenta que nuestros cuerpos estan mecanizados por la repetición continua y habitual de gestos y posturas que petrifican la capacidad de sentir y expresar emociones auténticas. La desmecanización es proceso fundamental en el teatro del oprimido, ya que este permite que nuestros cuerpos se transformen en un intrumento expresivo liberado, con la capacidad suficiente de cuestionar y transformar las diversas manifestaciones de opresión que quedan tatuadas con tinta indeleble en los movimientos y gestos habituales. Sin sensibilidad no hay emoción, sin emoción, no hay pasión; sin pasión no hay arte, sin arte no hay libertad.

A continuacion daremos a conocer algunos ejercicios de tipo muscular, sensorial, memoria, imaginación y emoción en pro de la desmecanización del cuerpo y la mente:

Ejercicio " Sientes lo que yo siento"

Este ejercicio de tipo sensorial realizado con teatreros de los grados décimo y undécimo consistió en potencializar los procesos de estimulación sensorial a través de un juego colectivo en el cual se organizaron dos grupos con la misma cantidad de participantes, los cuales debian dibujar en el dorso del compañero o compañera con sus dedos la figura o dibujo que inicialmente su co-equipero había memorizado una vez el joker (facilitador) le compartiera la imagen. Al finalizar este ejercicio cada colectivo debía comparar la imagen dibujada por cada grupo para comparar cual imagen se parecía más a la original, no pretendiendo tener un grupo ganador, sino reflexionando sobre cuan mecanizados estan nuestros cuerpos, de tal forma que no nos permiten sensorialmente apreciar lo que sienten los sujetos a nuestro alrededor.

Figura 12

Taller sientes lo que yo siento - Grado décimo y undécimo



En este ejercicio los teatreros manifestaron que realmente el ser humano a perdido la capacidad de asombro, la capacidad de acercamiento al otro, la facultad de sentir lo que sienten nuestros semejantes. Según el testimonio del teatrero 1 “Nos intimida el estar tan cerca de nuestros compañeros, es más tocar su cuerpo es una situación incómoda”: (comunicación personal, 18 de abril de 2024).

Este ejercicio dejó de ser una simple dinámica sensorial para converirse en una poderosa herramienta de cuestionamiento y transformación de los patrones culturales que restringen la expresión corporal y la empatía. A través de la estimulación sensorial y el contacto físico consciente, se desafian las barreras sociales y emocionales que suelen limitar la percepcion y el reconocimiento del otro, problematizando la mecanización de nuestros cuerpos y la insensibilidad aprendida que dificulta la auténtica comunicación interpersonal. Este tipo de práctica inspirada en los postulados de Boal (2001), permitió no solo evidenciar las opresiones internalizadas – manifestadas en la incomodidad ante la cercania física y el contacto entre pares – sino también promover espacios seguros para el desarrollo de la confianza, el respeto y la integridad corporal. Según Boal (2001) “la desmecanización es un proceso fundamental en el teatro del oprimido, ya que permite que nuestros cuerpos se transformen en un intrumento expresivo liberado” (p.103) lo que resulta indispensable para la construcción de relaciones más empáticas y horizontales. De este modo, el ejercicio contribuye a derribar prejuicios y hegemonias culturales presentes en la institución —como la desconfianza hacia el contacto físico entre pares, la rigidez de los modelos de masculinidad que censuran la expresión afectiva y las normas escolares que prescriben un cuerpo contenido, silencioso y poco expresivo— que fragmentan el tejido social facilitando aprendizajes significativos y la consolidacion de una comunidad escolar inclusiva y abierta a la diversidad.

En el desarrollo del taller, estas hegemonías culturales se manifestaron en la incomodidad inicial frente a la cercanía física y el contacto entre pares, en especial entre varones, así como en la tendencia a reír, burlarse o bloquearse ante propuestas de movimiento más libre y expresivo. Estas reacciones evidenciaron normas internalizadas que asocian el cuerpo escolar con la contención, el silencio y la rigidez, así como modelos de masculinidad que censuran la expresión afectiva y el cuidado mutuo, dificultando la empatía y el reconocimiento del otro como legítimo otro. A través de los ejercicios de desmecanización y reflexión colectiva, dichas normas fueron puestas en cuestión, permitiendo la aparición de formas de contacto más respetuosas, horizontales y abiertas a la diversidad.

En este ejercicio no solo se aplicó una técnica de desmecanización corporal, sino que dichas dinámicas fueron diseñadas y ajustadas colectivamente junto con las y los estudiantes. Ellos propusieron cambios, ajustaron la manera de hacerlo y sintieron que no solo "cumplían" una instrucción, sino que también armaban el taller. De esta forma, el juego se convirtió en un espacio donde el cuerpo, las emociones y las relaciones del grupo se usaron para comprender mejor lo que pasa entre ellos. Como lo expresó el teatrero 3: "El profe nos explicó la actividad, pero nosotros también fuimos cambiando cosas. Sentí que no solo estábamos haciendo lo que decía el profe, sino armando el ejercicio entre todos" (comunicación personal, 22 de marzo de 2024).

Después del ejercicio, la conversación en grupo permitió que los y las estudiantes se dieran cuenta de que no se trataba de "ganar", sino de pensar cuánto cuidamos y sentimos al otro. Dijeron cosas que normalmente no se expresan en clase y, a partir de eso, empezaron a proponer cambios concretos, como acordar el respeto al cuerpo y hacer más actividades para fortalecer la confianza y la empatía. En palabras del teatrero 2: "De esta actividad salió la idea de poner reglas claras sobre respetar el cuerpo de los demás y pedir permiso. También dijimos que queríamos más ejercicios para confiar y para aprender a ponernos en el lugar del otro" (comunicación personal, 10 de abril de 2025). Así, el taller pasó de ser un simple juego sensorial a una experiencia que ayuda a cuestionar la forma en que se relacionan y a construir juntos nuevas maneras de convivir.

Ejercicio "Me conozco, te conozco"

Este ejercico de tipo emocinal, denominado “te conozco, me conoces”, realizado por los teatreros del colectivo teatro para la paz, consistió en un ejercicio de reflexión tanto personal como colectivo. Dibujamos un segmento de nuestra extremidad superior (manos), agregando tantas características como recordábamos. Al comparar los dibujos y analizar los resultados, comprendimos que no nos conociamos tan a fondo como solemos pensar, ya que omitimos varios detalles significativos de órganos tan importantes y visibles como nuestras manos. Este hallazgo propició una reflexión profunda sobre la empatía hacia las personas con necesidades educativas especiales y la aceptación de las diferencias individuales.

Figura 13

Taller: Me conozco, te conozco.

Nota. Fuente: Elaboración propia



Como resultados de la desmecanización emocional durante la actividad, destacamos el fortalecimiento del ambiente de confianza y seguridad, la estimulación de la conciencia plena del cuerpo y los sentidos, la recuperación de la sensibilidad emocional y corporal, así como la ruptura de patrones rigidos de comportamiento. Este ejercicio transcendió la simple

representación gráfica del cuerpo, situándose como un acto de autoconocimiento crítico y de construcción colectiva de la empatía. Más allá de la acción de dibujar, el proceso invita a los participantes a reconocer la superficialidad con la que solemos percibirnos a nosotros mismos, ampliando la mirada hacia la conciencia plena del propio cuerpo como primer espacio de experiencia y diferenciación. El hallazgo de detalles olvidados en la auto –representación corporal no solo evidencia la desconexión emocional y perceptiva resultante de la rutina y la mecanización subjetiva, sino también la necesidad de reeducar la mirada y el tacto para promover una comprensión más inclusiva y respetuosa de la diversidad. Dentro del teatro del oprimido, esta reapropiacion consciente del cuerpo y la emoción habilita la transformación de los vínculos interpersonales, fomenta la confianza y el respeto, y sienta bases sólidas para el reconocimiento del otro en sus particularidades. Según Boal(2001), solo a través de la desmecanización emocional los sujetos adquieren la disposición a cuestionar sus propias limitaciones e intervenir activamente en su entorno, convirtiendo el ejercicio en una herramienta poderosa para la inclusión, la apertura y la transformación social.

En este ejercicio no solo se dibujaron las manos, sino que se abrió un espacio para mirarse a sí mismos y al grupo desde otra perspectiva. Varios teatreros reconocieron que, al comparar sus dibujos con sus propias manos, descubrieron detalles que nunca habían notado, como líneas, cicatrices o manchas. Como expresó el teatrero 5: “Yo pensé que me conocía re bien, pero cuando miré mi mano de verdad vi un montón de cosas que no dibujé. Ahí caí en cuenta de que ni siquiera me fijo en partes de mi propio cuerpo que veo todos los días” (comunicación personal, 16 de febrero de 2024). Esta toma de conciencia permitió entender que el autoconocimiento no es tan profundo como se creía y que muchas veces pasamos por alto lo que somos y lo que sentimos.

La conversación posterior llevó a relacionar este descubrimiento con la forma en que miran y valoran a los demás, especialmente a las personas con necesidades educativas especiales. En el diálogo colectivo surgieron preguntas sobre la manera en que se juzga al otro “por encima” sin detenerse a conocer su historia o sus particularidades. En palabras del teatrero 1: “Así como no conocemos bien nuestras manos, tampoco conocemos bien a los compañeros. A veces los señalamos o nos burlamos sin saber por lo que pasan” (comunicación personal, 15 de abril de 2025). A partir de estas reflexiones, el grupo propuso ser más cuidadoso con sus comentarios,

escuchar más y hacer actividades que incluyan a todos y todas, mostrando cómo el ejercicio se transformó en una experiencia de investigación sobre sí mismos y de construcción colectiva de empatía y cambios en la convivencia

Ejercicio " Porque mi cuerpo siente, tambien habla"

Iniciamos este ejercicio partiendo de la opinion de Heril y Megrier (2014) quienes afirman lo siguiente:

> Hemos observado a menudo que, tanto en los niños como en los adultos, la comunicación se produce principalmente con el lenguaje y no con el cuerpo. Por eso, a lo largo de los talleres intentaremos (y usted lo intentara) hacer que el cuerpo se transforme en el instrumento de investigación artística y creativa con el cual se comunicaran todas las emociones (p.48).

En relación con la opinión anterior, este ejercicio de desmecanización muscular nos permitió liberar el cuerpo de tensiones, hábitos y automatismos físicos que impiden la expresión y la creatividad; al igual que el ejercicio anterior, este también permitió contrarrestar los patrones rígidos de movimiento y postura que estan ligados a opresiones internas y externas que atentan contra la sensibilidad y la libertad.

Figura 14

Taller la marioneta – Grado décimo.



Nota. Fuente: Elaboración propia

La figura 14, correspondiente al taller “La marioneta”, ilustra cómo los participantes reconocieron la influencia de tensiones y automatismos físicos en su expresión, permitiendo evidenciar los condicionamientos sociales sobre el cuerpo. En este ejercicio, el cuerpo dejó de ser algo solo “tieso” o funcional y se volvió una forma de investigar lo que cada uno siente. Con el taller de “la marioneta”, los y las estudiantes reconocieron sus tensiones y movimientos automáticos y empezaron a soltarse. Como lo expresó el teatrero 5: “Yo casi siempre camino y me muevo igual, como si estuviera en modo automático. En este ejercicio sentí raro al principio, pero después entendí que podía moverme distinto y que eso también decía cosas de mí” (comunicación personal, 29 de agosto de 2023).

Luego, en la conversación grupal, conectaron esa experiencia con la forma en que se relacionan. Varios dijeron que a veces se sienten manejados “como marionetas” por las normas, y que también intentan controlar a otros. En palabras de la teatrero 6: “Cuando me dejé guiar como marioneta me di cuenta de que no me gustaba que me movieran sin preguntarme nada. Ahí caí en cuenta de que a veces yo también hago eso con otros” (comunicación personal, 29 de agosto de

2023). Desde allí, propusieron mejorar el trato y respetar más al compañero, mostrando que el ejercicio no fue solo físico, sino una forma de investigar juntos y cambiar cómo conviven.

Figura 15

Taller la rítmica de mi cuerpo.



Nota. Fuente: Elaboración propia

La figura 15 “la rítmica de mi cuerpo” recoge el momento en que los y las participantes exploraron la relación entre movimiento, ritmo y emoción, usando el cuerpo como medio principal de comunicación. A través del ejercicio, los teatreros empezaron a notar cómo sus gestos y desplazamientos expresaban estados internos que casi nunca dicen en voz alta. Como señaló el teatrero1: “Me di cuenta que moviéndome ya muestro lo que siento, ni siquiera tengo que decir nada. Me solté más y me sentí más en confianza con los demás” (comunicación personal, 24 de agosto de 2023). Estas percepciones muestran que el grupo no solo ejecutó una consigna, sino que investigó, desde su propio cuerpo, la manera en que las emociones se hacen visibles y compartidas en el espacio escolar, reforzando la argumentación conceptual sobre la importancia de la corporalidad y la desmecanización emocional propuestas por Heril y Megrier (2014) y Boal (2001).

En la conversación posterior, los estudiantes conectaron esa experiencia con su forma cotidiana de relacionarse y con las opresiones que viven sobre lo que “se puede” o “no se puede”

hacer con el cuerpo en el colegio. Varios expresaron que, al principio, se movían con pena o rigidez por miedo al juicio de los demás, pero que el ejercicio les ayudó a confiar más en el grupo. En palabras del teatrero 2: “Al comienzo sentía vergüenza de moverme raro, pero cuando vi a los otros también soltándose, ya no me dio tanta pena. Entendí que aquí sí podíamos ser más libres con nuestro cuerpo” (comunicación personal, 24 de agosto de 2023). Desde esta mirada, el taller se convierte en una experiencia de investigación colectiva sobre la corporalidad y la desmecanización emocional, que impulsa cambios concretos en la confianza, la expresión y la convivencia dentro del aula.

Ejercicio “ Soy quien me imagino ser”

Por último, pero sin quitarle el nivel de importancia a este ejercico de desmecanización intelectual el cual complementa la desmecanización física y emocional de las que anteriormente hablamos, este ejercicio de promoción de la imaginaciòn y la memoria sensible permitieron liberar la creatividad y el pensamiento crítico de todas aquellas opresiones que sirven de obstáculo a la capacidad de imaginar propuestas para contrarretar las realidades que atentan contra nuestras libertades. Este proceso de desmecanización intelectual es esencial por que rompe patrones rigidos de pensamiento, abriendo la mente a nuevas formas de comprender el mundo. Al promover la imaginación y la memoria sensible, se crea un espacio para cuestionar críticamente las estructuras sociales y políticas que limitan nuestras libertades. Liberar la creatividad y el pensamiento crítico facilita no solo identificar estas opresiones, sino también generar soluciones innovadoras para transformarlas. El impacto de estos procesos tanto a nivel individual como colectivo, impulsa los procesos de emancipación social donde la imaginación y la crítica son armas poderosas para desarticular estructuras opresivas y avanzar hacia una sociedad más justa y libre de opresiones. Como afirma Boal (1979), el teatro funciona como una herramienta que permite a las personas pasar de ser espectadores pasivos a actores activos, promoviendo un proceso de liberación personal y colectiva.

En este ejercicio de desmecanización intelectual, la imaginación y la memoria sensible se pusieron en escena para pensar la realidad desde otros lugares y no repetir siempre las mismas ideas. Los participantes recordaron situaciones de su vida cotidiana y la transformaron en nuevas posibilidades, cuestionando lo que normalmente aceptan sin discutir. El teatrero 5 comentó: “Yo

casi siempre pienso lo mismo sobre las cosas del colegio y la casa, pero con este ejercicio me imaginé que las cosas podían ser diferentes" (comunicación personal, 30 de agosto de 2023).

Luego, en la puesta en común, el grupo relacionó lo imaginado con problemas reales del colegio y empezó a proponer pequeñas acciones de cambio. Otra participante expresó: "Con estos ejercicios me di cuenta de que no solo podemos quejarnos, también podemos pensar ideas para cambiar las cosas" (comunicación personal, 30 de agosto de 2023). Así, la desmecanización intelectual se unió a la física y emocional, convirtiendo la imaginación en una herramienta para investigar la realidad y construir, colectivamente, alternativas para transformarla.

Figura 16

Ejercicios de teatro imagen -

Grados décimo y undécimo.



Nota. Fuente: Elaboración propia

Para este ejercicio se formaron grupos de cuatro o cinco persona; dentro de cada subgrupo cada persona tuvo algunos minutos para traducir en una imagen una acción de opresión actual o realizada en el pasado, pero que se mantenga presente en su memoria emotiva. De esta manera poder construir una imagen que pueda servir a los demás miembros del grupo. La imagen puede ser realista o una imagen que mezcle lo real con lo imaginario: Lo importante es que sea verdadera o que el protagonista la sienta asi. Finalmente después de comprender la situación vivida, el protagonista ocupa su lugar en ella, es decir, el del oprimido.

En este segundo momento, el colectivo de investigación dió inicio a una serie de talleres introductorios orientados no solo a la práctica creativa, sino también a la reflexión crítica sobre

los fundamentos teóricos y metodológicos del teatro del oprimido fundamentación teórica y práctica del teatro del oprimido como poderosa herrramienta de transformación social. A lo largo del proceso, se enfatizó la distancia conceptual y estética entre el teatro clásico – centrado en la representación, el espectáculo y el protagonismo del actor tradicional – y el teatro crítico contemporaneo, que asume una postura política y ética activa frente a las realidades de opresión. Este abordaje permitió que las y los teatreros comprendieran cómo el teatro del oprimido a diferencia de las formas teatrales convencionales, propone un método participativo en el que cada integrante es sujeto de su propio aprendizaje y transformación. Así, a través de ejercicios donde el cuerpo, la voz y la imaginación se convierten en elementos centrales, los participantes pudieron experiemntar la importancia de la acción colectiva, el diálogo democrático y la toma de conciencia sobre su entorno, reafirmando el valor social y educativo en este enfoque alternativo. Actividades como la creación de máscaras de yeso – que representaron las múltiples identidades y opresiones sociales internalizadas –facilitaron un ejercicio de reflexión profunda sobre las expresiones y roles sociales que configuran las realidades de los participantes.

De la misma manera, ejercicios para “desmecanizar el cuerpo y la mente” nos permitieron liberar tensiones y patrones rígidos que limitan la expresión auténtica, potenciando la sensibilidad emocional y corporal como medios fundamentales para el diálogo y la acción. Juegos sensoriales como “ Sientes lo que yo siento” y “Me conozco, te conozco” contribuyeron a fortalecer la empatía y conciencia corporal, promoviendo un ambiente de confianza y reconocimiento mutuo que sustenta la construcción de una cultura de paz, en la medida que fomenta el respeto, el diálogo no violento y la resolución pacífica de los conflictos. Así, la empatía, la confianza y el reconocimeinto del otro, trabajados en estos talleres, se convierten en pilares esenciales para consolidar valores y prácticas que hacen posible la convivencia armónica y la transformación colectiva desde el aula.

Estas experiencias facilitaron la apropiación crítica de las problemáticas sociales desde una perspectiva sentipensante, en la que la integración de la razón y la emoción favoreció la comprensión colectiva. De este modo, se consolidó un proceso de formación ética y estética. El ejercicio de formación ética y estética en los talleres, fundamentado en el teatro del oprimido de un desarrollo integral que une valores, sensibilidad y creatividad para transformar la realidad.

La dimensión ética se expresó en la empatía y reflexión crítica sobre la opresión, evidenciada en ejercicios como “Soy quien me imagino ser”, donde los teatreros reconocieron experiencias personales y colectivas, fortaleciendo la solidaridad y el liderazgo. Paralelamente, la formacion estética se manifestó en la creación artística de máscaras y juegos sensoriales como “Sientes lo que yo siento”, generando espacios para la expresión auténtica y el descubrimiento de nuevas formas de comunicación no verbal. En conjunto, esta formación integró razón y emoción, desarrollando conciencia crítica, sentido artístico y pertenencia comunitaria, configurando así una experiencia educativa sentipensante, democrática y emancipadora que impulsa la transformación personal y colectiva.

En este ejercicio de teatro imagen, el colectivo no solo representó escenas de opresión, sino que investigó sus propias historias recientes y pasadas, trayéndolas al presente mediante el cuerpo y la memoria emotiva. A partir de las imágenes construidas en pequeños grupos, cada participante pudo reconocer cómo esas opresiones siguen actuando en su vida cotidiana y, al ocupar el lugar del oprimido dentro de la escena, comenzar a preguntarse qué cambios serían necesarios para transformar esas realidades. De este modo, el taller se convirtió en un espacio de investigación acción, donde las y los teatreros analizaron críticamente sus experiencias, las compartieron con sus compañeros y ensayaron, desde la creatividad y la acción colectiva, posibles caminos de resistencia y transformación. Según el testimonio del teatrero 8: “Cuando hicimos la imagen de una humillación que yo había vivido en el colegio, sentí feo, pero esta vez no estaba sola. Entre todos vimos mejor qué había pasado y pensamos qué podíamos hacer para que no volviera a pasar, como si estuviéramos revisando mi historia para buscarle salidas” (comunicación personal, 16 de agosto de 2024).

El teatrero 2 expresó: “Al principio me dio pena mostrar una cosa de opresión mía, pero cuando vimos las imágenes de todos entendí que casi todos hemos pasado por algo parecido. Poner el cuerpo en la escena me ayudó a entender mejor lo que sentía y a pensar qué quiero cambiar en mí y en el colegio” (comunicación personal, 16 de septiembre de 2024).

Tercer Momento: Sensibilización (Me Apropio del Libreto)

En este importante momento se realizaron varias técnicas del teatro del oprimido que nos permitieron comprender que el arte dramático va muchos más allá de ser una simple expresión

artística. El teatro popular nos permite hacer ejercicios de interiorización, apropiación, humanización, emancipación y reflexión; componentes esenciales para lograr que después de la desmaquinación del ser, los sujetos busquen desde su interior proceso de transformación individual para que seguidamente se vea reflejado en la transformación de su entorno de manera colectiva.

En este episodio, el teatro foro, el teatro imagen, el arco iris del deseo y los juegos del oprimido, constituyeron herramientas fundamentales para que los sujetos de investigación comenzaran a comprender que sus cuerpos, mentes, esencia y espiritualidad, fueron los vehículos que llevaron los mensajes de transformación a distintos escenarios. Así, con la firme convicción de que la transformación colectiva inicia por el propio cambio individual, los teatreros asumieron el reto de empezar por si mismos antes de pretender transformar a los otros.

A continuación, describiremos algunos ejercicios y técnicas que nos permitieron caminar la palabra en unísono con la verdadera magia inexplicable que ritualiza a el teatro del oprimido como una expresión que supera las barreras de lo tangible, de lo que se puede explicar con facilidad, a lo intangible, sensorial y a lo que no se puede explicar con palabras: a ese lenguaje celestial que solo comprendemos los que hacemos un verdadero teatro sensible y humanizador.

Taller de Rap reflexivo

En este taller de rap reflexivo, la escritura, el juego y el freestyle se usaron para investigar cómo se ven y se sienten los y las integrantes del colectivo. Cada participante escribió en un papel lo que le gusta y lo que no le gusta de sí mismo, en aspectos físicos, de comportamiento y emocionales y luego esos papeles se mezclaron en el centro del círculo. Después, cada quién tomó varios papeles y trató de adivinar a quién correspondían, entregándolos y comprobando si coincidían con la personalidad de sus compañeros. El teatrero 5 comentó: “Me sorprendió que los demás vieran cosas buenas en mí que yo casi no reconozco. Eso me hizo pensar diferente de mí mismo” (comunicación personal, 7 de febrero de 2024).

A partir de este juego, el grupo abrió un diálogo sobre autoimagen, prejuicios y etiquetas que circulan dentro del curso, reconociendo tanto las opresiones internas (autoestima, inseguridades) como las externas (comentarios, burlas, estigmas). Luego, ese material se transformó en versos e improvisaciones de rap, donde cada quien pudo expresar sus sentimientos

y proponer cambios en la forma de relacionarse. El teatrero 3 señaló: “Cuando rapeamos sentí que podíamos decir lo que pensábamos sin tanta pena, y que también podíamos proponer cómo queríamos que fuera el grupo” (comunicación personal, 7 de febrero de 2024). De este modo, el taller se convierte en un ejercicio de desmecanización intelectual y emocional, en el que la crítica y la creatividad se articulan para investigar la realidad del colectivo y construir, de manera participativa, nuevas formas de convivencia.

Figura 17
Taller de Rap reflexivo



Nota. Fuente: Elaboración propia

Taller de teatro imagen

En este taller nos permitimos hacer uso de nuestros recursos o potencionalidads histrionicas para representar un personaje o una emoción del mismo con un grado de expresión intensa o exagerada haciendo uso del cuerpo, movimiento, gestualidad, voz, expresión facial, postura y respiración. La ausencia del lenguaje en este ejercicio conduce a que la comunicación dependa rigurosamente del lenguaje corporal y las expresiones dramáticas. Este valioso ejercicio del teatro Popular nos dejó como resultado la capacidad de explorar y expresar nuestras propias vivencias y las de los demás relacionadas con la opresión, la capacidad de comunicar de forma efectiva las tensiones y contradicciones sociales en escena, y hacer visibles o notorias las relaciones de poder e intervenir en la construcción colectiva de soluciones.

Figura 18
Taller de teatro imagen.



Nota. Fuente: Elaboración propia

Según el testimonio del teatrero 10: “Cuando hicimos teatro imagen entendí que con solo poner el cuerpo ya estábamos contando lo que pasaba en el colegio. Sin hablar se veían quién mandaba, quién se quedaba callado, quién era rechazado. Entre todos fuimos cambiando las imágenes y así también pensamos cómo podríamos cambiar esas cosas en la vida real” (comunicación personal, 22 de marzo de 2024).

Taller de espacio colectivo

El teatro del oprimido en su esencia humanizadora y colectiva nos permite usar este tipo de talleres como espacio colectivos, constructivos y participativos, en los cuales se promueve el diálogo, la reflexión crítica y la acción conjunta, elementos fundamentales en la pedagogía del oprimido. Dentro de esta técnica, los ejercicios colectivos de trabajo nos permitieron:

- Fortalecer la participación democrática y la construcción colectiva de ciudadanía
- Fortalecer las habilidades sociales, de comunicación y cooperación
- Potenciar la conciencia crítica y la transformación social a través del diálogo y la acción comunal.

- Generar nuevos procesos de liderazgo y acción colectiva. El liderazgo colectivo facilita la coordinación, fortalece la identidad grupal y convierte dilemas sociales en oportunidades de cambio, impulsando un esfuerzo creativo y generativo que modifica intencionalmente el entorno.

Figura 19

Taller colectivo de coordinación, comunicación, confianza y liderazgo



Nota Fuente: Elaboración propia

Como lo expresa el teatrero 6: “En los ejercicios de espacio colectivo sentí que todos podíamos opinar y proponer, no solo el profe. Entre todos organizamos las escenas y también las soluciones. Ahí me di cuenta de que el grupo puede investigar sus propios problemas y buscar maneras de mejorar, como una investigación que hacemos nosotros mismos y no alguien de afuera” (comunicación personal, 12 de septiembre de 2023).

Taller cartografia de los y las oprimidas

Desarrollamos un taller de cartografia humana que nos permitió potencializar habilidades de percepción, observación, introspección y reflexión de cada sujeto participativo. El tejido de emociones en esta juntanza permitieron reflexionar sobre tejidos de un territorio resiliente y

capaz de superar las diversas adversidades individuales y colectivas. Esta técnica nos permitió representar gráficamente nuestros cuerpos para expresar emociones, experiencias, vivencias, sombras del pasado (dolencias) talladas en el cuerpo. Esta cartografía de los y las oprimidas, generó como resultado la capacidad de comprender la relación armónica entre el cuerpo y la subjetividad del ser, permitió establecer un diálogo entre el yo – observador, el yo en situación y el yo – posible, es decir comprender la relación entre la mente, cuerpo y entorno social.

Figura 20

Taller Cartografía de los y las oprimidas.



Nota. Fuente: Elaboración propia.

Las cartografías humanas, permiten a los participantes reconocerse como protagonistas de sus propios procesos de cambio y reafirmar su dignidad frente a las distintas formas de opresión. El teatro Popular integra corporalidad, memoria y territorio, propiciando espacios de reflexión colectiva y creación, donde el cuerpo se convierte en símbolo y herramienta para expresar las subjetividades, resignificar experiencias y articular discursos de resistencia.

Estos talleres fomentaron la participación ciudadana y fortalecen la identidad cultural, generando conciencia social y construyendo tejido comunitario. Al representar gráficamente el dolor, las emociones y las vivencias en el cuerpo, se establece un diálogo entre el yo interno y el entorno social, lo que favorece nuevos liderazgos colaborativos y la acción colectiva orientada a

la transformación social. Según el testimonio del teatrero 1: “Cuando hicimos la cartografía de nuestro cuerpo me di cuenta de que muchas cosas duras que he vivido también están marcadas en mí, no solo en la memoria. Al dibujarme y escuchar a mis compañeros, sentí que no era la única y que entre todos podíamos entender mejor lo que nos pasa en el pueblo y en el colegio. Fue como investigar nuestra propia historia, pero desde el cuerpo, y pensar juntos cómo seguir adelante sin quedarnos solo en el dolor” (comunicación personal, 18 de abril de 2024).

Taller teatro de la montaña

Este ejercicio de sensibilización teatral realizado en campo libre nos permitió romper las barreras del espacio fisico que propone el teatro tradicional, generando otros espacios en los cuales se puede desmecanizar el cuerpo y la mente; al no estar limitado por las estructuras formales del teatro tradicional, se concibe una democratización del espacio en el cual no se evidencian las jerarquías, el espacio se convierte en un escenario de juntanza horizontal, es la tranformación de un espacio fisico a un espacio estético.

La diferencia entre un espacio físico y un espacio estético radica en su naturaleza y función en el contexto del teatro popular o de dinámicas colectivas. El espacio físico es el entorno tangible y material donde se desarrollan las actividades, funcionando como el soporte concreto para la presencia y movimento de los y las participantes. El espacio estético, por su parte, es la dimensión simbólica y creativa que emerge colectivamente a partir de las experiencias y el trabajo artístico, resignificando el espacio físico mediante la imaginación y el diálogo horizontal, convirtiendolo en el escenario de expresion, reflexión y transformación social.

Boal (2012) define el espacio físico como “longitud, anchura y altura. En espacios abiertos, esta última dimensión es infinita y se puede limitar por medio de la iluminación”, mientras que el espacio estético es “inmaterial, no tiene existencia concreta: pura concentración de la energía observadora de los espect-actores en un punto o zona determinada” (p. 226).

Desde estas definiciones, en esta investigación el espacio físico refiere al entorno material de la institución y de la montaña donde se desarrollan las actividades, mientras que el espacio estético se comprende como la dimensión simbólica y creativa que emerge cuando la

atención y la energía del grupo se concentran en las escenas, resignificando esos lugares como escenarios de expresión, reflexión y transformación social.

Según Boal (2022) el espacio estético es, pero a la vez no existe. Al contrario del espacio fisico, que existe concretamente, pero al mismo tiempo no es lo que parece dentro del espacio estético. (p. 27). El contacto con la naturaleza en plenitud genera diversidad de estímulos sensoriales (sonidos, texturas y escenas) que inspiran nuevas formas de expresión y representación promoviendo la espontaneidad y creatividad en los ejercicios y juegos teatrales.

En el taller de teatro de la montaña, el grupo transformó un espacio físico abierto en un espacio estético compartido, usando la naturaleza como escenario para desmecanizar cuerpo y mente y relacionarse de forma más horizontal. Al trabajar en la montaña, el pasto, las piedras, los árboles y el viento se convirtieron en elementos simbólicos para representar opresiones, sueños y conflictos, favoreciendo la creatividad y la reflexión crítica sobre la propia realidad. Un teatrero expresó: “Allá arriba sentí que todos estábamos al mismo nivel, no había pupitres ni tarima. Hasta el viento hacía parte del ejercicio y eso me ayudó a soltarme más y a decir cosas que en el salón no digo” (comunicación personal, 10 de mayo de 2024). Evidenciando de esta manera que este taller funcionó como una experiencia de investigación acción participativa sobre el espacio, la convivencia y las posibilidades de transformación.

Figura 21

Taller teatro de la montaña.



Nota. Fuente: Elaboración propia

En este tercer momento, los y las estudiantes asumieron un papel activo como “teatreros” al interiorizar y apropiar el libreto que refleja sus realidades, problemáticas y aspiraciones colectivas. Se implementaron técnicas fundamentales del teatro del oprimido, tales como el teatro foro, teatro invisible, teatro imagen, que posibilitaron la exploración profunda de emociones, tensiones sociales y dinámicas de opresión en un escenario seguro y colectivo.

En talleres como “el rap reflexivo”, los y las participantes expresaron sus fortalezas y debilidades, facilitando diálogos sinceros que fortalecieron la autoconciencia y la auto aceptación. La puesta en práctica del “Teatro imagen” permitió comunicar sin el uso del lenguaje oral las opresiones individuales y colectivas, generando lecturas múltiples que enriquecieron la reflexión crítica y la búsqueda de soluciones transformadoras. Además, los talleres colectivos de coordinación, comunicación, confianza y liderazgo potenciaron las habilidades sociales para trabajar en equipo, facilitando procesos de participación democrática y fortalecimiento de la conciencia crítica.

La técnica de cartografía humana —consistente en representar emociones, vivencias y "sombras" del pasado en mapas corporales— favoreciendo la introspección y la reflexión sobre la relación entre cuerpo, mente y entorno social. Esto consolidó un tejido de emociones que nutrió la construcción de un yo colectivo, base para la acción solidaria y la transformación social. En la línea de los mapas del cuerpo propuestos por Buchbinder y Matoso (2011) recogidos y desarrollados por Laguna (2021) la cartografía humana en esta investigación se entiende como la representación gráfica del cuerpo como territorio simbólico donde se inscriben memorias, emociones y vínculos sociales. Esta perspectiva dialoga con el Teatro del Oprimido de Boal, para quien el cuerpo es el primer territorio de opresión y, al mismo tiempo, el punto de partida para la emancipación: a través de la imagen corporal, los sujetos pueden hacer visible lo que normalmente permanece silenciado, explorar sus opresiones internalizadas y ensayar otras formas de estar en el mundo (Boal, 2001). En este sentido, la cartografía humana funciona como una variante de trabajo con imágenes corporales que convierte el cuerpo en escena y en mapa, permitiendo que las y los participantes nombren, representen y transformen colectivamente las marcas del conflicto y de la violencia en clave de memoria y de construcción de paz. Además, las actividades realizadas en espacios libres, como el "Teatro de la montaña", contribuyeron a democratizar el espacio escénico y sensorial, estimulando la creatividad y la espontaneidad del grupo.

Este momento fue decisivo para que los estudiantes asumieran un compromiso ético, político, y pedagógico con su proceso de liberación, evidenciando avances significativos en prácticas emancipadoras y en la construcción de una ciudadanía activa y reflexiva, cimentada en la cultura de paz

Cuarto Momento: Manos a la Obra (Actuamos con Propiedad)

En este último momento de la Anagnórisis de este horizonte de investigación podemos encontrar diversas escenas (momentos) en las cuales se empezaron a poner en práctica toda esta variedad de juegos y ejercicios del teatro del oprimido en tiempo real. Es aquí donde empieza la magia incomprensible, emancipadora y transformadora del teatro popular. La intención de llevar a escena situaciones reales de problemáticas ya expuestas en anteriores capítulos, fue el detonante para que el colectivo de investigación de arte dramático emancipador, comprendiera

que el teatro del oprimido es una práctica social colectiva que sin los demás (los otros yo), nuestras propuestas eran en vano.

En cada uno de los actos de transformación que desde el teatro tradicional se le conoce como obras teatrales, la pretensión siempre fue impulsar la transformación tanto en el escenario como en la vida real, en donde cada situación de opresión visibilizará los conflictos sociales para luego buscar alternativas de cambio; cada escena estaba basada en hechos reales o problemáticas colectivas y su función era servir de punto de partida para la reflexión y la intervención de los espect-actores.

La divergencia entre el teatro tradicional y el teatro del oprimido revela profundas diferencias en cuanto al rol del espectador, el propósito y el alcance del hecho escénico. Mientras el modelo clásico – fundamentado en la representación y la observación pasiva (Cohen, 2015) – privilegia la puesta en escena de historias cerradas, la propuesta de Boal (1982, 2017) transforma el escenario en un laboratorio social, donde el público participa activamente y se prepara para la acción colectiva. De este modo, el teatro del oprimido desborda la dimensión artística, consolidándose como una herramienta pedagógica y política orientada al empoderamiento y la transformación social.

Para comprender un poco más este último aparte daremos a conocer un cuadro comparativo en donde expondremos las diferencias más significativas entre el teatro tradicional y el teatro del oprimido. Esperamos sea de gran ayuda para nuestros futuros lectores, artistas e investigadores, que busquen la transformación de las realidades a través del teatro de los oprimidos y las oprimidas, y tras la gran construcción política.

Tabla 2

Divergencias teatrales.

.

Concepto	Obra de teatro tradicional	Acción transformadora
Esencia	Es una presentación escénica, estructurada, con guion, personajes y una historia que se representa ante un público que observa de manera pasiva (Borja, 2005).	Convierte el teatro en un espacio de ensayo y preparación para la acción real, donde el público se convierte en protagonista del cambio social (Boal, 1998).
Rol de publico	El público asistente, observa y reflexiona, pero no interviene directamente en el desarrollo de la acción dramática (Borja, 2005).	El espectador se convierte en espect-actor, es decir, participa activamente en la escena, interviniendo, proponiendo y probando alternativas para transformar la situación de opresión representada. (Boal, 1998).
Propósito	Su objetivo principal suele ser artístico, de entretenimiento, aunque suele tener en ocasiones una leve intensión critica o social (Borja, 2005).	El objetivo es dinamizar, provocar el desequilibrio que conduce a la acción y preparar a las personas para actuar y transformar la realidad fuera del teatro. El acto de transformar en escena es, en sí mismo, transformador para quien lo realiza (Boal, 1998).
Resultado	Reflexión, catarsis, disfrute (Borja, 2005).	Empoderamiento, acción, transformación real (Boal, 1998).

Nota. Adaptado y sintetizado a partir de Boal (1998) y Borja (2005); elaboración propia

Teniendo en cuenta la definición del concepto acción transformadora expuesto en la tabla número 2, nos propusimos hacer del teatro popular una herramienta para dar a conocer un mensaje o contar una historia de carácter reflexiva y transformadora que nos permitiera tener una conexión con los espect-actores, usando lenguajes y temáticas que reflejaran las realidades y las preocupaciones de la comunidad.

De esta manera surgieron diversas acciones transformadoras (obras de teatro) que permitieron realizar ese proceso de transformación que partieron del yo-observador, pasando por el yo – en situación, hasta llegar al yo- posible. A continuación, daremos a conocer de manera detalla cada una de estas acciones:

Figura 22

Acción teatral: El traje del emperador adaptación de la obra de Mary Rowitz.

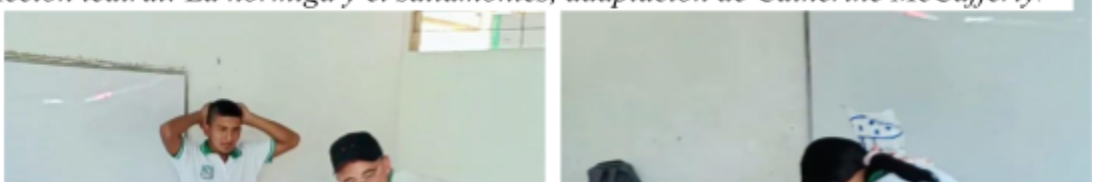


Nota. Fuente: Elaboración propia.

La reflexion que nos permitió hacer esta acción transformadora estuvo relacionado con una critica muy profunda a la vanidad, el temor a decir la verdad y el poder de las apariencias. Nos permitió ademas comprender el temor que tenemos a ser rechazados, por querer aparentar sabiduría en decisiones tomadas, podemos caer en mentiras evidentes, hasta que alguien con virtudes y valores (como el personaje del niño) se emancipa y revelar la realidad que todos ven, pero que nadie se atreve a reverlar.

Figura 23

Acción teatral: La hormiga y el saltamontes, adaptación de Catherine McCafferty.



A través del contraste entre el saltamontes despreocupado y la hormiga trabajadora, se invita a reflexionar sobre cómo vivir únicamente en el presente, sin considerar el futuro, puede traer consecuencias adversas. La acción irreflexiva del saltamontes, centrada solo en el disfrute del momento, ejemplifica el riesgo de desatender la planificación y previsión, tal como lo evidencia la situación desfavorable que enfrenta al llegar el invierno.

Como resultado esta acción teatral nos permitió reflexionar sobre la responsabilidad, la planificación y el valor de lo que poseemos. Además, hace una crítica a quienes esperan beneficiarse del esfuerzo de los otro yo, sin reconocer el esfuerzo que hacen los demás por obtener su bienestar; actos de individualismo contrarrestados por sus sucesos de acción colectiva se ven reflejados en esta importante obra de Jason Wolff y Chaterine McCafferty.

Figura 24

Acción teatral: El Ratón de campo y el ratón de ciudad, adaptación de Lisa Harkrader.



Nota. Fuente: Elaboracón propia

Esta acción dramática generó una reflexión sobre los estilos de vida de dos contextos opuestos, y el valor de la tranquilidad con respecto a los bienes materiales. Hace un paralelo entre la vida urbana llena de comodidades, pero también de peligros y tensiones y la vida sencilla en el campo, aunque con mucha escasez, es muy segura y tranquila. La paz vale más que la riqueza con miedo.

Las acciones transformadoras llevadas a escena en estas acciones teatrales responden a una intensión profunda: Promover la reflexión colectiva e individual, permitir la revisión de

valores y actitudes, y preparar al espect-actor para la emancipación y la transformación. Cada acción teatral seleccionada tiene su génesis desde el "yo – observador", que analiza y cuestiona, pasa por el "yo – en situación", donde se experimenta el conflicto y la tensión, y culmina en el "yo – posible", espacio en el que se exploran alternativas de acción y se toman decisiones que motivan a la transformación.

En primer lugar, la acción teatral que cuestiona la vanidad y el temor a decir la verdad utiliza la expresión teatral como espejo social, evidenciando cómo las apariencias y el miedo al rechazo conducen muchas veces a comportamientos poco éticos. El momento en que un personaje dotado de virtudes y valores revela lo que todos temen decir, ejemplifica la fuerza emancipadora del teatro: la posibilidad de tomar consciencia, denunciar y movilizar a los demás hacia la verdad. Estos elementos permiten que el público, convertido en espect-actor, se reconozca e identifique con el conflicto y evalúe su propia actitud ante situaciones similares.

Según el testimonio de teatrero 9: "Cuando hicimos la obra del traje del emperador me di cuenta de que muchas veces en salón nos quedamos callados aunque veamos que algo está mal, solo por miedo a que se burlen o a quedar mal con los profes. Actuar como el niño que dice la verdad me hizo pensar que también nosotros podemos hablar y no seguirle el juego a cosas que sabemos que están injustas. Sentí que no solo estábamos actuando, sino revisando lo que pasa en el colegio y pensando qué podríamos cambiar" (comunicación personal, 16 de agosto de 2024).

Asimismo, la fábula del saltamontes y la hormiga representa, a través del contraste entre los estilos de vida y elecciones, una crítica a la impulsividad y la falta de previsión. Al enfrentar las consecuencias adversas de vivir solo el presente, se abre el espacio para la reflexión sobre la importancia de la responsabilidad y la colectividad. La acción teatral incita al espect-actor a cuestionar el individualismo y la dependencia del esfuerzo ajeno, resaltando el valor de la cooperación y el reconocimiento de los demás.

Según el testimonio de Sebastián López: "Con la fábula del saltamontes y la hormiga sentí que estábamos hablando de nosotros mismos. A veces uno quiere solo pasar bueno y deja todo para después, confiando en que otros hagan el trabajo. Actuar esa historia me hizo pensar que, si no ponemos de nuestra parte, al final todo se nos viene encima y también dañamos al

grupo. Ahí entendí que no era solo un cuento, sino una forma de revisar cómo estamos viviendo y qué tanto nos ayudamos entre todos" (comunicación personal, 7 de octubre de 2023).

Por último, el drama que pone en paralelo la vida urbana y rural visibiliza realidades y valores opuestos: La tranquilidad y la paz en el campo versus la "abundancia" y el estrés en la ciudad. Más allá de comparar estilos de vida, la acción teatral tiene la intensión de generar conciencia sobre el valor de la seguridad, la paz y la satisfacción verdadera, contrarrestando la idea de que el bienestar material necesariamente conlleva felicidad. La acción teatral pretendía que el espect-actor reflexionara sobre sus propias prioridades y revisara el sentido que le da a los bienes y la convivencia social, orientando su visión hacia la acción colectiva y el bienestar colectivo. Según el testimonio del teatrero 5: "Con la obra de la vida en el campo y en la ciudad entendí que no todo es tener más cosas. Actuando hablamos de qué es estar realmente bien y pensamos qué podríamos cambiar en la vereda y el colegio para vivir con más calma y apoyarnos entre todos" (comunicación personal, 9 de octubre de 2023).

Las acciones teatrales cumplieron la intensión fundamental del teatro del oprimido: provocar el pensamiento crítico y movilizar la voluntad del público hacia procesos de transformación individual y colectiva, invitando a asumir posturas éticas y solidarias en su diario vivir.

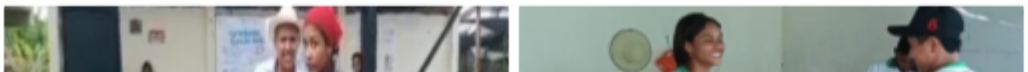
Las siguientes adaptaciones teatrales constituyen acciones transformadoras que pretenden, por medio de la teatralidad, ejercer una crítica social profunda, generar reflexión ética y movilizar a los espect-actores hacia actitudes más genuinas, reponsables y emancipadoras.

Estas acciones teatrales fueron más allá del entretenimiento: se conviertieron en instrumentos educativos y de denuncia, donde el teatro se transforma en vehículo para la expresión y la transformación colectiva en diferentes contextos.

En palabras del teatrero 3: "Mirando todo lo que hicimos con las obras y los ejercicios, siento que no fue solo teatro para pasar el rato. En cada escena hablamos de cosas que vivimos de verdad y entre todos fuimos pensando qué podíamos cambiar en el curso, en el colegio y en el barrio. Para mí lo más valioso fue que el teatro nos ayudó a abrir los ojos, a hablar sin tanto miedo y a empezar a movernos juntos para transformar lo que no nos gusta de nuestra vida diaria" (comunicación personal, 15 de octubre de 2023).

Figura 25

Acción teatral: Le vendo la Mula. Adaptación de Luis Enrique Osorio



Con esta construcción teatral del escritor y dramaturgo Luis Enrique Osorio, denunciamos como personas en nuestra sociedad utilizan el engaño, la malicia, la trampa para sacar provecho personal incluso vulnerando los derechos de los demás. Además, en esta construcción se hicieron evidentes situaciones en donde la jerarquía de género, la distribución desigual del poder, la resistencia al cambio y la transmisión cultural han marcado profundamente nuestra historia influyendo en la manera en que las personas se relacionan, se organizan y toman decisiones dentro de la sociedad.

La acción teatral "Le vendo la mula" puso en evidencia la problemática del engaño, la malicia y el abuso de poder en las relaciones sociales. A través de la teatralidad, se denuncia como ciertos individuos emplean trampas y mentiras para obtener beneficios personales, aún a costa de vulnerar los derechos ajenos. La acción teatral también visibiliza la importancia de temas como la jerarquía de género, la resistencia al cambio social y la transmisión cultural que han marcado históricamente la estructura de la sociedad. De este modo, la puesta en escena no se limita a entretener, sino que invita a los espect-actores a reconocer y cuestionar patrones de poder y desigualdad que persisten en su entorno.

Como resultado de esta adaptación teatral de la obra original de la dramaturga Carolina Román pudimos reflexionar que esta obra iba más allá de un simple homenaje biográfico a una mujer quien tuvo una infancia difícil, sino que su mensaje crítico se orienta a: la memoria como resistencia, invitación colectiva a la igualdad, la dignidad de la expresión auténtica, y la libertad frente al fenómeno del patriarcado en donde solo los hombres tiene el poder y control sobre las mujeres y otros géneros, especialmente en la política, la cultura, la economía y la familia.

Figura 26

Acciòn teatral: Chavela la ùltima Chamana



Nota. Fuente: Elaboración propia.

Es esta acción teatral de la figura 26, la

Figura 27

Acción teatral: El hechicero del cambio Climático. Adaptación Alcaldía de Quimbaya.



Nota. Fuente: Elaboración propia

representación va más allá de celebrar la vida difícil de una mujer singular; se convierte en y poderosa crítica al patriarcado y a la exclusión de género en diversas esferas sociales. Utilizando la memoria como forma de resistencia y defensa de la dignidad y de la expresión auténtica, la acción teatral se dirige a la colectividad, promoviendo la igualdad y la libertad de cada sujeto. Esta acción desafió el control masculino en la política, la cultura, la economía y la familia, visibilizando la importancia de emancipar a quienes han sido históricamente silenciadas y subyugadas. Los espect-actores son motivados a repensar su papel y asumir una actitud activa frente a la transformación social.

Con esta construcción teatral de la figura 27, quisimos personificar los factores contaminantes que afectan a nuestra hermana tierra a través de un malvado hechicero, y por

supuesto hacer uso de nuestros valientes super héroes para contrarrestar el mal hecho. De igual forma, usando la narrativa emocional quisimos conectar con los espect-actores motivándolos a generar pequeños cambios en hábitos, consumo, reciclaje, educación ambiental; en pro de generar efectos amplios y positivos en la conservación de nuestros recursos naturales. De esta manera, el teatro para la paz aportó significativamente en los procesos de reflexión que se realizaron en el foro institucional de conservación del medio ambiente en la Institución Educativa Seguengue; confirmando así, que es a través de una educación consciente, reflexiva, constructiva, humana y emancipadora que podremos llegar a generar los verdaderos procesos de transformación no solo para el cuidado de la humanidad sino para el cuidado de todo lo que nos rodea y que hace parte del mismo conjunto de la creación.

Esta acción relevante es la personificación de los factores contaminantes como antagonistas y la reivindicación de los super héroes como agentes de cambio en la acción teatral medio ambiental. Este montaje no solo sensibiliza sobre la gravedad de la crisis ecológica, sino que emplea el teatro para la paz como herramienta pedagógica capaz de impulsar la transformación de hábitos. Al integrar elementos lúdicos, emocionales y didácticos, la acción teatral establece un vínculo directo entre el arte y la educación ambiental, demostrando como el teatro popular puede fomentar la conciencia ciudadana y la acción colectiva en favor de la conservación de los recursos naturales. El diálogo generado en el foro Institucional evidencia la capacidad del teatro del oprimido para dinamizar la reflexión y preparar a las nuevas generaciones y asumir un compromiso activo con el entorno.

Por otra parte, la adaptación basada en la obra de Miguel de Cervantes Saavedra “Don quijote de la Mancha” nos permitió llevar un mensaje de emancipación claro y profundo a través de la comedia, especialmente si se mira desde una visión crítica. Esta construcción teatral invita a liberarse de los yugos sociales, culturales y mentales que nos imposibilitan soñar, luchar y actuar con justicia, valentía y compasión; nos recuerda que todos y todas tenemos el derecho a emanciparnos por un mundo mejor (así nos tilden de locos e idealistas), a creer en el amor, la amistad y los valores humanos profundos, a liberar nuestra esencia de la apatía, el egoísmo y la burla que reinan en la actualidad. Con esta construcción teatral para la paz, se pudo contribuir una vez más en las actividades de carácter institucional en donde se convocó a toda la comunidad educativa.

Figura 28

Acción teatral: La verdadera historia del Hidalgo. Adaptación de la obra Original "Don Quijote de la Mancha".



Nota. Fuente: Elaboración propia

La adaptación de "Don Quijote de la Mancha", emplea la comedia para transmitir un mensaje de emancipación, justicia social y la reivindicación de los valores humanos. A través de la figura del hidalgo soñador, la acción teatral invito a la comunidad a liberarse de los yugos impuestos por normas sociales, culturales y mentales que restringen la creatividad, el amor y la solidaridad. Al reinterpretar esta obra clásica en clave contemporánea, el teatro para la paz contribuye a fortalecer la identidad, el sentido crítico y el empoderamiento de los espect-actores en la comunidad educativa, promoviendo ideales de compasión y justicia que pueden ser puestos en práctica fuera del escenario.

Figura 29

Acción teatral: El renacuajo atracador.



Nota. Fuente: Elaboración propia

Esta construcción teatral denominada: **El renacuajo atracador** parodia y adaptación de la fábula "El renacuajo paseador" de Rafael Pombo, nos permitió reflexionar sobre los resultados fatales a los cuales nos puede llevar la desobediencia, el orgullo, la vanagloria y la falta de prudencia. Es una obra envuelta entre el humor negro y la rima, pero con una advertencia fácil de digerir: proceder sin pensar te puede llevar a consecuencia graves.

Esta obra fue modificada de su versión original buscando contextualizarla a temáticas más modernas y de problemas sociales que afectan los derechos, el desarrollo y bienestar de niños, niñas y adolescentes en la actualidad, entre ellas están: Deserción escolar, salud mental, reclutamiento por grupos armados o pandillas, violencia intrafamiliar, trabajo infantil, pobreza y desigualdad, entre otras.

Tabla 3
Creación literaria

Basado en "El renacuajo paseador" de Rafael Pombo
Adaptación: Colectivo Teatro para la Paz
I.E. Seguengue

El renacuajo atracador

El hijo de Juana, el muy gran vergajo, salió esta mañana muy tieso y muy majo,

con pantalón roto, gorrita a la moda, el muy descarado se la robó en una boda.

—Muchacho, no salgas —le grita mamá—, pero él dice: ¡Cucha, no me joda más!

Halló en el camino a un ladrón vecino, y le dijo: —Parce, venga usted conmigo,

atraquemos juntos a doña Simona, ella está solita y es cuarentona.

A poco llegaron, y avanza el ladrón, y pensando en ello, forma su escuadrón.

Da dos o tres balazos, pregunta quién es: —¡Cucha, ábrame la puerta, le cuento hasta tres!

—¿Está usted en casa?



—Sí, señor, sí estoy, pero no tenía planeado que me atracaran hoy.

—Estaba en mi oficio, escuchando reguetón, pero eso no importa, aquí dentro estoy.

Entraron a la fuerza, la emburundangaron, y los muy desgraciados hasta la emborracharon.



—Lo siento infinito —dijo doña Simona—, a mí me respetan, soy una señora.

Y mientras tanto, les voy a llamar a los del cuadrante... si se dignan contestar.

Más estando en la indignante situación, de bala, cerveza, metralla y temor,

los tombos llegaron sin avisar, y vuélvese aquello el juicio final.

La teniente vieja le hizo un disparo en la oreja al ñato bandido... ¡lo puso tras las rejas!

Mirando este asalto tan inesperado, el renacuajito estaba asustado.

Sacó su pistola para defenderse, pero lo que sucedería es para sorprenderse:

Todos sus amigos fueron abatidos, en sus corazones no se escuchaban latidos.

Pero la gran sorpresa fue para él, puesto que, tras un balazo en su espalda,

sus piernas ya no podía mover. Y de esta manera fue capturado,

por una mala decisión en tiempo inadecuado. Así concluyeron —uno, dos, tres—

Alias “El Duende”, rabia de calor: —Démele cerveza, hágame el favor. Y tanto que el pillo consume la jarra, mandó a la chuchita a que la embriagaran. El muy gran vergajo pide que no canten: —¡Ojo con los tombos, por detrás y por delante! Más de mil millones tenía la señora, pero todos eran falsos… ¡era estafadora! —¡Cayeron en la trampa! —decía la señora, y enseguida sacó la ametralladora.	ladrones, ladronas… y la rana después. Los tombos capturaron, y a la teniente condecoraron Y a la mamá Juanita, en su casa solita, la dejaron. **FIN**

Nota. Fuente: Elaboración propia

La participación de los espect-actores en la acción teatral “El renacuajo atracador” fue clave para potenciar el sentido pedagógico, social y transformador de la misma. Inspirados por el enfoque del teatro del oprimido de Augusto Boal, los espect-actores dejaron de ser espectadores pasivos y asumieron un papel activo dentro de la experiencia teatral, contribuyendo directamente al desarrollo, significado y repercusión de la acción teatral.

Durante la puesta en escena los espect-actores fueron invitados a intervenir, opinar y proponer alternativas ante las situaciones problemáticas planteadas en escena. Su participación no se limitó al análisis o la reflexión silenciosa; por el contrario, mediante el diálogo abierto y la interacción colectiva, cuestionaron los comportmientos de los personajes, exploraron posibles soluciones e imaginaron nuevos descenlaces. De esta forma, contribuyeron a transformar los conflictos representados en oportunidades de aprendizaje y transformación.

En este sentido, la participación de los espect-actores no solo complementó la labor de los teatreros en escena, sino que dinamizó el proceso reflexivo y colectivo, convirtiendo la acción teatral en un verdadero laboratorio social y educativo. A través del intercambio activo, la acción teatral se transformó en una experiencia compartida y emancipadora, donde el aprendizaje estuvo mediado por la voz, la decisión y el protagonismo de cada sujeto presente.

En el cuarto momento, el proceso llegó a su escena mayor: la acción transformadora a través del diseño y montaje de las obras teatrales, donde los y las estudiantes se consolidaron

como teatreros populares y espect-actores. Las problemáticas reconocidas, comprendidas y apropiadas en los momentos anteriores se llevaron al escenario en forma de escenas, personajes y conflictos que emergieron de las decisiones colectivas del grupo, dando cuerpo simbólico a las opresiones y a las alternativas de cambio.

En la dimensión individual, actuar significó "ponerse en escena" no solo como personaje, sino como sujeto que expone su propia lectura de la realidad. Para muchos estudiantes, encarnar situaciones de violencia, exclusión, guerra o ruptura del tejido comunitario implicó un ejercicio de valentía y de resignificación de sus propias historias, permitiendo procesar miedos, culpas y silencios con el lenguaje teatral. Un teatrero expresó: "Cuando actuamos El renacuajo atracador sentí que no solo estábamos contando un cuento, sino mostrando a la gente del pueblo lo que pasa cuando elegimos la violencia y la trampa" (comunicación personal, 08 de noviembre de 2024).

En la dimensión colectiva, el montaje y la presentación de las obras consolidaron la fuerza del sujeto colectivo construido durante la investigación. El grupo decidió qué escenas incluir, cómo resolver los conflictos, qué finales explorar y cómo dialogar con los espect-actores de la comunidad, evidenciando un alto nivel de corresponsabilidad en la creación. En el teatro foro, por ejemplo, los y las estudiantes abrieron las escenas a la intervención del público, invitando a que otros jóvenes, docentes y miembros de la comunidad entraran a la escena para proponer alternativas distintas a la resignación o la violencia; como dijo un teatrero: "En el teatro foro me atreví a entrar a la escena y cambiar el final, y ahí entendí que también puedo cambiar cosas afuera del colegio, no solo en el escenario" (comunicación personal, 18 de noviembre de 2024).

En la dimensión pedagógico-política, la acción escénica se configuró como una forma concreta de acción política situada. Las obras no se limitaron a representar problemas, sino que se propusieron como espacios de ensayo para la transformación, donde los estudiantes experimentaron roles de liderazgo, negociación, mediación de conflictos y vocerías comunitarias. El teatro popular operó así como un laboratorio de ciudadanía crítica y cultura de paz, en el que la escuela se abrió a la comunidad y la comunidad se vio reflejada en la escuela. En este sentido, el cuarto momento mostró que la Investigación Acción Participativa no concluye en la escena, sino que utiliza la escena como puente para seguir tejiendo procesos de organización, reflexión y acción emancipadora más allá del aula y del escenario.

Tomemos una acción teatral como "El renacuajo atracador" y la trabajamos.

Acción teatral que problematiza la naturalización del hurto y la violencia juvenil, construida a partir de relatos y decisiones colectivas de los estudiantes. Más que "obra escolar", funciona como laboratorio de auto-investigación dramatizada, donde los participantes ensayan alternativas éticas y de paz frente al delito, evidenciando su papel como co-investigadores y espect-actores.

1. Propósito y problema que aborda

Esta acción teatral se construyó como una parodia crítica de la fábula "El renacuajo paseador", actualizada al contexto de Seguengue para problematizar la normalización de la violencia, el hurto y la "viveza" en la vida cotidiana de los jóvenes. El propósito no fue solo entretener, sino interpelar las prácticas que legitiman el atraco, el porte de armas y la búsqueda de reconocimiento a través del delito, mostrando sus consecuencias sobre las familias y el tejido comunitario.

2. Proceso participativo de construcción (IAP en la escena)

La obra no surgió de un libreto impuesto, sino de un proceso de investigación colectiva: los estudiantes aportaron relatos de experiencias propias y de terceros, identificaron situaciones de atraco, consumo y presión de pares y las transformaron en escenas, diálogos y personajes. En círculos de conversación y ejercicios de teatro imagen, el grupo decidió qué situaciones incluir, qué personajes enfatizar (madres, amigos, "parches" y/o autoridades) y qué desenlaces explorar, evidenciando su rol como co-investigadores y co-guionistas de la propuesta teatral.

3. Hallazgos en dimensión individual

En el plano individual, la obra permitió a muchos estudiantes reconocerse en los gestos, decisiones y contradicciones del personaje principal y de su entorno. Varios participantes manifestaron incomodidad al representar actos de violencia o humillación, lo que abrió espacios de reflexión sobre el miedo, la vergüenza, la presión del grupo y la responsabilidad personal en la reproducción de estas dinámicas. Desde la IAP, este ejercicio constituyó una forma de "auto-investigación dramatizada", en la que cada joven se vio en la necesidad de preguntarse qué decisiones tomar y qué consecuencias tienen en su vida y en la de su familia.

4. Hallazgos en dimensión colectiva

En la dimensión colectiva, "El renacuajo atracador" hizo visible que la violencia no es solo un acto individual, sino el resultado de un entramado de factores comunitarios: ausencia de oportunidades, modelos de éxito asociados al dinero fácil, naturalización del hurto, desconfianza hacia las instituciones, entre otros. Durante los ensayos y las socializaciones, el grupo identificó cómo estas prácticas afectan la confianza entre vecinos, deterioran las relaciones intergeneracionales y agudizan el miedo en el territorio, lo que fortaleció la conciencia de que la seguridad y la paz son responsabilidades compartidas.

5. Dimensión pedagógico-política y cultura de paz

Esta acción teatral actuo como un dispositivo de educación para la paz. La escena no se limitó a moralizar sobre "lo bueno y lo malo", sino que abrió la posibilidad de interrogar: ¿por qué algunos jóvenes se ven empujados a delinquir?, ¿qué alternativas reales les ofrece la comunidad?, ¿qué papel juegan la escuela, la familia y las autoridades en la prevención? En el teatro foro posterior a la obra, los espect-actores propusieron finales alternativos en los que el protagonista decide estudiar, organizar un grupo cultural o denunciar presiones de grupos armados, ensayando así caminos distintos a la violencia y fortaleciendo la idea de la escuela como espacio que salvaguarda vidas.

Siguiendo la misma lógica de la acción teatral anterior, daremos a conocer el modelo analítico para la acción "El hechicero del cambio climático". Acción teatral que cuestiona las prácticas cotidianas de contaminación y la creencia en soluciones "mágicas" al deterioro ambiental, surgida de diagnósticos participativos sobre el territorio. La obra convierte el escenario en espacio de educación ambiental crítica, donde estudiantes y comunidad ensayan acuerdos y acciones colectivas para el cuidado del territorio, mostrando la IAP en clave socioambiental.

1. Propósito y problema que aborda

"El hechicero del cambio climático" se construyó como una acción teatral para problematizar las prácticas cotidianas de contaminación y daño ambiental que atraviesan el territorio de Seguengue, así como los imaginarios mágicos que delegan la responsabilidad en

fuerzas externas. A través de la figura del “hechicero”, la obra ironiza la idea de que el cambio climático es un fenómeno lejano o inexplicable y plantea que las decisiones de la comunidad (quema de basuras, deforestación, manejo del agua y consumo) tienen efectos concretos sobre la vida colectiva.

2. Proceso participativo de construcción (IAP en la escena)

La obra nace de los diagnósticos participativos donde los estudiantes identificaron la contaminación y el deterioro ambiental como problemáticas recurrentes en los árboles de problemas, cartografías y círculos de conversación. A partir de estos hallazgos, el grupo recogió relatos sobre quemas, basureros a cielo abierto, destrucción de nacederos y pérdida de fauna y los transformó en escenas que combinan humor, crítica y elementos fantásticos. Los estudiantes definieron colectivamente quién sería el “hechicero”, qué poderes tendría, qué promesas haría a la comunidad y qué consecuencias tendría creer en soluciones mágicas sin asumir cambios concretos en los hábitos cotidianos.

3. Hallazgos en dimensión individual

En la dimensión individual, la obra permitió que muchos estudiantes reconocieran su propia participación en prácticas que dañan el entorno, como botar basura en cualquier lugar o normalizar las quemas. La actuación como personajes que contaminan o que creen ciegamente en el hechicero confrontó a los jóvenes con sus propias incoherencias entre el discurso de “cuidar la naturaleza” y sus acciones reales. Varios expresaron, en espacios de reflexión posteriores, que “a veces esperamos que otros cambien las cosas, pero seguimos haciendo lo mismo con la basura y el agua”, evidenciando un proceso de auto-cuestionamiento y responsabilidad personal frente al cuidado del territorio

4. Hallazgos en dimensión colectiva

En la dimensión colectiva, la obra hizo visible que el problema ambiental no es solo la suma de prácticas individuales, sino el resultado de decisiones comunitarias, económicas y políticas. Las escenas que mostraban a líderes, familias y grupos juveniles negociando con el “hechicero” evidenciaron cómo la comunidad puede caer en soluciones fáciles o simbólicas (rituales, promesas y campañas superficiales) sin implementar cambios estructurales en el manejo

del territorio. El proceso de creación y discusión de la obra llevó al grupo a preguntarse qué tipo de acuerdos y compromisos reales serían necesarios para proteger las fuentes de agua, reducir la basura y resignificar la relación con la naturaleza como sujeto de derechos.

5. Dimensión pedagógico-política y cultura de paz

"El hechicero del cambio climático" funcionó como un dispositivo de educación ambiental crítica y cultura de paz territorial. La obra no se limitó a "dar moraleja", sino que invitó a la comunidad escolar y local a ver el cambio climático como un conflicto socioambiental que implica desigualdades, poder y responsabilidades compartidas. En el espacio de teatro foro posterior, los espect-actores propusieron reemplazar al hechicero por acuerdos comunitarios, comités juveniles de ambiente y acciones concretas como jornadas de limpieza y cuidado de fuentes hídricas, ensayando en escena alternativas de gestión comunitaria del territorio. De este modo, la obra reforzó la idea de la escuela como escenario pedagógico y político donde se ensayan formas de habitar el territorio en clave de justicia ambiental y paz con la naturaleza.

TRASPASANDO FRONTERAS: LA TRASCENDENCIA EL TEATRO PARA LA PAZ

Además de las construcciones teatrales anteriormente vistas, las cuales nos dejaron grandes aprendizajes; el teatro del oprimido traspaso fronteras y tuvo incidencia en otros procesos llevados a cabo en la institución, permitiendo la juntanza con quienes también creen que es a través de una educación más humanizadora que se logran las verdaderas transformaciones. A continuación, vamos a describir el aporte que tuvo el teatro popular en otros procesos.

Figura 30

Adecuación del parque infantil.



Nota. Figura: Elaboración propia

El colectivo de teatro para la paz contribuyó en la adecuación del parque infantil para los estudiantes de primaria de la Institución Educativa Seguengue, trabajando de manera conjunta con la maestra Noraldi Burbano para sacar adelante esta iniciativa. Esta acción no solo mejoró un espacio físico, sino que se convirtió en un ejercicio participativo por cuanto los y las estudiantes identificaron una necesidad concreta de la comunidad educativa, planearon colectivamente las actividades y se involucraron activamente en su ejecución.

A través del diálogo, la organización de tareas y el trabajo colaborativo, el grupo pasó de la reflexión teatral sobre la convivencia y el cuidado del entorno a una práctica transformadora en el territorio escolar. La adecuación del parque infantil se configuró así como una acción participativa donde el cuerpo, la palabra y el hacer se articularon para fortalecer el sentido de corresponsabilidad, cuidado de lo común y construcción de paz desde la escuela, coherente con los principios de la IAP y del teatro del oprimido.

En palabras de la profesora Noraldi Burbano: “Ver a los chicos de teatro comprometidos con la adecuación del parque infantil me mostró que su trabajo iba más allá de las escenas. Mientras lijaban, pintaban y organizaban los juegos, conversábamos sobre el cuidado del espacio, el respeto por los más pequeños y la importancia de hacer cosas en equipo. Para mí fue muy significativo ver cómo lo que ellos reflexionan en el teatro sobre paz y convivencia se volvió acción concreta en la escuela, dejando un lugar más seguro y alegre para los niños y niñas de primaria”. (comunicación personal, 04 de abril de 2024).

De igual forma el colectivo de teatro para la paz participó y contribuyó activamente en la jornada de Carnavalito, actividad de apertura del gran foro ambiental liderado por la profesora Jhoana Ortiz, egresada de la Maestría en Educación Popular. Esta experiencia se configuró como un ejercicio de Investigación Acción Participativa, en la medida en que no solo se apoyó un evento institucional, sino que se construyó colectivamente una propuesta artística al servicio de una causa comunitaria: la defensa del territorio y el cuidado de la vida.

A partir de los saberes previos del docente de matemáticas Carlos Parra, el grupo decidió integrar el arte circense de los zancos con el teatro de mimos, dando lugar a una creación colectiva donde cada integrante aportó ideas, habilidades y responsabilidades concretas. Este proceso implicó momentos de diálogo, planificación conjunta y distribución de tareas, en los que se fueron tomando decisiones sobre el mensaje, las imágenes y las formas de interacción con el público, dejando de lado protagonismos individuales para fortalecer el trabajo en equipo. De este modo, la apertura del foro ambiental se convirtió en una acción pedagógica y política en la que el arte sirvió como herramienta para sensibilizar, cuestionar prácticas que afectan la ecología escolar y promover una conciencia ambiental construida desde la participación activa de estudiantes y docentes.

Figura 31

Participación en la apertura del foro ambiental I.E Seguengue.



Nota. Fuente: Elaboración propia

El teatro para la paz traspasó fronteras y dejó de ser únicamente una herramienta política, ética y pedagógica ubicada en el área de educación artística de la media, para convertirse en una nueva aventura de juntanza con otras áreas del conocimiento. En diálogo con Lengua Castellana, liderada por la profesora Carmen Alicia Gómez, y Ética y Valores, orientada por el docente Rubén Hurtado, el teatro –tanto en su forma tradicional como desde el teatro del oprimido– se fue consolidando como una herramienta crítica y emancipadora al servicio de la formación integral del estudiantado.

Figura 32

El teatro para la paz en otras áreas del conocimiento



Nota. Fuente: Elaboración propia

Gracias a los espacios abiertos por estos docentes, el teatro del oprimido se proyecta ahora hacia nuevos grupos y niveles, ampliando su alcance más allá del colectivo inicial. De esta manera, continuará forjando procesos de emancipación, reflexión crítica y construcción de ciudadanía en escenarios de colectividad con estudiantes de básica primaria y secundaria de la Institución Educativa Seguengue, fortaleciendo una cultura escolar donde el arte sirve para pensar, sentir y transformar la realidad compartida.

En palabras de la profesora Carmen Alicia Gómez: “Con el teatro para la paz, en Lengua Castellana ya no solo leemos y escribimos por cumplir. A partir de las escenas, los estudiantes hablan de lo que viven, hacen preguntas y crean textos sobre su propia realidad, como una forma de investigar y transformarla juntos”. (comunicación personal, 14 de marzo de 2025).

Como lo expresa el profesor Rubén Hurtado: “En Ética y Valores el teatro del oprimido me ha ayudado a dejar de dar solo conceptos. Cuando montamos escenas sobre convivencia o discriminación, los estudiantes ponen sus casos, los analizan y piensan qué cambiar. Así la clase

Figura 33

Proyecto musical chirimia: Rescatando los sonidos de la Madre Tierra.



se vuelve un espacio de investigación y acción, donde decidimos en grupo cómo queremos vivir en el curso y en el colegio". (comunicación personal, 22 de abril de 2025).

El trabajo con teatro musicalizado abrió un nuevo espacio de liderazgo y creación colectiva dentro de la institución, donde el arte dejó de ser solo presentación para convertirse en un proceso de lectura crítica y acción sobre la propia realidad. A partir de estos ejercicios , el colectivo de teatro para la paz del grado décimo impulsó la iniciativa de rescatar la música tradicional de chirimía, articulando el lenguaje teatral con los saberes musicales de sus integrantes y reconociendo estos saberes como conocimiento válido para la escuela.

Este proceso se ha ido consolidando como una experiencia de investigación acción participativa, en la medida en que fueron los mismos estudiantes quienes identificaron la necesidad de recuperar expresiones culturales propias, discutieron su sentido para la comunidad y definieron, junto con el docente, los pasos para poner en marcha el proyecto. No solo organizaron ensayos y presentaciones, sino que promovieron espacios de diálogo sobre el origen de las canciones, su relación con el territorio y su importancia en la memoria colectiva, involucrando progresivamente a otros cursos, docentes y familias.

De esta manera, la experiencia no se limita a la ejecución técnica de la chirimía, sino que fortalece la capacidad del grupo para investigar su cultura, tomar decisiones colectivas y actuar sobre su contexto inmediato, elementos centrales de la IAP. Así, el proyecto contribuye a la formación musical y al sentido de pertenencia al territorio, al tiempo que posiciona a las y los estudiantes como sujetos activos que crean, cuestionan y transforman la vida escolar desde sus prácticas artísticas y culturales.

En palabras de Mabel Sofia Fernandez: "Cuando empezamos a mezclar el teatro con la chirimía sentí que no solo estábamos montando una presentación, sino recuperando algo que hacía parte de nuestra cultura y casi no sonaba en el colegio. Entre todos buscamos canciones, ensayamos y fuimos invitando a otros compañeros a unirse. Para mí fue como investigar nuestra propia música y darle vida otra vez, no solo repetir lo que viene de afuera" (comunicación personal, 24 de mayo de 2024).

Figura 34

Participación en espacios de liderazgo.



Los miembros del colectivo de teatro para la paz no solo participaron en las actividades institucionales desde lo artístico, sino que ampliaron su papel al campo organizativo y político de la escuela. A partir de la experiencia en los talleres y puestas en escena, varios integrantes decidieron postularse al gobierno estudiantil y, mediante elección popular, se convirtieron en representantes de sus compañeros a nivel institucional, trasladando al escenario del liderazgo escolar las reflexiones y aprendizajes construidos colectivamente.

Este proceso se configura como una experiencia propia de la Investigación Acción Participativa, ya que los y las estudiantes pasaron de analizar las dinámicas de poder y convivencia en el teatro a asumir un rol protagónico en la toma de decisiones reales dentro de la institución. Desde sus cargos, promovieron espacios de diálogo, asambleas y acciones colectivas orientadas a mejorar la vida escolar, evidenciando que el teatro para la paz no se limita a la escena, sino que impulsa formas concretas de participación, organización y transformación de la realidad cotidiana.

En palabras del personero estudiantil,

> En el colectivo de teatro para la paz aprendí a hablar sin tanta pena y a escuchar lo que piensan los demás. Cuando me escogieron como personero sentí que era seguir lo que ya hacíamos en el teatro: contar lo que pasa en el colegio, escuchar a los compañeros y buscar entre todos cómo mejorar las cosas. (comunicación personal, 12 marzo de 2025).

Como lo cuenta el contralor estudiantil:

> Con el teatro empecé a fijarme más en las injusticias y en cómo cuidamos o descuidamos el colegio. Al quedar como contralor sentí que podía usar eso para algo real: estar pendiente de los recursos, proponer cambios y contarle al grupo lo que se está haciendo. Para mí, el teatro fue como un entrenamiento para aprender a mirar mejor, hacer

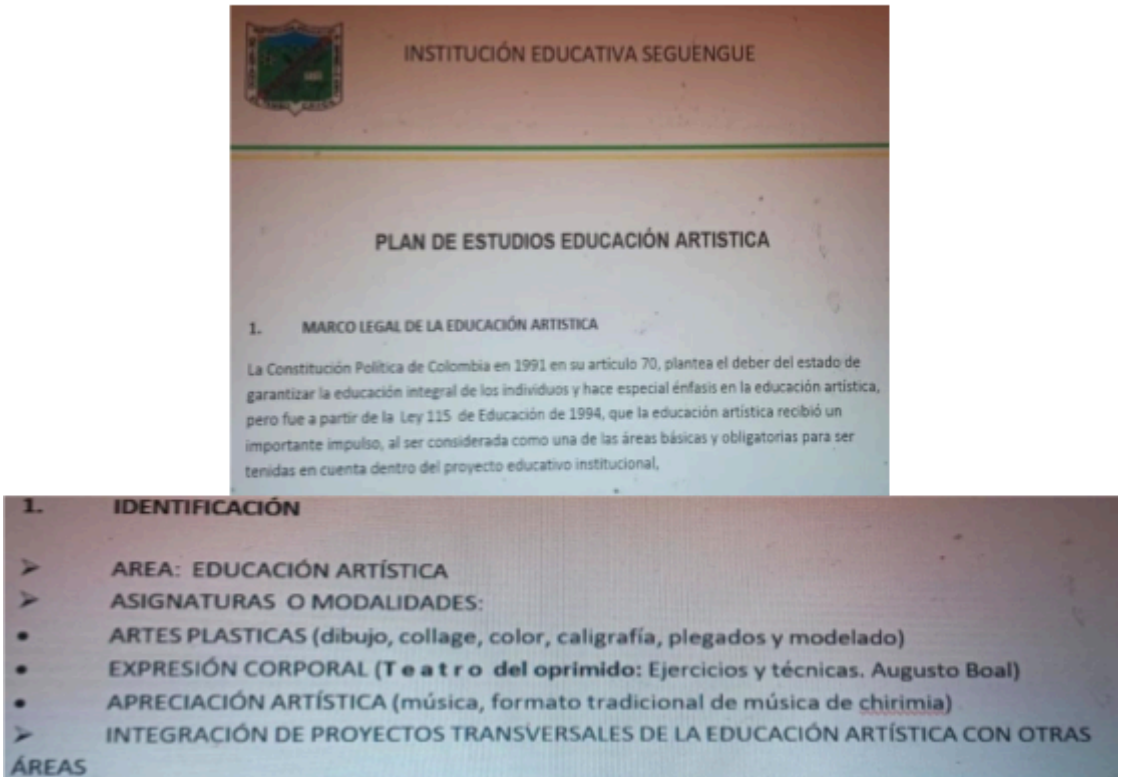
preguntas y trabajar en equipo para cambiar lo que no nos gusta. (comunicación personal, 25 de mayo de 2025).

Este proceso dejó como resultado que, gracias al efecto transformador del teatro popular en la institución, se lograra incluir en el plan de estudios del área de educación artística de la media, dentro del componente de expresión corporal, las técnicas y ejercicios del teatro del oprimido. Esta incorporación no solo reconoce el valor pedagógico del teatro como estrategia didáctica, sino que legitima su potencia política al convertirlo en parte estable del currículo y no en una actividad aislada o extracurricular. En palabras del teatrero 8:

> Que el teatro del oprimido quedara en las clases, fue como que el colegio dijera que esto sí vale. Ahora también otros pelados que vienen detrás van a poder hacer teatro popular y vivir algo parecido a lo que vivimos nosotros. (comunicación personal, 25 septiembre de 2025).

Figura 35

Plan de estudios Educación Artística.



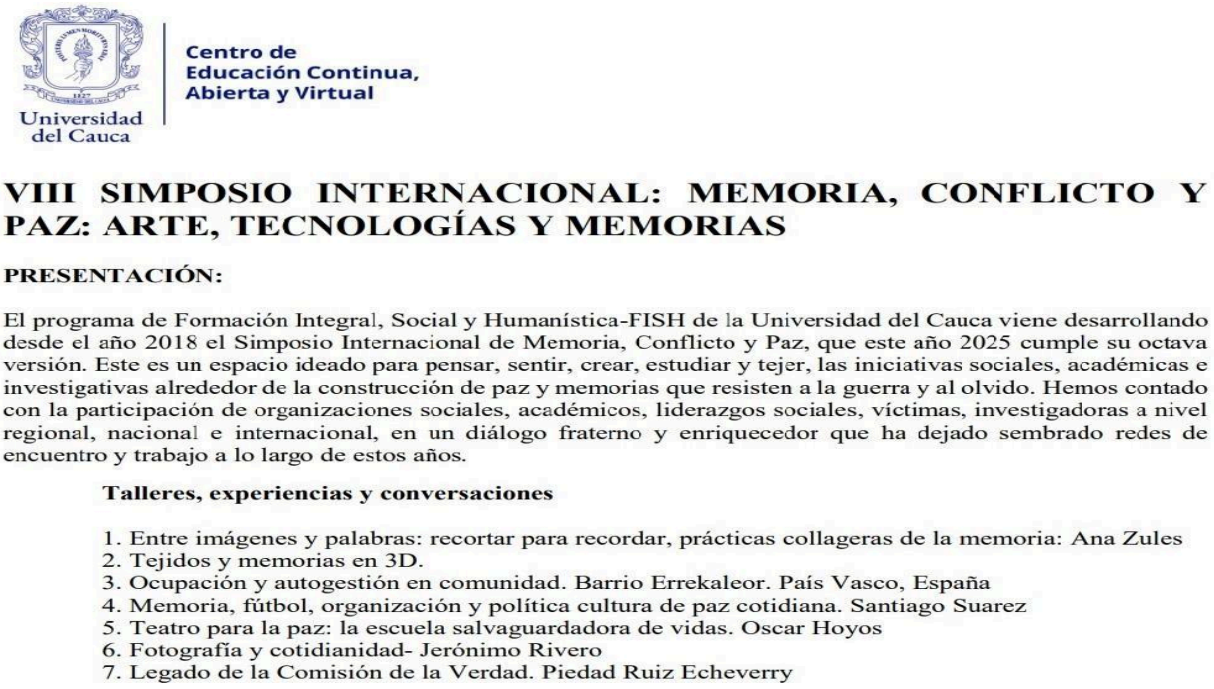
Nota. Fuente: P.E.I I. E Seguengue.

Cuando el teatro escolar se vuelve voz en la memoria y la paz

Uno de los hallazgos más relevantes de este proceso fue la participación de la experiencia de teatro para la paz en el VIII Simposio Internacional: Memoria, Conflicto y Paz: Arte, Tecnologías y Memorias, organizado por el programa FISH de la Universidad del Cauca. En este espacio, el co-investigador Oscar Eduardo Hoyos, fue invitado como tallerista para desarrollar la propuesta "Teatro para la paz: la escuela salvaguardadora de vidas", donde socializó el trabajo realizado con el colectivo de teatro para la paz y compartió, con otros actores educativos y comunitarios, las metodologías del teatro del oprimido y la Investigación Acción Participativa.

Figura 36

VIII Simposio: Memoria, conflicto y paz.



Universidad del Cauca | Centro de Educación Continua, Abierta y Virtual

VIII SIMPOSIO INTERNACIONAL: MEMORIA, CONFLICTO Y PAZ: ARTE, TECNOLOGÍAS Y MEMORIAS

PRESENTACIÓN:

El programa de Formación Integral, Social y Humanística-FISH de la Universidad del Cauca viene desarrollando desde el año 2018 el Simposio Internacional de Memoria, Conflicto y Paz, que este año 2025 cumple su octava versión. Este es un espacio ideado para pensar, sentir, crear, estudiar y tejer, las iniciativas sociales, académicas e investigativas alrededor de la construcción de paz y memorias que resisten a la guerra y al olvido. Hemos contado con la participación de organizaciones sociales, académicos, liderazgos sociales, víctimas, investigadoras a nivel regional, nacional e internacional, en un diálogo fraterno y enriquecedor que ha dejado sembrado redes de encuentro y trabajo a lo largo de estos años.

Talleres, experiencias y conversaciones

1. Entre imágenes y palabras: recortar para recordar, prácticas collageras de la memoria: Ana Zules
2. Tejidos y memorias en 3D.
3. Ocupación y autogestión en comunidad. Barrio Errekaleor. País Vasco, España
4. Memoria, fútbol, organización y política cultura de paz cotidiana. Santiago Suarez
5. Teatro para la paz: la escuela salvaguardadora de vidas. Oscar Hoyos
6. Fotografía y cotidianidad- Jerónimo Rivero
7. Legado de la Comisión de la Verdad. Piedad Ruiz Echeverry

Nota. Fuente: Elaboración propia

Esta experiencia se constituye en una ganancia pedagógica y política, reconoce la validez académica del proceso, amplía su impacto más allá de la institución escolar de origen y abre nuevas posibilidades de intercambio y construcción colectiva de saber pedagógico en torno a la

memoria, el conflicto y la paz. Esta invitación no fue solo un reconocimiento formal, sino la evidencia de que aquello que nació en un aula rural, entre cuerpos, voces y memorias juveniles, lograba dialogar en escenarios académicos nacionales e internacionales.

Este hecho evidencia que la escuela deja de ser únicamente receptora de discursos sobre paz para convertirse en generadora de saber situado, capaz de interpelar a la universidad y a otros actores sociales. La experiencia trasciende el límite de "proyecto escolar" y se afirma como práctica pedagógica y política que circula, se contrasta y se enriquece en redes más amplias. Así, la participación en el simposio se configura como una ganancia pedagógica, al validar la propuesta como campo legítimo de conocimiento y como una ganancia política, al posicionar a estudiantes y docentes como sujetos que investigan, narran y disputan sentidos sobre la vida, la memoria y la dignidad en contextos marcados por el conflicto.

Figura 37

Certificado de participación en ponencia



Nota. Fuente: Universidad del Cauca-FISH

Conclusiones - Epílogo

El presente horizonte de investigación ha demostrado que la inclusión del teatro del oprimido como herramienta ética, política y pedagógica no se limita tan solo a ser una simple metodología educativa, sino que se convierte en un espacio de juntanza ética y estética que facilita procesos significativos de emancipación de los participantes. La praxis artística-teatral no solo permite la sensibilización de los co –investigadores, invita también al investigador a un compromiso crítico y reflexivo, forjándose un ejercicio dialógico y colectivo.

La esencia de este camino inmerso en entre lo cualitativo y lo participativo permitió que los estudiantes de educación media de la I.E. Seguengue desarrollaran conciencia crítica sobre sus propias realidades y problemáticas socio culturales, sumergiéndose entre los saberes y experiencias propias mediante la acción colectiva. Este caminar permitió potencializar su capacidad de liderazgo, acción colectiva y construcción de ciudadanía, dando a conocer que el teatro popular actúa en el mejor escenario como motor dramático para la construcción de cultura de paz y de diálogo intercultural, pilares fundamentales en los procesos emancipadores.

Mediante los cuatro momentos metodológicos – Reconocimiento, comprensión y asimilación, sensibilización y manos a la obra- se evidenció una progresión dialéctica y vivencial en donde los y las jóvenes no solo reconocieron sus opresiones individuales y colectivas, sino que también lograron apropiarse de herramientas expresivas y críticas que desde la dramaturgia de la contradicción nos permitieron transformar estas realidades desde lo personal al colectivo.

La desmecanización del cuerpo y la mente, la puesta en marcha de los ejercicicios de teatro imagen, teatro invisible, teatro foro, entre otros, brindaron la posibilidad de generar espacios de diálogo profundo, reflexión crítica y acción ética, los cuales son de gran importancia para la formación de sujetos sentí –pensantes, conscientes y comprometidos con la transformación social. “El teatro para la paz: La escuela salva guardadora de vidas” no se limita a ser una experiencia efímera, sino que se afirma como una apuesta política, ética y pedagógica profunda que se proyecta hacia el futuro, con la intensión de perdurar y conquistar nuevos escenarios más allá de ámbito inmediato de la Institución Educativa Seguengue.

La puesta en escena del teatro del oprimido en concordancia con los principios de la educación popular y la investigación acción participativa, ha sembrado en los estudiantes, docentes y la comunidad educativa una semilla de transformación que continuará germinando día tras día con la intención de que, en un futuro no muy lejano, nuevas generaciones puedan en colectivo segar lo cultivado. Nuevas voces, nuevos actores y nuevas acciones que alimentaran el legado de emancipación y liberación que esta apuesta teatral ha empezado a forjar.

En calidad de coinvestigador de esta puesta en escena y en armonía con uno de los sentires de la educación popular que me insta a no ser solo el motor transformador de un escenario, sino que también me hace participe de este proceso de metamorfosis pedagógica que me permitió ir más allá del papel de “coringa teatral” para convertirme en uno más de los personajes de esta acción dramática que requeríamos transformaciones significativas; aquel que prendía transformar, también fue transformado, aquel que pretendía cumplir su papel de joker o comodín, se convirtió en otro espect-actor. El teatro Popular siempre ha estado en mi vida, y sin exagerar, constantemente promulgo a viva voz que “el teatro popular, más que transformar mi vida; salvo mi vida”.

Hoy después de muchos años de haber recibido de esta dadiva incomprensible que viene de lo intangible, de lo que no podemos percibir sensorialmente, consideramos que el teatro popular después de tantos años de espera, ha vuelto para seguir salvaguardardando vidas; es el teatro para la vida y por la vida, es el teatro para la paz y por la paz, es nuestro propio teatro. Ningun contratiempo, enfermedad, pérdida o caída será obstáculo para que el legado de Augusto Boal en camaradería con Paulo freire y demás teatreros del conocimiento que hicieron parte de

esta gran tertulia conceptual, continúen haciendo eco en una escuela que grita a viva voz que quiere ser rescatada, liberada y comprendida.

En conclusión, el "teatro para la paz" es una propuesta que, por su profundidad y esencia epistemológica, tiene la posibilidad de mantenerse vigente y crecer como una apuesta holística que le hace frente a la opresión y a la deshumanización. Es una experiencia humanizadora que conjuga saberes críticos, artísticos y políticos en búsqueda de una educación popular transformadora, capaz de convertirse en un detonante que inste a seguir caminando la palabra en pro de un futuro de justicia social, paz integral y reconocimiento pleno y sincero de la dignidad humana.

Desde este horizonte conclusivo emergen también algunos retos y proyecciones que invitan a seguir recreando y sosteniendo esta apuesta de "teatro para la paz" en la escuela y en otros territorios, en fidelidad a la educación popular y a la cultura de paz que la inspiran.

A partir de los hallazgos de esta experiencia, se plantean varios retos que proyectan el "teatro para la paz" más allá de los límites de esta investigación. En primer lugar, se hace necesario institucionalizar el Teatro del Oprimido y la educación popular en la I.E. Seguengue, integrándolos de manera estable al PEI y a la vida escolar cotidiana, y no solo como proyectos coyunturales. De igual forma, se requiere profundizar la formación docente en educación popular, IAP y teatro popular, para que más educadores asuman esta apuesta ético –política y acompañen la consolidación de procesos emancipadores con las y los jóvenes. Asimismo, se identifica el reto de ampliar y diversificar los espacios de participación estudiantil y comunitaria, fortaleciendo la escuela como territorio de cultura de paz y diálogo intercultural, tejido en clave de acción colectiva. Otro desafío es construir redes con colectivos teatrales, organizaciones sociales y universidades que permitan llevar esta propuesta a nuevos escenarios y sostenerla en el tiempo como una práctica viva y en movimiento. Finalmente, se plantea el reto de avanzar en formas de evaluación participativa coherentes con la lógica del espect-actor, capaces de reconocer procesos de humanización, desmecanización del cuerpo y la mente, empoderamiento y organización colectiva, más allá de mediciones estandarizadas centradas en el rendimiento individual.

Créditos (Bibliografía)

Atencio, D. (2023). El teatro didáctico y científico de Bertolt Brecht.

Boal, A. (1982). Teatro del oprimido. Nueva Imagen.

Boal, A. (1998). La estética del oprimido. Alba Editorial.

Boal, A. (1998). Legislative theatre: Using performance to make politics. Routledge

Boal, A. (2001). Juegos para actores y no actores. Alba Editorial.

Boal, A. (2001). El arco iris del deseo: la técnica del Teatro del Oprimido. Alba Editorial

Boal, A. (2002). El arco iris del deseo: La técnica boaliana del Teatro del Oprimido. Alba Editorial.

Boal, A. (2002). Juegos para actores y no actores (2.ª ed.). Alba Editorial.

Boal, A. (2004). El arco iris del deseo. Alba Editorial.

Boal, A. (2006). Aesthetics of the oppressed. Routledge.

Boal, A. (2009). Teatro del oprimido (Edición electrónica). Alba Editorial. https://www.casadellibro.com.co/libro-teatro-del-oprimido/9788484284710/1259715

Boal, A. (2010). Teatro del Oprimido y otras poéticas políticas. Alba Editorial.

Boal, A., & Castells Savall, J. (2012). La Estética del oprimido. Alba Editorial. https://www-digitaliapublishing-com.banrep.basesdedatosezproxy.com/a/33199

Boal, A. (2022). El arco iris del deseo. Interzona Editora.

Borja, J. (2005). Manual básico de teoría teatral. Editorial Académica Española.

Bravo, L. A. (2019). Construcción de ciudadanía a partir de la práctica del teatro [Tesis de grado, Universidad Autónoma de Bucaramanga]. Repositorio Institucional. http://hdl.handle.net/20.500.12749/11464

Brecht, B. (1964). Teatro didáctico. Ediciones Nueva Visión.

Calello, T. D. (2022). Sociodrama e intervención social.

Cohen-Cruz, J. (2010). Engaging performance: Theatre as call and response. Routledge.

Cohen, R. (2015). Introducción al teatro (10.ª ed.). McGraw-Hill.

Diaz, A. (2022). Teatro Foro: Un método emancipador en jóvenes del colectivo artístico FORCULVIDA [Tesis de grado, Instituto Departamental de Bellas Artes]. Repositorio Institucional. https://repository.bellasartes.edu.co/handle/123456789/480

Fals Borda, O. (1985). Conocimiento y poder popular: Lecciones con campesinos de Nicaragua, Colombia y Bolivia [PDF]. Siglo XXI Editores. Recuperado de https://centrodocumentacion.psicosocial.net/wp-content/uploads/2001/01/fals-borda-conocimiento-y-poder-popular.pdf

Fals Borda, O. (1979). El problema de cómo investigar la realidad para transformarla. Bogotá: Ediciones Tercer Mundo.

Fals Borda, O. (1986). El problema de cómo investigar la realidad para transformarla. Ediciones Tercer Mundo

Fals Borda, O. (1987). La investigación-acción en convergencia disciplinaria. Revista Mexicana de Sociología, 49(1), 123–142.

Fals Borda, O. (1987). La investigación acción participativa: Historia y actualidad de una metodología. Editorial Nueva América.

Fals Borda, O. (2009). Una sociología sentipensante. Siglo del Hombre Editorial.

Freire, P. (1970). Pedagogía del oprimido. Tierra Nueva.

Freire, P. (1972). Pedagogía del oprimido (9.ª ed.). Siglo XXI Editores.

Freire, P. (1994). Cartas a quien pretende enseñar. Siglo XXI.

Freire, Paulo 1994 Pedagogía del oprimido (Buenos Aires: Siglo XXI).

Freire, P. (1997). Pedagogía de la autonomía: Saberes necesarios para la práctica educativa. Siglo XXI Editores

Freire, P. (2002). Cartas a quien pretende enseñar (7.ª ed.). Siglo XXI Editores

Guerrero, M. (2017). El teatro del oprimido como estrategia pedagógica para la cultura de paz. Editorial Académica.

Hernando, C. (2022). Augusto Boal. Teatro del oprimido. Sol de Sol.

Jara, O. (1984). Los desafíos de la educación popular. Alforja.

Laguna, L. (2021). Mapas del cuerpo. Mapa fantasmático corporal. Instituto de la Máscara.

Martínez Lirola, M. (2021). Aplicación del teatro del oprimido a la enseñanza del inglés: Hacia una enseñanza basada en la justicia social. Cultura Científica, (19), 181–201. https://revista.jdc.edu.co/Cult_cient/article/download/738/674/2347

Mejía, M. R. (2008). Educación popular y formación ciudadana. Editorial Magisterio.

Mejía, M. (2014). La educación popular: Una construcción colectiva desde el Sur y desde abajo. Education Policy Analysis Archives/Archivos Analíticos de Políticas Educativas, 22, 1-31.

Mejía, M. R. (2015). La educación popular en el siglo XXI: Una resistencia intercultural desde el sur y desde abajo, 6(12). http://scielo.org.co/pdf/prasa/v6n12/v6n12a06.pdf

McCafferty, C. (2007). La hormiga y el saltamontes. Publications International.

Moreno, J. L. (1964). Sociodrama: Acción dramática colectiva. Paidós.

Motos, T. (2017). Las técnicas del Teatro del Oprimido en la intervención social y educativa. Editorial Narcea.

Reason, P., & Bradbury, H. (2007). The SAGE handbook of action research: Participative inquiry and practice (2nd ed.). SAGE Publications. https://www.perlego.com/book/863402/the-sage-handbook-of-action-research-participative-inquiry-and-practice-pdf

Rodríguez, S. (2018). Impacto social del teatro del oprimido en contextos de violencia. Revista de Estudios Sociales, 45(3), 112–130.

Rowitz, M. (2007). El traje nuevo del emperador. Publications International.

Sosa Castillo, S. G., & Mijangos Noh, J. C. (2021). Educación y teatro popular en América Latina: Una sistematización de experiencias de 2000 a 2020. Revista Enfoques Educacionales, 18(2), 16–43. https://doi.org/10.5354/2735-7279.2021.63846

Vitez, A. (1978). L'abri ou l'édifice. L'architecture d'aujourd'hui, (199), 24-25

OpenAI. (2025). Árbol de Problemas 1 [Imagen generada por IA]. ChatGPT. https://chat.openai.com/

Complementos Escénicos (Anexos)

Figura 38

Formato de autorización uso de imagen

	TEATRO PARA LA PAZ: LA ESCUELA SALVAGUARDADORA DE VIDAS	F2.P2.CE	27/11/2024
	FORMATO DE AUTORIZACIÓN USO DE IMAGEN	Versión 1	Página 1 de 1

Autorización – Uso de la imagen de menor de edad:

Quien suscribe el presente documento, obrando como representante del menor de edad_____identificado (a) con documento de identidad número_____, de conformidad con lo dispuesto en las normas vigentes sobre protección de datos personales, en especial la Ley 1581 de 2012 y el Decreto 1074 de 2015, autorizo libre, expresa e inequívocamente al docente - investigador Oscar Eduardo Hoyos Anacona identificado con cedula de ciudadanía 94.421875 de Dagua para captar y divulgar:

Autorización	Fotos		Audios		Videos		Otros datos personales	

Autorización - Uso imagen del titular:

Yo,_____, quien suscribe el presente documento, identificado (a) con documento de identidad número_____, de conformidad con lo dispuesto en las normas vigentes sobreprotección de datos personales, en especial la Ley 1581 de 2012 y el Decreto 1074 de 2015, autorizo libre, expresa e inequívocamente al docente - investigador Oscar Eduardo Hoyos Anacona identificado con cedula de ciudadanía 94.421875 de Dagua para captar y divulgar:

Autorización	Fotos		Audios		Videos		Otros datos personales	

La autorización comprende:

1. Captar, tomar, almacenar y editar imágenes personales o fotografías, realizar videos y audios del menor de edad y/o del adulto mencionado (s) anteriormente según corresponda.
2. Divulgar y publicar las imágenes, audios o datos a través de cualquier medio físico, electrónico, virtual o de cualquier otra naturaleza, pública o privada, con el fin de difundir los hallazgos de la investigación denominada: TEATRO PARA LA PAZ: LA ESCUELA SALVAGUARDADORA DE VIDAS garantizando que las actividades que se realizarán durante el desarrollo del proyectose encuentran enmarcadas en el interés superior de los niños, niñas, adolescentes y jóvenes, y en el respeto de sus derechos fundamentales.

Manifiesto que como titular o representante del menor de edad, titular de la información, conozco que la recolección y tratamiento de los datos se realizará de conformidad con la Política de Tratamiento de Datos Personales, así como que fui informado de los derechos con que cuenta el titular de la información, especialmente a: conocer, actualizar y rectificar la información personal, revocar la autorización y solicitar la supresión del dato, las cuales se podrán ejercer a través de los canales presenciales, el correo electrónico: oscareddyanacona@gmail.com

Reconozco que esta autorización se realiza en forma gratuita y, por tanto, manifiesto que no se nos adeuda suma alguna por concepto de este documento. En consecuencia, me comprometo a no reclamar valor alguno por concepto de la utilización que hiciere el docente – investigador Oscar Eduardo Hoyos Anacona para la utilización de las imágenes.

Los productos autorizados son originados por Oscar Eduardo Hoyos Anacona, estudiante de la Maestría en Educación Popular de la universidad del Cauca, quien es responsable de captar, tomar y editar los productos para su posterior divulgación en el proyecto de investigación TEATRO PARA LA PAZ: LA ESCUELA SALVAGUARDADORA DE VIDAS.

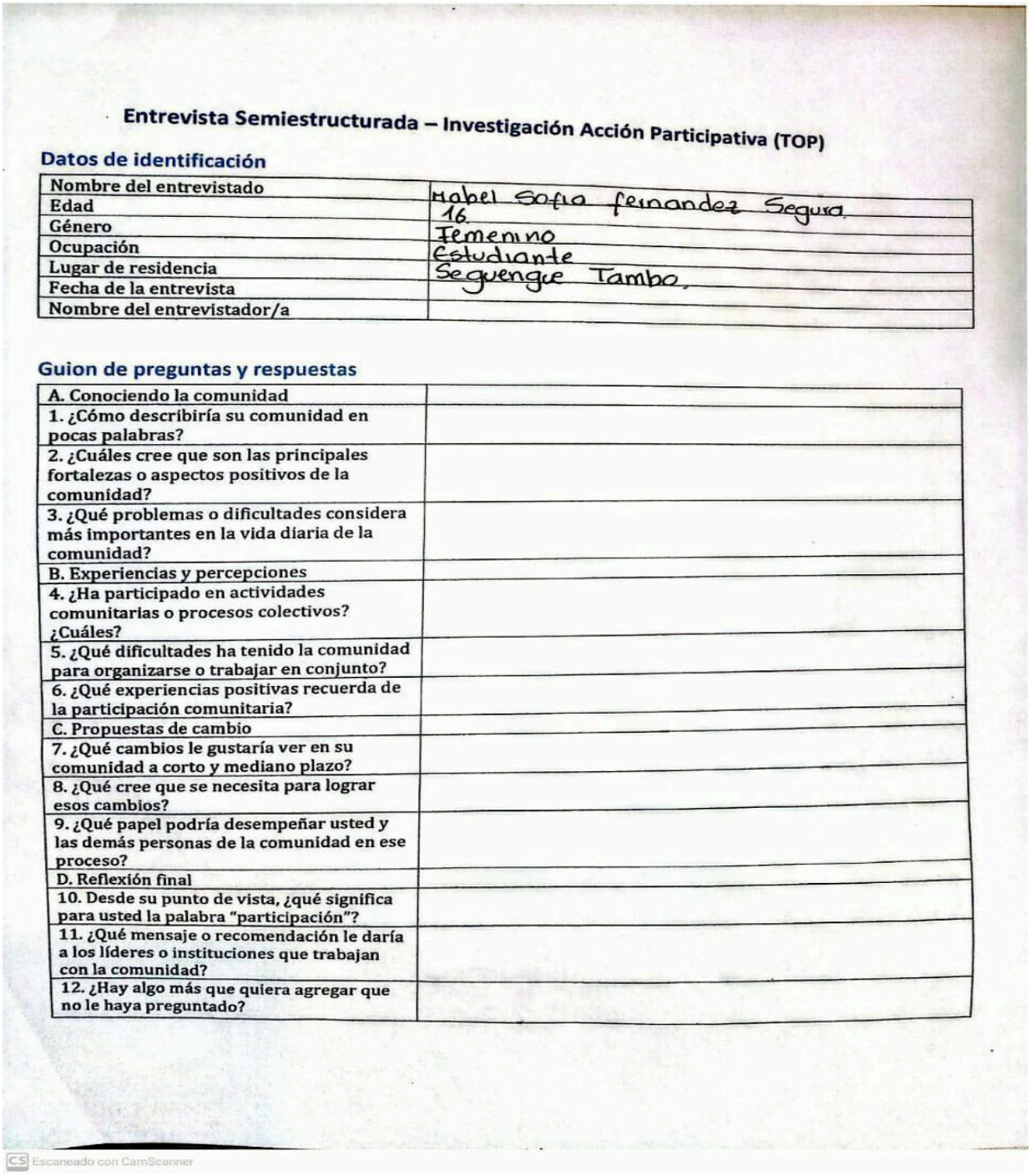
Suscriben:

Firma:_____
Nombre:_____
Calidad - Titular:_____Representante legal: _____
Teléfono de contacto: _____
Fecha:_____
Municipio: _____

*Nota***.** Fuente: Elaboración propia

Figura 39

Formato entrevista semiestructurada IAP



Entrevista Semiestructurada – Investigación Acción Participativa (TOP)

Datos de identificación

Nombre del entrevistado	Mabel Sofia Fernandez Segura.
Edad	16.
Género	Femenino
Ocupación	Estudiante
Lugar de residencia	Seguengue Tambo.
Fecha de la entrevista	
Nombre del entrevistador/a	

Guion de preguntas y respuestas

A. Conociendo la comunidad	
1. ¿Cómo describiría su comunidad en pocas palabras?	
2. ¿Cuáles cree que son las principales fortalezas o aspectos positivos de la comunidad?	
3. ¿Qué problemas o dificultades considera más importantes en la vida diaria de la comunidad?	
B. Experiencias y percepciones	
4. ¿Ha participado en actividades comunitarias o procesos colectivos? ¿Cuáles?	
5. ¿Qué dificultades ha tenido la comunidad para organizarse o trabajar en conjunto?	
6. ¿Qué experiencias positivas recuerda de la participación comunitaria?	
C. Propuestas de cambio	
7. ¿Qué cambios le gustaría ver en su comunidad a corto y mediano plazo?	
8. ¿Qué cree que se necesita para lograr esos cambios?	
9. ¿Qué papel podría desempeñar usted y las demás personas de la comunidad en ese proceso?	
D. Reflexión final	
10. Desde su punto de vista, ¿qué significa para usted la palabra "participación"?	
11. ¿Qué mensaje o recomendación le daría a los líderes o instituciones que trabajan con la comunidad?	
12. ¿Hay algo más que quiera agregar que no le haya preguntado?	

Escaneado con CamScanner

Nota. Fuente: Elaboración propia