



**UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA**

**APORTES A LA CONSTRUCCIÓN DE
PROCESOS DE RESIGNIFICACIÓN DEL
CONCEPTO PAZ A TRAVÉS DEL ARTE.**

**El caso de la obra teatral Tiempos de Guayacán y la experiencia de los
niños y niñas que participaron en ella.**

Luz María Rosero Rojas.

**Universidad de Antioquia
Facultad, Departamento De Artes.
Medellín, Colombia.**

2020



APORTES A LA CONSTRUCCIÓN DE PROCESOS DE RESIGNIFICACIÓN DEL
CONCEPTO PAZ A TRAVÉS DEL ARTE.

El caso de la obra teatral Tiempos de Guayacán y la experiencia de los niños y niñas que
participaron en ella.

Luz María Rosero Rojas

Tesis o trabajo de investigación presentada(o) como requisito parcial para optar al
título de:

Licenciatura En Teatro

Asesores (a):
Sharon Lilie Ciro Flórez.
Antropóloga.

Línea de Investigación:
Investigación- Creación

Universidad de Antioquia
Facultad de Artes, Departamento de Teatro
Medellín, Colombia
2020

Dedicatoria

*A mis padres, sus voces hacen eco en mi memoria y me hace recordar el poder profundo
y sublime de Enseñar.*

A mi hijo, por ser un navegante de emociones y una lección para vivir todos los días.

A mis maestros, por enseñarme el camino e invitarme a plasmar mis propias huellas.

*A mi grupo de teatro Infantil Dráconis, por llenarme de razones para creer en el arte
como resistencia política y social.*

*Y a Camilo Álvarez, porque tu recuerdo siempre estará habitando en los rincones del
alma.*

Tabla de contenido

1. DEFINICIÓN DEL PROBLEMA.....	6
2. OBJETIVOS	10
2.1 OBJETIVO GENERAL	10
2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	10
3. JUSTIFICACIÓN	11
4. ESTADO DEL ARTE	13
5. REFERENTES CONCEPTUALES	17
6. METODOLOGÍA	23
6.1 METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN	23
6.2 METODOLOGÍA DE LA OBRA	26
7. ANÁLISIS DE RESULTADOS.....	28
8.1 ANÁLISIS DOCUMENTAL.....	30
8.1.1 <i>El teatro como ejercicio catártico</i>	30
8.1.2 <i>Catarsis y tragedia</i>	32
8.1.3 <i>Labor catártica del pos-acuerdo</i>	34
8.2 ANÁLISIS CUALITATIVO	35
8.2.1 <i>Paz como concepto</i>	35
8.2.2 <i>Manifestaciones políticas</i>	40
8.2.3 <i>Guerra como concepto</i>	44
8.2.4 <i>Emocionalidades de la obra</i>	46
8.2.5 <i>El proceso de creación de la obra</i>	48
8.2.6 <i>Reparación como concepto</i>	52
8. CONCLUSIONES	56
9. ANEXOS.....	64
9.1 <i>Dramaturgia</i>	64
BIBLIOGRAFÍA	90

Tabla de ilustraciones

Ilustración 1 Frecuencia de palabras: paz	38
Ilustración 2 Frecuencia de palabras: político	42
Ilustración 3: Memoria	43
Ilustración 4: frecuencia de palabras: guerra	46
Ilustración 5 frecuencia de palabras: emocionalidades	47
Ilustración 6 frecuencia de palabras: proceso de creación de la obra.	51

1. DEFINICIÓN DEL PROBLEMA

Colombia, uno de los países latinoamericanos que ha sido abatido por la violencia durante los últimos años, ha firmado algo histórico en temáticas de convivencia mundial: el Acuerdo de Paz con una de las guerrillas más importantes de América y del mundo, las FARC-EP (Fuerzas Armadas y Revolucionarias de Colombia - Ejército del Pueblo), ahora partido político. Este acuerdo pone fin a más de 50 años de combate entre el Gobierno Nacional y este grupo armado, lo cual abre espacios de esperanza a las nuevas generaciones. De acuerdo con Ríos (2017), el conflicto colombiano nace en los años treinta con las luchas campesinas, pero formalmente se establece en mayo de 1964 donde existía guerra militar entre el Estado y algunos municipios del país que bajo la ideología marxista y producto del abandono institucional realizaron la Operación Soberanía, también llamada Operación Marquetalia.

Dentro de este conflicto, en un primer momento se incorporan nuevos agentes de gran complejidad como son el Ejército de Liberación Nacional (ELN) en el año 1965 y la guerrilla maoísta del Ejército Popular de Liberación en 1967. Para la década de los setenta y los ochenta aparecen las guerrillas de la segunda generación como lo son el Movimiento 19 de abril (M-19) y la guerrilla indigenista del departamento de Cauca: Quintín Lame. A esto se suma que en 1978 aparecen diferentes grupos paramilitares con el fin de combatir las guerrillas en los lugares donde había ausencia de Fuerza Pública. Por si fuera poco, el narcotráfico naciente a inicios de los ochenta permite la creación de dos cárteles: Medellín y Cali. El conflicto pasó por varias etapas dando lugar a distintas dosis de violencia como desplazamientos forzados, secuestros, extorsiones y desapariciones (Ríos, 2017).

En el caso particular de Antioquía, algunos estudios como el de Maya, Muñetón, y Horbath (2018) y el de Loaiza, Muñetón, y Vanegas (2014), evidencian que este departamento es uno de los más afectados por la violencia, debido a que su territorio se ha visto afectado por el conflicto armado y la ola de violencia generada por el narcotráfico y el sicariato. Según Maya, Muñetón, y Horbath (2018) el conflicto armado desarrollado en el departamento antioqueño se originó a partir de una ofensiva por el control territorial, lo que generó casos fuertes de pobreza y una estigmatización a nivel nacional e internacional; donde se resalta que “en el Oriente antioqueño las

acciones del conflicto fueron más predatorias que parasitarias o simbióticas, puesto que implican unos vínculos más débiles de los grupos armados con las poblaciones” (p. 240).

A partir del desarrollo del conflicto, las actuales generaciones traen en su pensamiento muchos rezagos de la violencia vivida, y más aquellas provenientes de lugares donde el conflicto se vivió de manera cruda, con matanzas, bombas y cualquier acto terrorista que afectara la psiquis de las personas en relación con su cotidianidad. Estas situaciones podrían asociarse las reacciones de odio, rechazo e inseguridad por las políticas planteadas en el acuerdo de paz que se han visto en algunos sectores del país, teniendo en cuenta que generan incomodidad por la manera en la que los individuos pertenecientes a estas guerrillas son tratados y judicializados. El que ha sido tal vez el ejemplo más evidente de dichas reacciones, es el resultado negativo del plebiscito que se realizó en el país para conocer la opinión de la población en torno a la temática. Estas inconformidades abogan por un pensamiento dirigido a la eliminación de los guerrilleros, no a su reingreso a la sociedad, en este sentido consideran la guerra como una salida, buscando la paz en razón de la supresión del considerado enemigo. Esto genera una problemática enorme, ya que impide el desarrollo social, la reconciliación y la paz que se han pretendido realizar durante los últimos meses tras la firma del acuerdo antes mencionado.

Dentro de las víctimas del conflicto, se encuentran las niñas y los niños. De acuerdo con la Revista Semana (2012), las niñas y los niños son uno de los grupos que más han sufrido los rezagos de la guerra en Colombia, teniendo en cuenta que han sufrido numerosas violaciones a los derechos, como por el ejemplo las muertes por mutilación, los actos de violencia sexual, los secuestros, los ataques y el reclutamiento. Este problema se vio agudizado en las regiones del país que eran más azotadas por el conflicto, donde la población infantil veía completamente negados sus derechos más fundamentales, todo esto a causa de la no presencia del Estado y los conflictos derivados del asentamiento de esas guerrillas en tales regiones. Dado esto, es necesario trabajar con esta población generando mecanismos para exteriorizar las ideas y resignificar conceptos de violencia, guerra y paz, los cuales al mismo tiempo sirvan para asimilar la situación actual de transición de país en guerra a país en paz (Se acota que reconocer un país en paz es algo complejo dada las disidencias y grupos armados diferentes a las FARC-EP que se desarrollan en el interior del país y en zonas fronterizas).

Desde el punto de vista del arte y las humanidades, se encuentra que una de las estrategias para combatir el rechazo a las políticas del acuerdo de paz es el reconocimiento de la problemática social, si esta no se reconoce es casi imposible tratar el rechazo, pero dicho reconocimiento debe realizarse por parte del grupo social. Por ello se ha planteado el socio drama como mecanismo para conocer las representaciones que tiene una comunidad sobre una temática específica y, luego generar una discusión sobre las mismas. El socio drama, es una forma en la que se toman técnicas teatrales dentro de la investigación cualitativa, haciendo una interfaz y dándole un valor social-político adicional al teatro. De acuerdo con Romero P. (2015) el uso de expresiones artísticas, principalmente el teatro, han sido de gran utilidad para trabajar en torno al duelo, la reparación, la resiliencia y la memoria; especialmente con las víctimas de violencia. Lo anterior se debe a que el autor considera que “El teatro es un lugar de encuentro y desafío, es diálogo y acercamiento, es percibir, decir y provocar una apertura a lo sensible, la imaginación, lo sensitivo y lo real” (p. 9).

Por ello, es importante reconocer que desde el teatro se pueden incentivar elementos que ayuden a promover la resignificación de conceptos y que ayuden en la reconstrucción del tejido social que necesita la Colombia del post-acuerdo. Así, las preguntas que guían esta investigación creativa son las siguientes:

- ¿Cómo el encuentro social, a través de manifestaciones artísticas y creativas, permite explorar las memorias individuales y colectivas de las niñas y los niños víctimas de la violencia?
- ¿De qué manera el teatro se puede usar como creación colectiva para promover el desarrollo de conceptos como la paz y la reconciliación en sociedades violentadas?
- ¿Cómo los actores violentados por el conflicto armado, principalmente las niñas y los niños, desarrollan y resignifican el concepto de cultura de paz a través de la improvisación actoral?

Para dar respuesta a lo anterior, se trabajó por medio de la experiencia de la obra de teatro *Tiempos de Guayacán*. Esta fue interpretada por niños y niñas de barrios de Medellín, Colombia que han sido víctimas de violencia debido al conflicto armado en el país. La puesta en escena tuvo como propósito aportar a la consolidación de una naturaleza multicultural dada en la recolección de eventos históricos del antiguo Medellín así como el reconocimiento de las problemáticas pasadas y actuales en esta región. El objetivo general de la obra de teatro fue aportar a la construcción de procesos de resignificación de paz en los niños y a la reparación integral de la ciudad a partir de la percepción de los contextos y los hechos de las víctimas. Esto incluyó la exploración de sentimientos individuales y grupales de los niños que permitieran procesos de expresión y reflexión de conceptos relacionados con la violencia y la paz. También, la reconstrucción de dichos conceptos a partir de la apreciación de la obra presentada y las discusiones en las cuales los espectadores reconocieron, analizaron y manifestaron elementos de la cultura de paz presentes en la historia presentada por los actores de la obra.

2. OBJETIVOS

2.1 Objetivo general

Emplear el teatro como estrategia para la construcción de procesos de resignificación de paz en niñas y niños que habitan barrios populares de la ciudad de Medellín y que han sido víctimas de violencia por el conflicto armado colombiano.

2.2 Objetivos específicos

1. Explorar a través del teatro las memorias individuales y colectivas de las niñas y los niños víctimas de la violencia.
2. Reconstruir comunitariamente el concepto de paz y cultura de paz a través del ejercicio de puesta en escena con los niños y niñas, en el que se reflexiona, transforma y comparte las experiencias entorno a la violencia.
3. Entender la forma en la cual el teatro aporta desde estrategias pedagógicas a la construcción en una cultura de paz en una comunidad víctima de fenómenos violentos históricos.

3. JUSTIFICACIÓN

La conveniencia del desarrollo de la presente investigación es amplia en la medida en que estima explorar a través del teatro las memorias individuales y colectivas en niños y niñas víctimas de violencia. La construcción de paz se presenta como un proceso de transformación de relaciones sociales, a través de un reconocimiento, una justicia social y una armonía entre diferentes actores y acciones, por ello, las actividades enmarcadas en este proceso permiten la convivencia a partir de espacios de creación colectiva. Igualmente, se busca aportar a la construcción de procesos de resignificación de conceptos como paz y cultura de paz. En principio, este tipo de investigación responde a una necesidad de la academia en Colombia, en razón de que actualmente es menester generar una responsabilidad añadida a los procesos de cultura de paz que se han ido formando en el país después del proceso de paz firmado con las FARC-EP en el año 2016.

En este sentido, la presente investigación se hace necesaria debido a su alcance empírico enfocado a problemáticas sociales y su importancia desde las artes escénicas. Igualmente, la investigación se justifica gracias a su aporte teórico que muestra la relación directa de los procesos de teatro como herramienta pedagógica para resignificar los conceptos de paz y cultura de paz en comunidades víctimas de procesos violentos. Además, responde a un modelo local solidario, en el cual la construcción de paz se entiende como “un esfuerzo que debe hacerse desde las comunidades y territorios afectados por el conflicto armado; con y desde los actores locales, con visiones y procesos transformadores en lo político, lo económico, lo cultural y lo ambiental” (Paladini, 2010, p. 18). Así pues, los actores principales en este modelo son las comunidades y territorios afectados que requieren de herramientas para transformar su realidad de forma positiva y creadora. Lo anterior comprende al teatro como elemento de reparación cultural, integral y simbólica.

En este orden de ideas, y tal como afirman Bussoletti, Duarte, Júnior, y Souza (2016) el teatro es una expresión artística que puede usarse desde movimientos sociales y procesos académicos, como en el caso de la presente investigación, para generar significados entorno a cultura de paz y paz en comunidades víctimas de violencia. El teatro permite tratar estas problemáticas ya que posibilita que los actores, piensen su cuerpo como elemento que cuenta con simbolismo de violencia, pero también con capacidad creativa, transformadora con el que se lleva

a cabo un acto para sentirse parte de una comunidad que busca transformar las realidades (Romero, 2015).

Por otro lado, las búsquedas de literatura sobre procesos de uso del teatro como expresión en víctimas de conflictos, permitieron observar que existen varios referentes bibliográficos de la relevancia del teatro en tiempos de guerra y como procesos de restauración para las víctimas (Eraso, 2019; Echeverría & Díaz, 2016). No obstante, no se encontraron estudios del uso del teatro para la construcción de significados y cultura de paz en regiones de Colombia afectadas por el conflicto como Antioquia, departamento que ha sido uno de los más afligidos por los actores de la guerra. Lo anterior implica, que existe un vacío teórico en la utilidad y posibilidad de hacer uso de iniciativas artísticas, específicamente teatrales, para los procesos locales de construcción de cultura de paz en periodo de pos-acuerdo en Colombia.

4. ESTADO DEL ARTE

Se han realizado distintas investigaciones que buscan encontrar una relación entre el arte, específicamente el teatro como una estrategia o forma pedagógica para resignificar la cultura de paz en niñas y niños víctimas de violencia. A continuación, se exponen algunas en relación con la temática, a nivel nacional e internacional.

La investigación realizada por Cortés (2001), examina la violencia en los espacios teatrales de la obra *Información Para Extranjero* de Griselda Grambaro. Esta obra, muestra los límites que existen entre la víctima y el agresor, entre el espectador y el que tortura en la medida en que la obra de teatro se convierte en un espectáculo. En este sentido, el estudio analiza la forma en la cual se generan las relaciones entre el dramaturgo, el espectador, los actores y los lectores a través de la capacidad de los actores armados de ejercer violencia contra el otro. Igualmente, el autor analiza cómo la violencia únicamente puede ser entendida a través del conocimiento, aunque algunas veces implique ser víctima y otras veces implique ser cómplice. De esta manera, este estudio es valioso para la presente investigación en la medida que enmarca las relaciones entre los participantes de la obra, así como discute el vínculo del contenido con la capacidad de dar a comprender las singularidades de dinámicas violentas.

Siguiendo este tema, se encuentra el estudio realizado por Barrios (2002) titulado *“Del Apartheid A La Democracia: El Teatro Como Resistencia Y Efecto Curativo Contra La Violencia Racial En Sudáfrica”*. Este ensayo, muestra la forma en la cual el teatro en Sudáfrica durante los años más importantes del apartheid cumplía funciones sociales y políticas. Lo anterior, en la medida en que todas las obras de teatro tenían a la comunidad negra como protagonista. Estas obras de teatro buscaban mostrar las ideas políticas del apartheid, rechazar la violencia y promover la paz. En este orden de ideas, se evidencia el teatro como herramienta para la expresión y promoción de culturas de paz.

Igualmente, se encuentra la investigación realizada por Fernández (2003) llamada *“El Teatro Como Práctica Ideológica. Violencia De Género/Violencia Política En La Escena Estadounidense Contemporánea”*. Esta tesis doctoral, estudia las obras de arte dramático más recientes de autoras norteamericanas como Emily Mann, Eve Ensler e Irene Fornés. Estos textos,

hacen representaciones de violencia política y de violencia de género. Las herramientas que se usaron para realizar el estudio son la sociosemiótica, la semiología del drama, la sociología y la psicología. Esta última usada, por ejemplo, en el estrés pos-traumático que genera la violencia. Así pues, se evidencia que existen metodologías de análisis que permiten estudiar las obras de teatro como un elemento para la representación de memorias de violencia.

De igual forma, se encuentra la investigación realizada por Cenizo y Moral (2011) llamado *El teatro como medio de sensibilización contra la violencia de género en la adolescencia*. Este estudio, busca comprender la utilidad del teatro, como medio estratégico para sensibilizar a la población sobre temas específicos de violencia. La investigación, toma como ejemplo la obra de teatro llamada *Ante el Espejo* que realiza una reflexión de la violencia de género. En este caso, de un hombre ejercido hacía una mujer. Igualmente, se usaron herramientas de metodología cualitativa como los grupos focales para identificar el alcance de la obra de teatro buscando generar reflexiones en la comunidad. Las conclusiones del estudio muestran que la obra de teatro generó una serie de sentimientos de rechazo entre los participantes que hicieron parte y vieron la obra de teatro. Con esto en mente, estudios como el de Cenizo y Moral (2011), aportan a este estudio metodologías para analizar las reflexiones de espectadores u otros participantes de la obra, esto podría facilitar la estimación de procesos de reconstrucción de conceptos.

También se encuentra la investigación de Arreche (2011) llamada *Teatro e Identidad. Violencia Política Y Representación Estética*. En este estudio, se comprende el campo teatral en Argentina, su historia, su desarrollo y sus denuncias. Así mismo, se estudia cómo el teatro puede ejercer denuncias de la violencia ocurrida en el periodo militar. El autor lo describe como “Una actividad que recupera, en primer término, la instancia de la subjetividad como instauradora de mundo y de verdad, lo que se denomina giro subjetivo, y que desde hace ya algunas décadas se ha comenzado a verificar en varias disciplinas” (p. 1).

En este mismo orden de ideas, se encuentra la investigación llevada a cabo por Tovar (2014) llamada “*Una Reflexión Sobre La Violencia Y La Construcción De Paz Desde El Teatro Y El Arte*”. En este estudio, se muestran y se analizan algunas representaciones de arte, específicamente del teatro y de la violencia a través de la historia. Asimismo, se generan reflexiones en torno al arte, al teatro, como una estrategia participativa que permite transformaciones en el campo de la violencia

y de la construcción de culturas de paz. Esto se debe, a que a partir del arte se pueden expresar diferencias políticas y/o tensiones sociales con el uso de símbolos comunes y arquetipos universales de sanación, reconstrucción y reconciliación. Dentro de la investigación se resalta que la construcción subjetiva y social del concepto de paz permite que se evalúe elementos histórico-culturales construidos por la hegemonía, dando la oportunidad para que a través del arte la voz del oprimido se desarrolle. En consecuencia, el estudio mencionado destaca elementos principales del arte, los cuales facilitan los procesos de transformación, así que se encuentra conveniente identificar y precisar dichos elementos en el desarrollo de la presente investigación.

El texto de Romero (2015) llamado *Teatro como instrumento de Construcción de Paz en Red* tiene como objetivo dar una resignificación al concepto de paz a través del festival mujeres en escena por la paz. En este presenta a la mujer como actor principal para la resignificación, vinculada de manera directa a las violencias múltiples del conflicto. Además, considera que a través de las actividades artísticas se pueden generar procesos de tejido social que permitan la unión de la comunidad, la resignificación de conceptos y la defensa de los derechos humanos; de esta manera se concibe al teatro como desde sus inicios, como un elemento político de cambio social. Las conclusiones de esta investigación muestran que existe una relación entre el arte como instrumento de expresión y víctimas de violencia simbólica, estructural o cultural; y que el teatro permite ser un canalizador y creador de espacios de transformación de los imaginarios y las realidades sociales.

De manera adicional se encuentran los aportes de (Carvajal, 2017) titulado *El relato de guerra: Cómo el arte transmite la memoria del conflicto en Colombia. Thématique*, donde expone como el arte se puede desarrollar como estrategia principal en la coyuntura que vive Colombia dentro de la cultura del pos-acuerdo. Para la autora, representar elementos relacionados con la guerra y encaminados al pos-acuerdo permiten recordar emociones y actividades sociales en las cuales el colombiano se ha involucrado debido al conflicto armado. De esta manera concibe al arte, en general, como el canal por el cual se pueden transformar las narraciones íntimas en elementos colectivos con intenciones comunicativas de denuncia y de rechazo a aquellas actitudes y actividades que la sociedad se niega a vivir de nuevo. Para ello hace un análisis de la obra teatral *Mujeres en guerra* dirigida por Juan Manuel Echavarría. La obra tiene el fin de conjugar factores narrativos con un discurso estético permitiendo que se revele los elementos humanos detrás del conflicto, dando un enfoque de reparación simbólica, de reivindicación. La autora reflexiona en

torno a ello comprendiendo que las narraciones de las víctimas pasan por procesos de transformación a través de las obras de arte en acciones de memoria. Así pues, este estudio establece un punto de partida de la presente investigación desde el cual se reconoce el proceso creativo de la obra como un proceso de transformación de los participantes de la misma, esto a través de la reflexión y la puesta en escena de elementos individuales que complementan las expresiones colectivas de los espectadores.

Con los antecedentes investigativos expuestos, se evidencian deducciones relevantes para este proyecto, como la relación entre elementos artísticos y expresión de ideas, emociones y conceptos difíciles de exteriorizar con otras herramientas. También, se percibe la importancia del proceso de creación en las transformaciones de conceptos y su posibilidad hacer uso de simbolismos y arquetipos entendidos por otros para manifestar factores determinantes de la cultura de paz. En cuanto a la metodología, se observa usos de diferentes elementos cualitativos que permiten reconocer las ideas iniciales de los participantes de la obra y su modificación a lo largo del desarrollo e interpretación de la puesta en escena. Se destacan actividades que inviten a la reflexión, asimilación y reconfiguración de ideas tanto individuales como comunitarias.

5. REFERENTES CONCEPTUALES

De acuerdo con Tolosa, (2015) en la década de los 90 aparece dentro de las ciencias sociales el concepto de cultura de paz, dando paso a una alternativa a lo que se conoce como violencia cultural, o en un caso más focalizado: cultura de guerra. La autora menciona que, haciendo referencia a Sanfeliu (2008, p. 2) la cultura de paz rechaza la violencia con fines de establecer un compromiso positivo, "desarrolla la capacidad de la generosidad, en escuchar para comprendernos, en preservar el planeta y en reinventar la solidaridad" (p.11). Sumado a este, la cultura de la paz es entendida por parte de la Asamblea General de las Naciones Unidas como un "conjunto de valores, actitudes, tradiciones, comportamientos y estilos de vida" (UNESCO, N.D). Dichos comportamientos están basados en una serie de principios descritos por la Asamblea, de los cuales se resalta el seccional A que menciona "El respeto a la vida, el fin de la violencia y la promoción y la práctica de la no violencia por medio de la educación, el diálogo y la cooperación" (UNESCO, N.D). En este sentido, se comprende que la cultura de paz desarrolla sentimientos positivos como generosidad y comprende un conjunto de valores como el respeto a la vida, el dialogo y la cooperación.

Tras los acuerdos, en Colombia se ha optado por la creación e implementación de una cultura de la paz, la cual ha sido apoyada por varias entidades tanto desde el punto de vista monetario como logístico. Un ejemplo de esto es la cooperación europea en Colombia, que, de acuerdo con (Le Blanc, 2016), desarrolla iniciativas en las que "la estrategia de cultura de paz y reconciliación (...) enseña posibles líneas de acción para la construcción de paz tanto en un escenario de conflicto como de [pos-acuerdo]". En este sentido, el arte puede ser un mediador para lograr y fortalecer la cultura de paz. Lo anterior da cuenta del reconocimiento artístico-cultural que se ha dado durante los últimos años, debido a los avances que se han generado en tema de paz. Ahora bien, el autor menciona a su vez que hablar de cultura es algo complejo, por la difícil determinación y ambigüedad que posee un concepto de este tipo. Por tal motivo, se considera relevante adoptar una definición de cultura para el presente proyecto, de tal manera, que se entenderá como todos los rasgos que posee una sociedad determinada que afecta elementos cognitivos-comportamentales (Le Blanc, 2016).

Siguiendo a Tolosa (2015) quien hace referencia a Paladini (2010) se encuentra que la construcción de paz debe ser entendida como "un emprendimiento político que tiene como objetivo crear paz sostenible enfrentando las causas estructurales o profundas de los conflictos violentos a partir de las capacidades locales para la gestión pacífica de los mismos (p.24)". De este modo, la autora hace referencia a la necesidad de promover alternativas de emprendimiento político promuevan la gestión local de los conflictos y enfrenten las causas de la violencia. Esto hace hincapié en la idea tradicional que el teatro, como actividad de difusión es de naturaleza política y puede evidenciar problemáticas sociales de forma crítica. De acuerdo con esto, muchos movimientos sociales han instaurado mecanismos para la construcción de la paz, ya que esta se da a partir de cuestiones locales, con el trabajo de la sociedad a través de diversos escenarios. La autora menciona que las iniciativas locales gira en torno a 6 ámbitos: educativo, acceso a la justicia, satisfacción de necesidades básicas, religiosas/filantrópicas/humanísticas, memoria histórica y defensa de los derechos humanos.

González (2001) hace uso de la famosa frase de Jean-Francois Lyotard "las funciones del arte y la política son hacer que la gente sueñe cumplir con sus anhelos, transformar el mundo, cambiar la vida y ofrecer un escenario sobre el cual el deseo pueda actuar su fantasmal teatro" con el fin de ofrecer una mirada entre la intersección entre arte y política. Dentro del texto, la autora ilustra los trabajos desde la estética del artista alemán Joseph Beuys mostrando la influencia que tiene una obra en la sociedad, principalmente como elemento marcador de una historia. La visión artística se da a partir de la creación teórica donde "incluía el cuerpo social en su totalidad, que se basaba en la no diferenciación del arte y la vida" (p. 40). Esta forma de presentar el arte brinda la posibilidad de establecer relaciones discursivas en las que se dé una re significación a conceptos y a realidades a través de las expresiones artísticas, además de expresarlas de manera particular. A lo anterior, la autora menciona que:

La expresión artística podría entenderse como un acto creador que involucra todas aquellas fuerzas que actúan de forma constante en la mente humana, los sueños, los sentimientos, la inteligencia, la influencia de la realidad en el artista, puesto que, según Umberto Eco, la persona forma en la obra su experiencia concreta, su vida interior, su espiritualidad inimitable, sus reacciones personales en el ambiente histórico en el que vive, sus pensamientos, sus costumbres, sentimientos, ideales, creencias, aspiraciones (p. 43).

Así, el arte se comprende como mediador para representar concepciones y nociones, como lo son la guerra y la paz. El arte, al poder tener una posición crítica frente a situaciones sociales y políticas, puede intervenir para generar concepciones de cultura de paz y ofrecer una mirada crítica a la guerra.

Dentro de las artes se encuentra el teatro, el cual, de acuerdo con Echavarría, Cortés, Betancur, y Jiménez (2017) ha sido utilizado durante las últimas décadas para trabajar problemáticas sociales y culturales, que tienen relación con elementos de violencia y guerra. De esta forma el teatro, como expresión de sentimientos, da la oportunidad de generar un reconocimiento del otro, impartir un pensamiento, otorgarles un nuevo significado a ideas y potenciar la creación de representaciones sociales. Es decir, el teatro, como otras artes, se presenta como herramienta pedagógica para la paz, o para cualquier otro tipo de iniciativa que se planea. Los autores mencionan que la formación actoral permite un vínculo con el espacio y el tiempo en el cual el actor se desarrolla, generando a su vez sentimientos de integridad, bienestar y autonomía; dentro de los cuales es naciente el pensamiento crítico. En este sentido, se empieza a entablar un desarrollo de lo que se denomina imaginación narrativa, logrando expresar vivencias a través de la actuación y percibiendo las de los demás, los autores haciendo referencia a esta mencionan que

Puede entenderse como la capacidad de pensar cómo sería estar en el lugar de otra persona, de interpretar con inteligencia el relato de esa persona y de entender los sentimientos, los deseos y las expectativas que esta podría tener, cuestión que puede lograrse con la implementación del arte y la literatura en los currículos escolares y en ambientes no convencionales, enriqueciendo las experiencias con trabajos con el cuerpo, la voz, la narración, la poesía, la música, o en nuestro lugar desde el teatro (p. 32)

Nussbaum (2010) hace referencia a que el arte es una de las formas en las cuales puede establecerse mecanismos que preserven y estimulen la cultura humana – en este caso la cultura de paz –, logrando generar elementos de tipo empático y emocional, donde la imaginación y la personalidad se desarrolla como consecuente de estos. Retomando a Tolosa (2015), encontramos que el uso de metodologías artísticas para tratar procesos sociales se ha instaurado e implementado durante las últimas décadas, generando procesos de tipo artístico -actividades, obras de teatro,

performance, etc.- con un alcance social, entre ellos los procesos que se han relacionado con esta metodología artística son: construcción de memoria histórica, reparación y participación política de las víctimas, reincorporación a la vida civil, y otros. Potenciando de esta manera lo que se define como estrategias artísticas para la construcción de paz. Dentro de ellas se encuentra la pintura, el grafiti, el teatro -como se ha mencionado- la música – en especial el hip hop -, las danzas, el performance, el cine, la fotografía, la escultura, el tejido, entre otras. Las anteriores se usan dada la “posibilidad de modificar dinámicas de violencias (...) enfocadas (...) hacia aspectos educativos, de reconstrucción de memoria” (Tolosa, 2015, p. 27).

En consecuencia, los referentes en torno a la temática pueden definirse en elementos artísticos, estéticos, culturales y metodológicos. Entre estos se encuentra el teatro del oprimido, el cual es entendido como, de acuerdo con Aulestia (2013), como un conjunto de ejercicios, técnicas y juegos artísticos teatrales que tienen el objetivo de canalizar la capacidad de transformación que tienen los seres humanos sin importar la condición sexual, económica, edad u otra. Este conjunto es utilizado para la transformación de la realidad individual, y a través de esta llegar a una transformación social. De acuerdo con la autora, el teatro del oprimido permite que el espectador se comporte como individuo activo, donde se estimula la acción de sujeto/actor, lo que logra que se generen diversas reflexiones del pasado y del presente para tomar acciones en el futuro. De esta manera, el teatro del oprimido se ha conocido como elemento creador de cultura, generando que la escena teatral cobre vida en un ambiente social real donde se pueda experimentar y dar cuenta de las realidades sociales y de aquellas construcciones que se encuentran inmersas en el pensar colectivo.

En relación con el trabajo con niñas y niños, la autora resalta que “la capacidad creadora infantil; todos los niños y niñas en sus primeros años de vida son creadores natos, cantan, pintan, crean cuentos, historias y poesías, representan personajes que admiran, crean piezas teatrales y las ponen en escena” (pp. 10-11) permitiendo que en esta etapa se construyan los valores ciudadanos de una manera particular.

Entonces, el teatro del oprimido se exhibe como un texto dramático donde los oprimidos empieza a transformar la realidad colectiva a través de una creación. Para Boal (2009), creador de

esta herramienta, este tipo de teatro ayuda a transformar el mundo, principalmente aquel relacionado con la realidad opresiva. Para Boal, el oprimido posee una estética tal que permite trabajar más allá del teatro, ya que hace uso de elementos como la escultura, la música, el sonido, la pintura y otras áreas artísticas para incentivar a los espectadores a actuar y reflexionar en su realidad. De acuerdo con Aulestia (2013), “Augusto Boal empieza a percibir el teatro como una herramienta política transformadora, basándose principalmente en la Pedagogía del Oprimido de Paulo Freire (1970), además de tener una clara influencia del dramaturgo alemán Bertolt Brecht y su Teatro Épico (1926)” (p. 16). Lo cual le permite a Boal diseñar estrategias encaminadas a trabajar con las víctimas, con los oprimidos.

Dentro de las técnicas teatrales que expone Boal (2009), se encuentra el teatro foro. El cual es entendido como aquella forma teatral desarrollada por oprimidos para oprimidos. Tiene su origen en los planteamientos del formalismo ruso, ya que permite generar análisis de los problemas y aspiraciones de la comunidad con el fin de activar problemas de reflexión. En este tipo de teatro, el espectador participa convirtiéndose en actor. Al finalizar la obra, uno de los miembros del elenco establece un debate o diálogo con el público, el miembro se le denomina joker o comodín. La idea entonces es identificar como el arte llega a tocar la sensibilidad de los presentes y cómo a partir de las reflexiones presentes se genere una transformación social. El trabajo del joker es de vital importancia, ya que encamina al público a generar un análisis social y estructural del problema planteado – en el caso particular, la construcción de paz.

La interacción que se genera dentro de la obra como creación colectiva permite que el espectador entre en escena, contando parte de su reflexión o representando a algún actor en particular con el cual se identifique. De esta manera se considera que el espectador es el protagonista de la acción dramática, formando la función de *spect-actor*. El objetivo de ello que es que se haga uso del teatro como arma de liberación que permita al nuevo actor desarrollar conciencia a nivel social y político; además de reivindicar su papel dándole voz. Lo anterior se complementa con lo que menciona Motos (2017)

El espectáculo se inicia en la ficción, pero su objetivo es integrarse en la realidad. El Teatro Foro provoca en sus seguidores no una catarsis sino un estímulo que busca entrenarlos para la repetición de la acción, con el fin de prepararlos física y moralmente. No se contenta con interpretar

la realidad, sino que además trata de modificarla. Las diferentes acciones ficticias elaboradas en escena podrán ser extrapoladas en acciones reales susceptibles de cambiar para mejorar la realidad opresiva

De esta manera la improvisación y el texto dramático son los referentes artísticos. De acuerdo con Rodado (2015) la improvisación dramática es un tipo de creación teatral que permite de manera libre y espontánea la expresión corporal. Nace como elemento de una situación planteada, donde se deja ver la creatividad del actor involucrado.

Catarsis es un término proveniente del griego antiguo que haya su primera aparición en el libro de Aristóteles titulado Poética. Allí se presentan dos nociones aparentemente incompatibles del término, en un primer sentido significaba ‘purgar’, como ejercicio médico que sanaba a partir de la expulsión y la evacuación de elementos dañinos; en segundo sentido, se refería a una ‘purificación’ en un contexto religioso, donde se limpiaba el espíritu y se subliman las emociones como preparación para alcanzar un estado de exaltación (Schaper, 1968). Esta última visión tiene marcados tonos morales adjuntos.

Esta concepción no es útil como fundamento de una noción del teatro que pretenda evocar, explicar y describir fenómenos de tipo histórico y social. Por ello asumimos su segundo sentido, entendiéndolo como purificación ¿Pero en de qué manera? Fundándonos en la idea de que el uso del término es metafórico, hay argumentos para pensarlo, como comprendiendo su uso en un sentido contextual. En ese sentido la traducción del término resulta inocua, puesto que Aristóteles pude estar refiriéndose a los dos y usándolos como metáfora en diversos contextos (Schaper, 1968). Sin embargo, esta visión que considera únicamente dos sentidos del ‘termino ‘catarsis’, se funda en dos ámbitos lejanos a la práctica artística, i.e. el ámbito médico, puesto que ‘purga’ la enfermedad; y el ámbito religioso, ya que ‘purifica’ el espíritu. No obstante, es posible interpretar el término en un tercer sentido, como un concepto estético (Schaper, 1968).

6. METODOLOGÍA

6.1 Metodología de la investigación

La metodología que se usó en la presente investigación es de enfoque cualitativo. La investigación cualitativa es entendida como aquel tipo de investigación que recurre a la acción indagatoria interrelacionando los hechos y su interpretación (Rodríguez, 2017), para su uso presenta elementos provenientes de la etnografía, los cuales le sirven como sustento para exponer y analizar de manera más clara la situación. Dentro de las técnicas se hizo uso de la historia de vida y la técnica de relatos cruzados, dicha técnica, de acuerdo con Pastor (2016) consiste en contar la historia de vida de varias personas de un mismo entorno, las cuales pueden ser familiares, vecinos, compañeros, entre otros, que vivan una situación particular. De acuerdo con Boal (2016), el uso de estas voces cruzadas, validan los hechos presentados, fomentando la construcción de una narrativa de alto nivel interpretativo. Las historias serán pasadas a su elemento escrito, para sumarlas dentro del presente texto y poder analizarlas desde una mirada más crítica, sin descuidar el elemento visual gestual.

A partir de ello, el primer paso dentro de la metodología cualitativa consistió en la identificación o planteamiento de un problema, lo cual permitió desarrollar un análisis del estado del arte existente sobre la temática a tratar. En el caso particular de estudio, se realizó un análisis de documentos que hicieron uso del teatro como elemento generador de catarsis, el teatro como estructura abierta para el diálogo y el teatro como elemento transformador en ambientes de violencia y pos-acuerdo. Se buscó información de esto en diferentes portales de investigación, revistas indexadas y sitios de recolección de documentos.

En la segunda fase de la investigación cualitativa propuesta, se hizo una inmersión de campo retomando de manera inicial la historia oral de aquellas niñas y niños que participaron en la obra. Los cuales, tuvieron una preparación física y mental para poder expresar su historia frente a un público, teniendo en cuenta que el teatro es entendido como elemento transformador, donde se involucra el cuerpo, las emociones, se reconoce así mismo y al otro, y se evidencia una transformación individual y colectiva. Se usó en este caso un diseño narrativo basado en la historia oral o testimonial, donde a partir de una entrevista semiestructurada los niños contarán y hablarán

sobre los conceptos de guerra y paz, enfocados en su historia. Las niñas y niños estuvieron entre las edades de 8 a 13 años pertenecientes a estratos 1,2 y 3; respecto al territorio y a los referentes culturales, la propuesta se planteó para los barrios populares de la ciudad de Medellín entre los cuales se encuentra la comuna 8, Villa Hermosa y la comuna 9, Buenos Aires. Respecto a los referentes culturales, la calle se reconoce como un punto de encuentro, en el cual la convivencia de los barrios populares y el paisajismo permite actividades destinadas a modificar algunas características del espacio físico. A estos participantes se les suma la Universidad de Antioquia que desde el programa licenciatura en teatro sugirieron pautas para la construcción de la obra y del grupo teatral y la Corporación Ziruma que brindan el espacio.

Para la recolección de la información cualitativa inicial se usó una cámara de vídeo, para luego ser editada y que sea presentada como sustento documental de las actividades desarrolladas durante la presente investigación. Para ello se presenta una carta de autorización a los padres de las niñas y niños participantes, con el fin de contar con el consentimiento. Se evidenció el acompañamiento paralelo de algunas madres y padres en las actividades, por lo que estos también fueron grabados. El resultado de esta recolección se analizó en razón de elementos discursivos, dando prioridad a la construcción del concepto de paz, violencia y guerra. De esta manera se dio cumplimiento al primer objetivo, el cual está orientado a explorar las memorias individuales y colectivas de las niñas y niños víctimas de violencia. Permitiendo así, llevar a cabo lo consignado por Hernández (2014), quien menciona “En la reconstrucción de historias de vida, el análisis consiste en un proceso de entendimiento y empatía con el relato, de modo que en el resultado se capten los sentimientos, modos de ver y se aprecien las perspectivas de vida”.

En la relación con el segundo objetivo, se realizó una socialización al final de la obra, respondiendo a la necesidad de transformar al espectador en un crítico-espectador, el cual puede a partir de la reflexión, responder a la resolución de diferentes preguntas, dando cuenta así de la estrategia del teatro foro expuesta dentro del teatro del oprimido. En relación con ello esta fase de reconstrucción se dividió en dos momentos. El primero haciendo uso de mensajes y el segundo en la recolección de vídeo de los espectadores. Lo anterior responde a lo que Zinser considera sobre el papel del espectador fuera de su asiento, con el fin de reflexionar tanto sobre su actuar, como de

las temáticas sociales que abordan los creadores en escena, y así reforzar la capacidad crítica del público hacia dichos asuntos.

En la parte de la reconstrucción, se hizo uso de peganotas en una pared fuera del lugar de presentación, donde los espectadores escribían sus opiniones formando la palabra paz en la pared tras su pegado. La información resultante fue transcrita y analizada textualmente, de igual forma se tomaron muestras fotográficas que sustenta el proceso. Finalmente, se realizó un vídeo con entrevistas abiertas semiestructuras que permitieron conocer la opinión del público sobre la obra y sobre el mensaje que transmitió hacia ellas. Dicha información, al igual que las grabaciones de las niñas y niños en la primera parte de la investigación, hicieron parte del sustento documental que sirve como evidencia de las actividades desarrolladas y material de análisis.

En la fase final de la investigación, y con el fin de cumplir el tercer objetivo específico, se hizo un análisis general del contexto social a partir de las grabaciones y los mensajes, esto permitió comprender así la forma como el teatro tiene una mirada pedagógica para la construcción de la paz. Lo anterior sumado a la recolección de anécdotas y trabajo desarrollado en teatro foro con el público. El material fue analizado con el software de para análisis de información NVivo¹, el cual permitió interpretar la información a partir de la agrupación por categorías de análisis y de la frecuencia de términos que facilitan comprender las ideas comunes de los participantes. A continuación, se presentan las categorías y subcategorías de análisis que se tuvieron en cuenta en la codificación de los datos cualitativos, cabe resaltar que la división de categoría y subcategoría se presenta para facilitar la comprensión de los grupos usados, pero no tiene ninguna jerarquía que deba ser tenida en cuenta en la presentación de los resultados.

Tabla 1. Categorías y subcategorías de análisis cualitativo

Categoría	Subcategoría
Conceptos	Paz
	Guerra

¹ “NVivo es un software que se dirige a la investigación con métodos cualitativos y mixtos. Está diseñado para ayudarlo a organizar, analizar y encontrar perspectivas en datos no estructurados o cualitativos, como: entrevistas, respuestas de encuestas con preguntas abiertas, artículos, contenido de las redes sociales y la web”. Recuperado de <http://www.qsrinternational.com/nvivo-spanish> en enero de 2020.

	Dolor
	Reparación
Manifestaciones	Políticas
	De memoria
Emocionalidades de la obra	Emocionalidades de la obra

Entre los principales resultados de la obra teatral se evidenció que efectivamente se habían recolectado las historias y las memorias comunales de los años 70's, 80's y 90's. Lo anterior, a través de la tradición oral de los padres y abuelos de familia. En este sentido, las principales recomendaciones se vieron encaminadas a dar continuidad con el proceso creativo de la comunidad, partiendo de la base que el arte, como expresión artística, se relacionaba con los procesos de paz y pos-acuerdo, así como la posibilidad de intercambio de la obra de teatro en distintos escenarios locales y nacionales.

6.2 Metodología de la obra

El objetivo principal de la obra teatral Tiempos de Guayacán fue aportar a la consolidación de una naturaleza de tipo multicultural, es decir, a la apertura de un espacio para el desarrollo de diversas culturas, prácticas y creencias, que puedan desenvolverse en conjunto a pesar de sus diferencias. Esto, rescatando expresiones culturales y promoviendo la identidad cultural en las niñas y los niños participantes que hayan sido víctimas de la violencia. Lo anterior se hizo teniendo en cuenta la dramaturgia como una herramienta de investigación social y de teatro. Específicamente, se pretendió poner en escena teatral historias de memorias de barrio en los años 70's, 80's y 90's. Para esto, se siguieron los supuestos presentados por González (2001) y Tolosa Á. (2015) en los que el arte y los actores comunitarios pueden ser una herramienta de transformación social. Con esto en mente, se consolidó la participación de niños y niñas como participantes activos del cambio social y construcción de ciudadanía, como una forma de transmitir las memorias barriales de violencia para contribuir a su no repetición.

El desarrollo de una obra teatral enmarca un camino relacionado a exponer de un modo directo el reflejo de la realidad. Dentro de la obra de teatro, el espectador adquiere la posibilidad de ver la vida a la distancia, lo que le permite tener una posición privilegiada para tomar conciencia sobre la sociedad y sobre diversos actos. Este proceso reflexivo se conoce como catarsis, dando la oportunidad para que se tomen decisiones a posteriori, considerar las realidades circundantes y hacer preguntas de acuerdo con diversos puntos de vista (Ramón, 1988). De este modo, se espera que las reflexiones que aparecen se enmarquen en nuevas formas de pensar y de comportamiento, que el espectador entre en vínculo con el actor, principalmente en las obras dramáticas o de un tinte social, convirtiéndolo en un segundo actor, el cual vive a través del personaje.

Lo anterior estuvo acompañado con el proceso de enseñanza teatral junto con la técnica de recolección de historias conocido como sociodrama. El sociodrama es entendido como una práctica simulada donde un grupo representa una situación de la vida real. Los personajes que intervienen dentro del sociodrama actúan de acuerdo con ciertos problemas o dificultades. Esta técnica no hace uso del guion, ya que lo que se espera es la espontaneidad para reconocer la manera como se representa a los individuos. Las niñas y los niños participantes tuvieron sesiones de improvisación con una temática específica a dramatizar y fueron ellos los encargados de escoger los personajes.

7. ANÁLISIS DE RESULTADOS

El arte permite transmitir la memoria debido a su capacidad expresiva, ya que pone en juego un análisis del consciente y del inconsciente, fomentando la expresión simbólica de nuestras alegrías y temores. En la actual coyuntura que vive Colombia, con su proceso de paz y la Justicia Especial para la Paz (JEP), se han desarrollado formas de representar la memoria histórica, que sirven como elemento de resignificación, restitución, reconocimiento y aporte para la paz; entre estas formas de representar la memoria encontramos diferentes expresiones artísticas, que permiten exteriorizar emocionalmente nuestros pensamientos. Por ejemplo, la música y, más específicamente la experiencia musical vital permiten expresar percepciones y sentimientos con respecto a situaciones generadas por el conflicto (Zapata, 2017). Como explica Zapata, la música implica una conexión individual y comunitaria. Individual en la medida que se desarrollan actividades como la interpretación de un instrumento, la improvisación, la apreciación musical y la composición, entre otras. Y comunitaria al ser expuesta en actividades colectivas que pueden impulsar la cohesión social y la solidaridad intragrupal. Otro ejemplo son las expresiones plásticas, estas se pueden evidenciar en estructuras arquitectónicas y monumentos como el Parque por la Vida, la Justicia y la Paz, que se diseñó como un monumento a las víctimas de la masacre en Trujillo, ocurrida en 1989 (Aponte, 2016). De esta manera, las obras de arte se configuran como un canal para transformar las narraciones de diferentes actores, principalmente de las víctimas, para que sean reconocidas.

A través del tiempo, el teatro se ha presentado como un elemento político, comprometido para contar las realidades sociales, denunciando y explorando las formas de cómo exteriorizar aquellos elementos que no son aceptados en el mundo “real”. De esta manera, el teatro ha sido la voz de denuncia de las víctimas y de los reprimidos, generando un proceso de resiliencia y de construcción de culturas de paz. En la actualidad, en Colombia, se ha fomentado la creación de obras de teatro que permitan contar la realidad, traduciendo las acciones en un valor simbólico orientado al perdón, a la reconciliación y a la construcción de una nueva sociedad. En este sentido, el arte es un canal de narraciones, en donde colectivamente se realiza una transformación a través

de la empatía y la catarsis (Carvajal, 2017), lo cual se entiende como un elemento de reparación simbólica y de reconocimiento del otro.

La catarsis, la empatía y las metáforas permiten que se establezca una relación entre arte y violencia, donde exista una participación de la ciudadanía para la construcción de una memoria colectiva basada en el poder emocional y, además, se de apertura a elementos de introspección y reflexión. La obra de teatro realizada tuvo como objetivo la construcción de paz, generando una conexión con la comunidad, donde los mismos espectadores participen dentro un contexto reflexivo y emocional que brinde cambios comportamentales y una visión diferente en torno a la guerra, el pos-acuerdo y las acciones de cambio para un mundo de paz.

El desarrollo de la obra de teatro como elemento enfocado generó cambios a nivel individual y colectivo a través de la resignificación y uso de las emociones. Lo anterior, se pudo deber a que la obra implicó retos enormes para la población, como para los actores; ya que hablar de un proceso de paz o de la violencia puede traer consigo memorias que afecten la armonía. Dentro de las entrevistas realizadas es pertinente identificar los cambios generacionales, ya que las respuestas están acordes a estos. A continuación, se presenta un breve análisis de algunos fragmentos relacionados con diversas temáticas.

Los entrevistados jóvenes mostraron más facilidad para exteriorizar el concepto de paz que los adultos, estos últimos mostraban un cierto grado de resistencia a abordar el tema. Se considera que lo anterior puede relacionarse con las vivencias y con los periodos del conflicto armado que han afectado de manera diferenciada a cada generación. Fue reiterativo por parte de los entrevistados su rechazo a la guerra, permitiendo identificar que la comunidad con la que se trabajo puede tener intenciones o estar predispuestos a desarrollar actividades que promuevan actitudes de paz en sus territorios.

Por otra parte, la obra realizada fue recibida con gran afabilidad por parte de la comunidad, permitiendo que de esta se desarrollaran reflexiones en torno a la guerra, la sociedad actual y las nuevas significaciones sobre el perdón y el diálogo. Mediante el foro con los espectadores, se pudo evidenciar la opinión de los padres de familia, quienes apoyaron a los niños a ser actores en este

proceso, deja reconocer que consideran fundamental el trabajo con los infantes para incentivar la memoria y la no repetición. Además, ven en la actuación un fenómeno acorde a los cambios sociales, donde los niños pueden manifestar sus realidades y deseos, transformando la sociedad y las formas de vivir.

8.1 Análisis documental

De los elementos más relevantes en los referentes conceptuales se evidencia la catarsis como un elemento relevante en el desarrollo de este proyecto. A continuación, se profundiza en esta noción y se relacionan los conceptos con lo evidenciado en el trabajo investigativo y en el proceso de creación e interpretación de la obra *Tiempos de Guayacán*.

8.1.1 El teatro como ejercicio catártico

Toda teoría del arte pretende implícita o explícitamente describir y explicar los efectos que tiene una obra frente a los espectadores o audiencia a la que se dirige (Schaper, 1968). El teatro no es distinto en esto, no sólo pretende describir y explicar los efectos, sino que pretende evocar unos determinados, previamente contruidos, que en el caso específico de nuestra obra se representaba en la realidad social de los 70's, 80's y 90's marcada por la violencia y el narcotráfico en el Departamento de Antioquia. Concluyendo en un ejercicio catártico desarrollado a partir de la puesta en escena de la obra de teatro.

Es evidente que tales sentidos, aunque no sean excluyentes, son ambiguos, puesto que no es posible distinguir una conexión o relación entre las dos nociones. Esta idea llevó a los escolásticos a considerar la cuestión desde una perspectiva etimológica y gramatical. Para no entrar en consideraciones de tipo filológico nos limitaremos a entender esta postura como guiada por una concepción del término en un ejercicio de expulsión y evacuación de los elementos dañinos, fundándose en el uso médico predominante de otros términos en las obras fisiológicas y médicas de Aristóteles.

Se entiende por concepto estético a todo tipo de que concepto que haya pasado por una transformación desde su ámbito nativo, a un ámbito donde su función pueda ser entendida como un análisis conectado a los problemas del arte (Schaper, 1968). Catarsis en esta concepción no significa ni purga ni purificación de las emociones en ningún sentido, sino que indica el efecto particular que produce una obra como ejercicio artístico y poético de afectación del público. La referencia de este impacto a la audiencia puede leerse como una parte integral del análisis a las implicaciones de una obra de arte.

La noción aristotélica de catarsis se encuentra en apartados de la Poética, donde su acontecer radica en la puesta en escena de la tragedia. A partir de la temática de la obra se concibe su desarrollo encaminado a la compenetración del público con la escena trágica. Esta visión concibe el teatro como un ejercicio terapéutico que evoca emociones o vivencias pasadas, crueles o violentas, que llevan al espectador un estado estético de apreciación de esos eventos, entendido ahora como catarsis. El estado catártico proveniente del ejercicio del teatro, les permite contemplar vivencias que de otro modo serían invivibles en la vida real (Schaper, 1968), esto acontece gracias a la puesta en escena de eventos y hechos inspirados en la vida real. Por ello, la contemplación, empatía y espacio que permite el teatro, es capaz de evocar y transformar las visiones impuestas por una historia, violenta, cruel, etc.

El disfrute de los esfuerzos teatrales por evocar la tragedia nace de una reacción emocional entre dos aspectos: la reacción por la vida misma, representándose allí en la obra; y la reacción emocional que se desprende del ejercicio artístico, donde el guion, la escena, los actores, constituyen una experiencia estética de igual valor (Schaper, 1968). Sin embargo, esto sólo toma sentido cuando entendemos la catarsis como resultado de una construcción deliberada en donde se enuncia y se analiza algo respecto de la naturaleza humana. De otro modo, no sería más que un adorno o representación, ya que no podría evocar emociones en ninguno de los ámbitos anteriormente mencionados.

Esta cualidad del estado catártico no se restringe la tragedia y las formas teatrales, pues también se aplica a diversos ámbitos del arte y sus disciplinas. Al entender la catarsis como un término contextual que refiere a una experiencia estética, concebimos también la posibilidad de

este acontecer en variados contextos y obras, no sólo en contextos teatrales. Por lo cual la catarsis se configura como un resultado de la labor artística y su impacto en su público y audiencia, siendo esta fundada en la evocación de sentimientos y emociones, que provienen del ámbito de la experiencia de la vida y del ámbito de la experiencia artística.

8.1.2 Catarsis y tragedia

La relación a través de la cual los individuos presentes en la obra se inmiscuyen en los asuntos expuestos por esta, se identifica como *mimesis*, esto quiere decir, a través de la puesta en escena de eventos con los cuales el público pueda identificarse, el poeta, guionista, escritor, pintor, etc.; debe imitar lo más fielmente posible aquellos sentimientos inmersos en la narración de la obra para evocarlos en público. A este sentimiento de imitación a través de la tragedia que recrea la lástima y el dolor, es a lo que llamamos placer trágico (Golden, 1976).

Sabemos que la lástima y el miedo son emociones que despiertan dolor en los individuos, no hay ningún placer asociado a esos sentimientos, excepto en el caso de enfermos morales y mentales. Aun así, la experiencia del miedo y la lastima no son experiencias que lleguen a ningún tipo de placer o que deseen ser experimentadas generalmente por las personas, mucho menos si es una experiencia traumática o un evento ya vivido que sólo trae dolor al individuo. La experiencia teatral al evocar estos sentimientos sólo puede ser placentera siempre y cuando en su proceso mimético provea de una visión intelectual y analítica del fenómeno interpretado (Golden, 1976), puesto que otorgando las herramientas para su interpretación es posible superar la experiencia y percibirla de otra manera, en este sentido, se trata también de una resignificación.

El cambio de esta percepción, que llamamos resignificación, está asociado a un placer intelectual, en el sentido por el cual, la experiencia trágica llega a ser placentera sólo en su superación, y tal superación posible, en la medida en que el espectador pase de un estado de ignorancia del evento y su tratamiento, a un estado donde reconoce su superación y su interpretación a partir del análisis previamente expuesto en la misma obra. Consiste entonces en

una experiencia de aprendizaje (Golden, 1976) que resulta de la mimesis propia de la puesta en escena teatral y su impacto en la audiencia para evocar emociones.

La tragedia catártica, cuando pretende ser histórica, necesariamente trae a colación los hechos pasados en la forma de una interrogación de tales hechos en el presente. Esta visión no centra la concepción histórica en un sujeto que percibe la historia de manera subjetiva, individual y única de él, por el contrario, se centra en los paradigmas colectivos, en los imaginarios que se tienen respecto de las memorias y las ideologías establecidas por esos hechos (Ramón, 1988).

Como expone Ramón (1988), se puede considerar esta reconstrucción del drama social, que es puesta en escena a través de la obra de teatro, como un ejercicio didáctico y de aprendizaje, en cuyo seno comprende un análisis dialéctico de las concepciones históricas colectivas. Así mismo, él presenta que la configuración de la puesta en escena es por ello indiscriminada y compele efectivamente actores antagónicos y sus relatos, sustentando a cada uno de ellos en su propia razón, justificada y necesaria de su vida y. Considero que esa capacidad de dar sentido a posiciones variadas e incluso contrarias en ciertos casos permite no sólo dotar de realismo a la obra, sino compenetrarla con múltiples visiones de mundo, darle una riqueza inusitada que aborde varios frentes de compenetración moral. Aún más, favorece la valoración de posiciones que normalmente no se estaría dispuesto o posibilitado a ver en el espectro de posiciones morales. En este sentido constituye una ventaja interpretativa de alto alcance e impacto de la obra.

La multiplicidad de relatos y sus contextos permiten una visión heterogénea de la realidad histórica y sus consecuencias a través de niveles interpretativos diversos: clase, raza, religión, postura política, etc.; el espectador puede verse reconocido en cualquiera de esos espectros y en ese sentido, a través de su compenetración con la obra y su empatía por los personajes, darle un nuevo significado al imaginario predominante respecto de un actor político del conflicto, actor social, víctima, entre otros. En este trabajo en cuestión, uno de los principales rasgos de heterogeneidad se representó en los actores de la obra y sus espectadores. El hecho de que los actores principales fueran niños permitió un reconocimiento de sus memorias sobre la violencia y dio voz la niñez, una población implicada en el conflicto que rara vez es escuchada. Como expone (Montoya, 2018)

Y hablamos de ¿cómo la obra habla desde la intergeneración?: como unos adultos conversan con unos niños y que así tuvieran una brecha histórica muy marcada se entendían desde lo temático y eso es algo muy teso de ver aquí en la ciudad, aquí no importa que sea un niño de 10 años no importa que sea un adulto de 70 años se van a poder sentar a hablar de conflicto a pesar de que suene doloroso (Montoya, 2018).

Aquel proceso de resignificación es posible únicamente gracias a la experiencia estética dada en el concepto de catarsis que hemos usado. Es pertinente decir que por estos motivos el teatro se constituye como un ejercicio pedagógico de resignificación a través de una transformación de tipo artístico evocada por la catarsis.

8.1.3 Labor catártica del pos-acuerdo

El caso colombiano del pos-acuerdo sigue siendo un caso complejo de tratamientos diversos, puesto que la vulneración de derechos humanos no fue dada en un solo ámbito. Encontramos violación de derechos humanos relacionada con prácticas como los secuestros, las masacres, el desplazamiento forzado, el reclutamiento de menores de edad en frentes armados, la violación sexual, la extorción, entre otros. Es por esto que parte esencial del proceso de reparación de las víctimas yace en la creación de escenarios para la paz, donde se genere un proceso de reconstrucción social desde las experiencias traumáticas que tenga conocimiento y propiedad a nivel nacional (Ospina, 2011). La creación de estos escenarios de paz es un paso fundamental para la reparación de víctimas y para el conocimiento y evaluación continua de los trágicos hechos ocurridos durante la época de la violencia en Colombia.

El crear espacios donde se compartan saberes y experiencias en torno al fenómeno de la guerra, el conflicto armado, las violencias sociales y de género, constituye un requerimiento indispensable con respecto a la continuidad y desarrollo de un proceso positivo en materia del pos-acuerdo colombiano. El abordaje de las causas estructurales de las violencias ejercidas por el conflicto armado es la mejor estrategia por seguir como análisis de la paz positiva, siendo ésta el objetivo principal (Tolosa Á., 2015). Por ello entendemos la necesidad de la creación de escenarios que permitan la discusión y resignificación de aquellas causas estructurales. El teatro es aquí una

herramienta de sumo valor, puesto que su función catártica permite precisamente esto, resignificar las experiencias, los imaginarios y paradigmas, para allí generar el proceso de reparación social de experiencias traumáticas, por medio del arte y el teatro.

Ahora bien, para realizar una profundización de los conceptos y las temáticas desarrollados en la entrevista, se codificó la información en Software para métodos cualitativos NVivo con el propósito de organizar la información en codificaciones y generar gráficas al respecto para comprender las implicaciones que tuvo la obra en cada uno de los entrevistados del público. A continuación, se presenta un breve análisis de algunos fragmentos relacionados con diversas temáticas.

8.2 Análisis cualitativo

Ahora bien, para realizar una profundización de los conceptos y las temáticas desarrollados en la entrevista, se codificó la información en Software para métodos cualitativos NVivo con el propósito de organizar la información en codificaciones y generar gráficas al respecto para comprender las implicaciones que tuvo la obra en cada uno de los entrevistados del público. A continuación, se presenta un breve análisis de algunos fragmentos relacionados con diversas temáticas.

8.2.1 Paz como concepto

Para empezar, la construcción del árbol permitía simbolizar la construcción de la paz, el desarrollo del perdón, un elemento metafórico que daba cuenta del amor, el encuentro con el otro, la construcción social. Esto se evidenció a través de la siembra de estos árboles y la acción memorística de las víctimas. Esta comprensión y re significación es constante por parte de las personas entrevistadas, ya que en varios momentos expresan que han podido entender sus sentimientos y reivindicarlos a través de la obra. Por ejemplo, un entrevistado expresa lo siguiente:

Tiempos de Guayacán le toca el alma, uno regresa a ser niño, vuelven los juegos callejeros, vuelve la amistad, vuelve la solidaridad en los barrios... al arte no le interesa cuántos muertos hay o quién

disparó la bala, el arte se preocupa por lo que queda, por las consecuencias que esto trae y ante todo por el proceso de reivindicación y reconciliación (Argüello, 2018).

La actuación, como el retomar el papel del actor, ayudaron a reflexionar sobre las acciones de la guerra, y de la posguerra, principalmente en los cambios que se han dado. Los hombres y las mujeres que vivieron la guerra han desarrollado emociones y pensamientos que se condicionan al contexto cultural. Por parte de los adolescentes, algunos como víctimas, desarrollaron un discurso donde es difícil comprender situaciones diferentes a su realidad, pero se les permitió ver el mundo con otras realidades, donde la obra establece una situación de escucha de manera íntima con las víctimas.

La obra buscó entender el diálogo como una forma de resolución de conflictos a través de la construcción de un espacio político y educativo. Así, el juego como ente, y la actuación como acción, se convierten dentro del contexto de la obra como elementos de solución de conflictos y de acercamiento a la paz. El concepto de juego, es fuerte en la medida que permite la gestión de emociones y la resolución de conflictos actuales o anteriores a partir de la representación de los mismos. Las Naciones Unidas y la UNESCO se apoyaron de estos elementos para proyectos como la educación por la paz, en los que se usa el juego como elemento para generar manifestar emociones y generar cooperación entre los participantes (Jaqueira, 2014).

La paz interior y la paz individual, se expresan como el camino inicial para hablar de una paz social, donde la guerra, su contraparte, no debe existir, porque permea y daña al individuo y a la sociedad. Es aquí donde el teatro fomenta esa construcción de paz, de liberación de incertidumbres; entonces, el arte se configura como una acción liberadora enmarcada en el desarrollo de la personalidad. En términos generales, la paz se manifiesta como un concepto desde lo cotidiano. Por ejemplo, María Soledad Gómez, a quien se entrevistó, manifestó que

Yo construyo paz creo que desde las luchas de lo cotidiano, hacerse consciente de qué significa la paz, es muy complejo porque la paz es un sentimiento, una práctica, una acción, es un concepto, pero yo creo que la paz se construye desde las luchas de lo cotidiano y se construye desde la transformación, desde el metro cuadrado, yo decidí desde mi pequeña realidad ¿Qué puedo hacer para trasgredir eso que resulta violento?, Es una lucha por lo que yo hago con mi hermano, yo creo que esas son las pequeñas revoluciones y las más significativas (Gómez, 2018).

Del mismo modo se afirmó que

Creo que la paz comienza por cada uno, yo no puedo solucionar la paz del país, puedo solucionar mi micro mundo. Realmente si yo vivo en paz con la gente que está a mi alrededor o con alguien que de pronto me hace daño, o alguien que pronto me ofende; si yo perdono creo que es un acto de paz. Es algo muy cotidiano, pero creo que sí tenemos que desarmarlos mucho ... creo que la paz comienza con uno mismo después de que uno está en paz puede estar en paz con los demás (Ruiz, 2018).

En otra de las entrevistas se mencionó nuevamente a la paz construida desde el interior.

Paz es todo acto que nos lleve a hablar desde el corazón, la paz que cada uno pueda emanar desde los sentimientos, entonces el concepto de paz se recrea aquí cuando ponen en velo todos los sentimientos de los personajes de la obra y hablar de guerra es aquella que nos toca, Así no queramos y no disfrutemos, pero nos toca y nos toca vivirla y la vemos a diario y a veces nos escondemos y esta forma de hacer teatro nos desenvuelve un poco de esa guerra que se ha visto envuelta nuestra ciudad (Londoño, 2018).

La paz también ha sido entendida como un elemento de convivencia. Por ejemplo, en la entrevista se afirmó que

para mí la paz es convivir con los que han sido malos, convivir con mi familia, no tener rencor con ninguna persona a pesar de lo que pudo haber pasado, estar en paz con todo el mundo sin tener ningún rencor contra nadie; que mis papás estén bien, mis abuelos, mis amigos, mis profesores. para mí un ejemplo de paz es cuando voy a comer helado con alguien, porque ahí podemos hablar, podemos intercambiar las ideas y así convivimos sin guardar ningún rencor (Márquez, 2018).

Así, los espectadores de la obra pudieron reflexionar y construir un nuevo pensar, en el cual se tiene en cuenta las nuevas sensibilidades, el reconocimiento al otro y la enseñanza a los más chicos de valores y respeto. Los padres de familia, como otros espectadores, ven en la obra de arte la forma tal para establecer nuevos comportamientos en relación con acciones que no se hablan comúnmente por temor o negativa. Entonces, la obra construye la identidad de las víctimas,

posibilitando un diálogo con las mismas, reconociendo las sensibilidades y generando un cambio en el tratar y actuar hacia el otro.

También se manifestó a lo largo de texto la relación entre los sentimientos relacionados con la obra y el concepto de paz. Por ejemplo, las sensaciones de olvido afines con las condiciones sociopolíticas del país.

En este país hay una falacia tenaz, yo creo que los colombianos no hemos podido entender si realmente existe la paz, hay muchos colombianos que dormimos en el letargo y todavía no entendemos. Yo siento una tristeza muy grande por este país, a veces me levanto y pienso yo no merezco vivir en este país es decir no obedezco a esto que pasa en mi país; porque aquí pasan un montón de cosas amargas y a la vez dulces, pero parece que tenemos incrustado el olvido para todo (Montoya, 2018).

A continuación, se presenta una gráfica que muestra la frecuencia de palabras para la codificación del concepto de paz. En esta se evidencia en primera medida la aparición de elementos emocionales a través de las palabras *sentimientos, corazón, emoción, alegría*. De igual manera aparecen palabras que implican comunidad como *tenemos, personas, nosotros, abuelos, familia*, de esta manera se puede observar que al referirse a paz los entrevistados hacen referencia a terceras personas, es decir, la paz entendida como algo que se desarrolla con otros. Adicional a estas palabras, también se encontraron verbos significativos como *entender, luchar, aportar, olvidar, escuchar, convivir, cambiar, construir*. De estos verbos se puede rescatar el carácter positivo que implican, lo que evidencia que los entrevistados asocian la paz con acciones claras (ver ilustración 1).

Ilustración 1 Frecuencia de palabras: paz

a mí la paz me sabe a bombombum; porque el bombombum es muy rico y la paz es para todos, no solamente para una persona sino para todos y la guerra me sabe a brócoli (Reyes, 2018).

Como explica Cifuentes, la analogía aparece cuando algo se requiere expresar, pero es difícil de mostrar en sí mismo, ya sea por lo que representa como idea o como sentimiento, de esta manera, el uso de relaciones semejantes pretende explicar algo en transfórmalo en otras cosas (Cifuentes, 1994). En el caso de la guerra y los eventos traumáticos que esta genera la analogía puede ser útil para expresar elementos no definibles o que están fuera de nuestra comprensión. Así mismo, también puede permitir unir realidades que de otra manera no podrían estar unidas. En el caso de la analogía entre la guerra y un mal sabor y la paz y un buen sabor, se une la apreciación sensorial del gusto con los eventos aquí analizados. Esta herramienta entonces permite expresar desde la diferencia de objetos realidades más difíciles de asimilar, vivir o entender.

8.2.2 Manifestaciones políticas

Con relación a las manifestaciones políticas se encontró que para muchas personas que participaron en la obra como visitantes o como actores, el teatro era una forma de política. Así,

A mí me parece que el teatro es una expresión muy política, es un instrumento de denuncia muy explícita, me parece muy lindo, ver a los niños ahí en la escena y eso me parece aún más político...ellos están construyendo una memoria de su mismo espacio, de su ciudad. es una obra llena de metáforas, de simbolismos de la historia de una Medellín (Álzate, 2018).

Esto tiene sentido en la medida en que la memoria y la historia que se trabajan a través de la obra son elementos políticos. Como explica Santos, la memoria histórica puede definir discursos políticos puesto que pueden construir diferentes discursos políticos según la forma en la que se cuentan los sucesos, las voces y testimonios a las que se les da relevancia, los actores que son visibilizados y lo que son ocultados (Santos, 2006).

También se mostró una profunda relación entre la memoria y las manifestaciones políticas. Por ejemplo, Gómez (2018) afirmó que “para construir memoria hay que llorar las vidas que no

han sido lloradas, hacer un duelo político y público, traer a los niños a contar las historias de los setentas, ochentas y noventas es algo precioso”. Esta forma de recordar y de construir memoria colectiva permite la apropiación de procesos de participación ciudadana, de revisión a cumplimiento de acuerdos y de exigencia de no repetición.

Otra manifestación política de la obra se evidenció cuando se manejó la temática de las fronteras invisibles. Se entienden como fronteras invisibles una manifestación de violencia en la cual un actor armado traza límites en los territorios para delimitar su dominio y accionar (Quiros, Rendón , & Castañeda , 2015). Esta dinámica ha sido muy frecuente en el conflicto armado colombiano se ha reportado y estudiado en comunas de la ciudad de Medellín. En los territorios afectados la población civil se ve asociada a las dinámicas del conflicto, ya que es vista como un elemento más de la confrontación por lo que son comunes las disputas entre diferentes actores armados por la modificación de las fronteras invisibles (Quiros, Rendón , & Castañeda , 2015)

Frente a esto, Gómez (2018) manifestó que:

Me impactó mucho cuando los niños trapearon las fronteras invisibles, eso me pareció muy potente... Es una vocación a la responsabilidad; transgredir la barrera que no solamente es la barrera de los barrios que se mataban el uno al otro, sino que son las barreras en general para construir memoria, es como el impedimento mental por la falta de solidaridad que hace en parte construir esa misma violencia.

Sobre las líneas invisibles también se manifestó que “para mí puntualmente las líneas invisibles (...) me despierta un gran impacto, la gente desde los setenta como mis hermanas desde los 50, ellas seguramente ya lo habían escuchado, pero para mí era algo muy nuevo... a veces uno no puede juzgar la realidad cuando uno no la ha vivido”.

De la temática manifestaciones políticas la frecuencia de palabras permitió varias conclusiones. En primer lugar, se encontró *historia, memoria, político* lo cual concuerda con las representaciones desarrolladas durante la obra, ya que, como se discutió antes fueron consideradas formas de manifestación política por los entrevistados. Así mismo, se evidenciaron palabras asociadas a los territorios como *barrio, ciudad, calles, fronteras, brecha, líneas invisibles*, con esto en mente se puede sugerir una relación entre manifestaciones políticas y territorios. Esto tiene

sentido, ya que los territorios son los lugares en los que se llevan a cabo dinámicas comunitarias y, es también un objeto de disputa entre actores armados. Se encuentran otras palabras como *violencia*, *guerra*, *denuncia*, *cotidianidad*, *duelo*, con las que se percibe vínculo entre la obra y la posibilidad de hacer públicas dinámicas negativas que han sucedido en el marco de la guerra. Por último, al igual que en el concepto de paz, se evidencian verbos positivos como *vivir*, *construir*, *hablar*, *hacer* (ver ilustración 2).

Ilustración 2 Frecuencia de palabras: político



Fuente: elaboración propia, 2018.

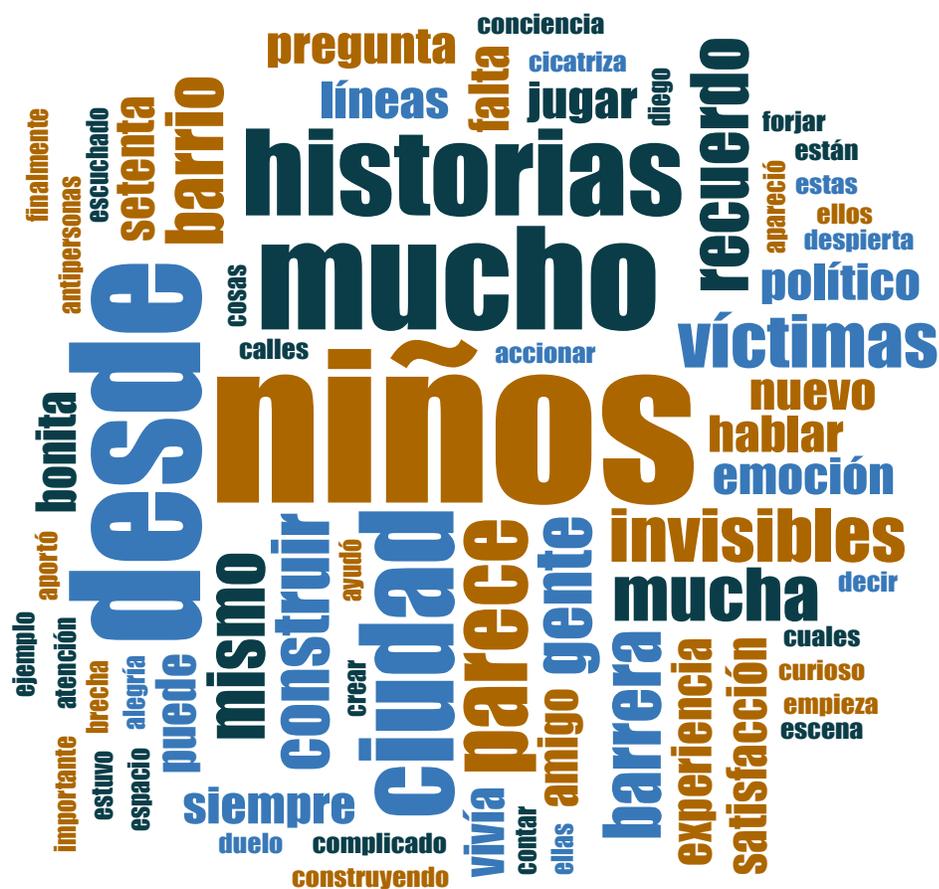
Manifestaciones de memoria

Con relación a las manifestaciones de memoria se encuentran distintas historias y elementos que enriquecen este concepto a través de la obra de teatro. Por ejemplo,

a mí me tocó vivirlas cuando era niño; recuerdo que yo tenía un amigo que se llamaba Diego y sólo en días específicos podíamos jugar y cuando él quería jugar en mi barrio era muy complicado porque él vivía en otro barrio, a mí y a mi madre le tocó que en las noches teníamos que estar en la casa porque las líneas invisibles siempre transitaban en las calles y eso mató a mucha gente, esa fue una de las razones por las cuales no puede volver a hablar con mi amigo (Herrera, 2018).

De la temática manifestaciones de memoria se evidencia en la ilustración 3 la relevancia de tres palabras: *niños*, *historias* y *recuerdo*. Con respecto a esto cabe resaltar que la obra fue realizada por niños interpretando historias que reconstruyeron de sus padres o familiares y también historias de las que fueron partícipes. Esto es importante, porque los procesos de recordación, reconstrucción y reinterpretación de historias relacionadas con el conflicto jugaron un papel importante durante este proyecto. En este sentido, los niños partícipes no solo representaron su puesto de vista si no que apoyaron el proceso de reconstrucción de memoria de otros participantes del conflicto. También, se encontraron palabras como *curioso*, *conciencia*, *bonito*, *aporte*, *satisfacción* que hacen referencia a como las personas percibieron la obra. Entre las palabras con connotación negativa se encuentran *duelo*, *complicado*, *barrera*, *víctimas*; con esto, se evidencia que la obra tiene un fuerte componente emocional dado los temas que trabaja y la forma en la que los presenta.

Ilustración 3: Memoria



Fuente: elaboración propia, 2018.

8.2.3 Guerra como concepto

Uno de los elementos más importantes de la obra fue contar con población que había vivido de manera directa, e indirecta, la guerra, ya que se logró transformar a los espectadores en protagonistas de las historias desarrolladas. De acuerdo con esto, la memoria fue un elemento clave, ya que logró mover emociones y vínculos de pertenencia a la realidad actuada. Además, se encuentra que la participación en la construcción del diálogo y análisis de la obra de las víctimas fomentó el desarrollo de una narrativa teatral que diera voz a los desaparecidos. Ahora bien, como presenta Castañeda (2017), narrativas teatrales como la de Victoria Valencia, hace uso de elementos anónimos como el alma de un desaparecido con el fin de darles una existencia en la obra

y de evidenciar la violencia a la que fueron sometidos. Esta imagen, intento desarrollarse en la obra a través de las actuaciones analógicas a la sociedad que vive la obra y que percibe que el otro es un actor se desarrolla como una entidad que representa a su propia realidad.

Hay personas que hacen la guerra porque no les demuestran amor, no les demuestran amistad, ni les demuestran cariño. igual yo como tengo familia, yo les puedo demostrar amor (Álzate, 2018).

Sobre la temática de la guerra como concepto, surgen también las distintas interpretaciones de las fronteras o líneas invisibles. Por ejemplo “a mí me tocó que vivir el cambio, tuve que vivir la violencia, las líneas invisibles es una temática que toca muchas fibras porque nos toca en esencia a todos” (Londoño, 2018).

También se establece especial énfasis en los sentimientos asociados a la guerra. Sobre esto (Argüello, 2018) afirma

Todavía de alguna manera hay odios, resentimientos, uno todavía ve un país herido; todavía veo un país con un montón de egos, yo veía que ese sería el sueño posible y me pregunta: ¿será que somos capaces de limpiar no sólo la línea invisible sino limpiar esos resentimientos que tenemos y sanarnos para realmente construir una generación?

En la Ilustración 4. se puede observar la frecuencia de palabras con la temática guerra como concepto. Al igual que en las manifestaciones de memoria una de las palabras más relevantes es *niños*, esto se debe a que la obra se interpretó por niños y a que, en Colombia, los niños han sido víctimas del conflicto armado. Según la Consultoría para los derechos humanos y desplazamiento, en Colombia el 50% de los desplazados son niños, además, se ha encontrado que estos niños desplazados son vulnerables a dinámicas como maltrato infantil y desprotección (Andadre, 2014). Las palabras *violencia*, *conflicto*, *antipersonas*, *guerra* representan las evocaciones a dinámicas bélicas que hacen parte de la obra y que reflejan las historias contadas en la misma. Por otra parte, las palabras *esperanza*, *feliz*, *emoción*, *limpiar*, *formar*, *ayudar*, *[recordar]*, *ejemplo*, *admiro*, implican que la obra generó en las personas involucradas una nueva narrativa y forma de afrontar los acontecimientos de la guerra. Estas palabras muestran como la obra permite desde los

Es una obra que toca fibras, es una obra que recrea muchas emociones desde lo personal hasta pasar por todo lo que ha sido la sociedad de nuestros niños, a todo lo que se ha visto enfrentada nuestra sociedad (Londoño, 2018).

También se encontró que,

Soy una mujer sumamente sensible, me tocó demasiado la temática y antes de verla me había acercado al texto y tenía una pregunta muy fuerte y era ¿Cómo vincular la participación de los niños dentro de la obra?, es maravillosa precisamente por qué; sentía que tenían un deber muy grande de vincular los niños no sólo desde una perspectiva superficial o básica, sino que eran ellos los que están contando la historia de la violencia aquí en Medellín. Es un trabajo muy complejo y que se logra totalmente (Montoya, 2018).

Otras personas también mostraron los sentimientos positivos asociados a la obra. Por ejemplo,

Amé la obra. Porque da cuenta de las preguntas que uno se hace por la ciudad y sobre todo por los niños en la ciudad, es maravillosa sobre todo porque hay un elemento de la regresión donde uno se permite poner su vida en el escenario; su infancia y su juventud (Carmona, 2018).

La ilustración 5 se muestra la frecuencia de palabras para la categoría de emocionalidades de la obra. En este caso la mayoría de palabras tienen una relevancia similar lo que se evidencia en el tamaño de la letra. Se observan palabras específicas del contexto de la obra como *Medellín*, *Guayacán*, *guerra*, *memoria*, *teatro*, *historia*. También, se encuentran palabras como *nosotros*, *nuestra*, *persona*, *familiar*, *recuerdos*, *pasado*; estas muestran que las temáticas de la obra se relacionaron de manera estrecha con las personas involucradas. Se encuentran palabras como *muerte*, *guerra*, *difíciles*; así, podría considerarse que estos elementos son relevantes en el componente emocional de la obra de teatro.

Ilustración 5 frecuencia de palabras: emocionalidades

conceptos abstractos, los cuales en muchas ocasiones están significados por medio de analogías. Es interesante la relación que se hace con sabores y colores (el color azul está relacionado con la paz y el café con la guerra), entendiendo así que la sociedad busca como paz algo que debe ser bueno, que se anhela y genera satisfacción, en contraposición está la guerra, la cual no es buena, genera disgusto y está relacionado con la tristeza. Desde la teoría del color encontramos que el azul se relaciona con la libertad, la verdad, la armonía, el progreso y la serenidad; elementos que están muy relacionados con la construcción de paz; en cambio los colores oscuros, como el café, tienen connotaciones negativas asociadas con la muerte, con lo destructivo y lo malo (García J. , 2004).

Hacer este personaje me hace muy feliz... la obra hace que desde la esperanza podemos cambiar el mundo. para mí el color de la Paz es azul y la guerra café, el sabor de la Paz es cómo un ahogado por la mañana en Yarumal y la guerra es como aguantar hambre. yo siento que este país puede tener paz a través de los juegos, pero no los juegos en la tecnología sino los juegos en la calle (Alias, 2018).

De manera adicional, los niños tuvieron la posibilidad de conocer la historia y visitar el museo. Esto permitió crear nuevas pautas educativas, pensando así que las instituciones formativas deben brindar reconocimiento a las víctimas y la posibilidad que éstas sean reconocidas históricamente a través del testimonio. El conocer el museo, al igual que a las víctimas, crea un lazo de no repetición y de acción donde se hace uso de la historia de los otros como construcción en la nueva historia. Además, les enseña a buscar los diferentes discursos, rompiendo el esquema hegemónico y el desarrollo estandarizado en la adquisición de conocimientos. Los museos de memoria, como lugares de construcción y de restitución simbólica, exhiben un legado de identidad de las voces de conflictos o masacres. Por su parte, Fernanda Pulgarín afirma

Para hacer tiempos de Guayacán fuimos al museo casa de la memoria y vimos muchas cosas, muchas fotos de personas muertas y había un árbol que una señora lo simbolizada como el hijo; porque el hijo se lo había regalado antes de que se fuera y el no volvió y ella todos los días lo riega y le pone cartas (Pulgarín, 2018).

Del mismo modo, Nicolás Reyes comentó

Estar en la obra tiempos de Guayacán ha sido un proceso muy lindo, porque hemos ensayado mucho y he podido comprender muy bien la obra, nos sirve aparte de nosotros como actores a la comunidad,

reflexionando de qué haya paz en vez de guerra; que podamos perdonar esa época de atrás de los setentas, ochentas y noventas (Reyes, 2018).

Con relación a las sensaciones generalizadas de la obra con los actores se encuentra

Hacer este personaje me hace muy feliz... la obra hace que desde la esperanza podemos cambiar el mundo. para mí el color de la paz es azul y la guerra café, el sabor de la paz es cómo un ahogado por la mañana en yarumal y la guerra es como aguantar hambre, yo siento que este país puede tener paz a través de los juegos, pero no los juegos en la tecnología sino los juegos en la calle (Alias, 2018).

Finalmente, los relatos y la construcción de la obra permitieron evocar la memoria, donde grandes y chicos convivieron de manera sensible, reeducando hacia el perdón, retomando elementos del pasado que sirven como evocación histórica. Así, la obra se convierte en un vehículo de autenticidad, testigo de una época que sirve para la creación de espacios de diálogo y expresión, donde la reparación simbólica es el eje transversal. De acuerdo con (Carvajal, 2017) “se puede establecer un diálogo para analizar el conflicto, para transmitir las diferentes verdades y memorias que hacen parte de la vida de quien lo ha vivido”, lo cual es de infinita riqueza para las víctimas como reconocimiento.

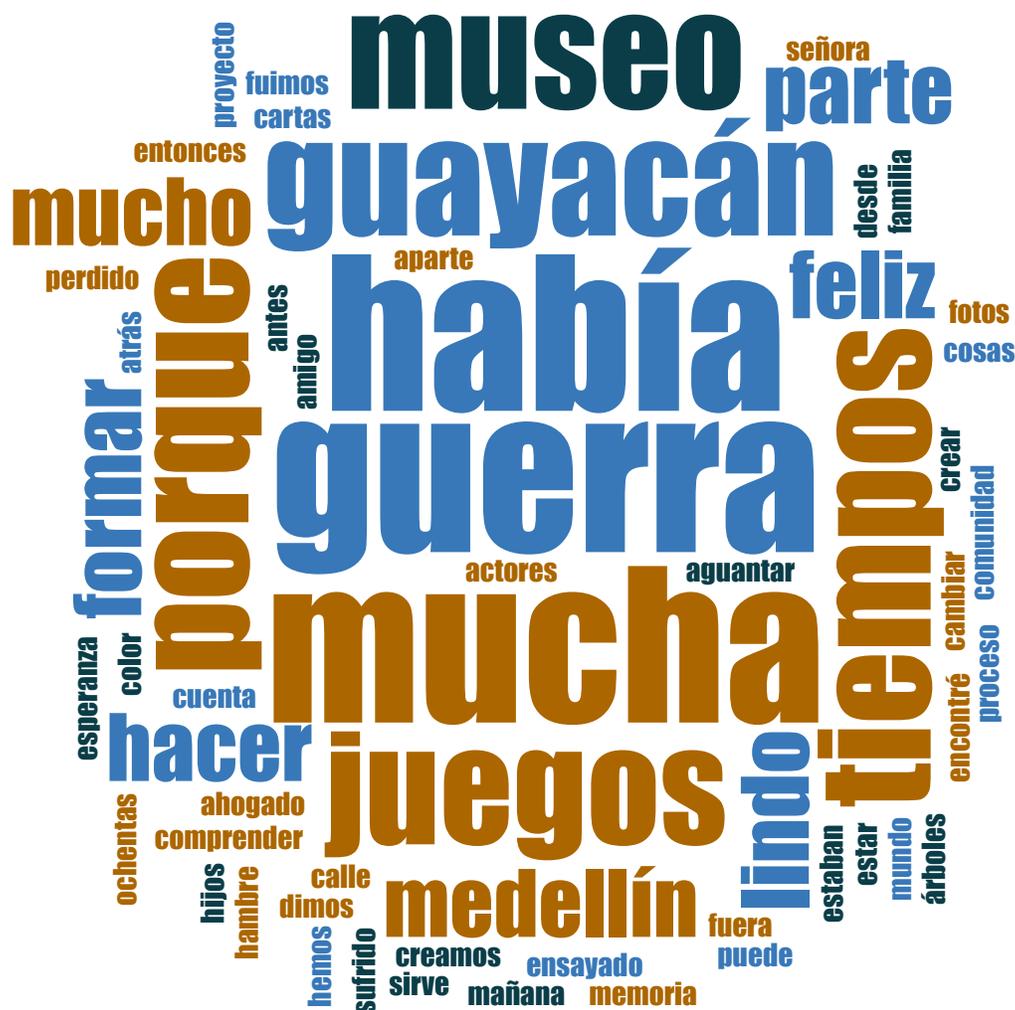
De igual forma, esta sanación responde, al igual que el elemento memorístico, como una memoria social o colectiva. Así, la obra cumple el objetivo de ser educativa, ya que se presenta como un espacio de construcción de sentidos y significados, evocando una relación dialógica donde la transmisión de conocimientos y vivencias de generación a generación hacen que se instrumentalice el arte como un acontecimiento educativo – en el caso particular el trabajo con los padres y la enseñanza a los niños de lo sucedido en el conflicto- donde se encuentra un nivel interactivo, nivel relacional y nivel colaborativo en la construcción de memoria. De acuerdo con (Ramos & Aldana, 2016)

La memoria social o colectiva, puede entenderse, entonces, como las representaciones compartidas del pasado que se construyen en el presente y que estructuran los sujetos y características sociales en contextos históricos y políticos particulares. Esto supone que estas representaciones del pasado

están cargadas de sentidos y poseen una dirección, es decir, una intencionalidad en el futuro. (p. 45).

A continuación, se muestra en la Ilustración 6. la frecuencia de palabras de la codificación titulada proceso de creación de la obra. Como se puede evidenciar, las palabras más relevantes son *guerra, guayacán, museo, juegos, tiempos, Medellín*. Lo anterior tiene sentido en la medida que la obra se basó en acontecimientos relacionados con la guerra y ubicados en Guayacán, Antioquía. En cuanto a la palabra juego, como se explicó a lo largo de este documento, los juegos fueron una herramienta de construcción y desarrollo de la obra. Por lo cual, es razonable que haga parte de las palabras más mencionadas en esta categoría. Otras palabras que se encontraron son *fotos, comunidad, proceso, ensayado, perdido, cartas, proyecto, actores, crear, creamos* estas corresponden a elementos que hicieron parte de la creación de la obra y que fueron tenidos en cuenta por los entrevistados a lo largo de las respuestas. También se encuentran palabras con características positivas como *feliz y esperanza*, esto implica que la creación de la obra fue un proceso que permitió el afloramiento de buenas emociones.

Ilustración 6 frecuencia de palabras: proceso de creación de la obra.



Fuente: elaboración propia, 2018.

8.2.6 Reparación como concepto

La reparación de víctimas es un concepto muy complejo dentro del pos-acuerdo, puesto que pretende ‘reparar’ el daño causado a las víctimas, sin embargo, este es de múltiples naturalezas y las vías de acción para ejecutar una reparación efectiva es en muchos casos ambigua y no corresponde un efectivo retorno al estado en el que se encontraba la víctima antes del conflicto. Por ello el desarrollo de la idea de una reparación ha abarcado ámbitos de diversa índole, entre ellos la reconstrucción de memoria histórica es un proceso que permite a las víctimas resignificar los eventos y compartir sus experiencias traumáticas con el resto de la población, dignificando su tragedia.

La puesta en escena de tales eventos a través de la obra teatral, acompañada de figuras metafóricas y reales, genera una comprensión de los fenómenos sociales y una reivindicación de tipo histórico. La resignificación de estos eventos permite la reconstrucción de la memoria colectiva y en ese sentido, la posibilidad de una reparación a las víctimas desde una perspectiva artística. También hablamos de reparación en términos de cambio social y prevención frente a la repetición de estas tragedias, la reconstrucción del tejido social es entonces otro aspecto primordial de lo que podría entenderse como reparación, asociada ésta por supuesto a los límites previstos dentro del ejercicio dramático. Este tipo de reparación está presente en los actos públicos donde se reconstruye colectivamente un hecho histórico, puesto que, de la participación y análisis de los participantes, se deriva un tejido social de relación respecto de lo enunciado en la obra.

Podemos encontrar diversas nociones que se compaginan con la idea de una reparación a las víctimas, la reconstrucción de sus territorios, el aseguramiento de un futuro, el mejoramiento de la calidad de vida y el cumplimiento de sus derechos más fundamentales, oportunidad de trabajo, restitución de tierras, etc. Dentro de las entrevistas hechas a la población adulta se encontró que la mayoría aludían al concepto de reparación en un sentido u otro. Entre ellos, algunos de estos fueron los ejemplos:

La obra no sólo evoca un recuerdo triste, sino que evoca también una esperanza, además es contar la historia de alguien que ya no está; porque yo creo que para construir memoria hay que llorar las vidas que no han sido lloradas, hacer un duelo político y público, traer a los niños a contar las historias de los setentas, ochentas y noventas es algo precioso Gómez (2018).

Aquí se puede evidenciar claramente las intenciones de la interpretación de este espectador, puesto que alude a la construcción de memoria de manera explícita pretende en consecuencia la concepción de una reparación de víctimas de algún tipo. No sólo enuncia el conflicto, sino que le atribuye una cualidad sentimental al proceso de reparación, donde debemos llorar las vidas que no han sido lloradas. En este sentido, su percepción de reparación de las víctimas con respecto a la construcción de memoria está demarcado por un aspecto emocional y sentimental; cuyo contenido, al ser expresado en un ejercicio artístico, repercute en cuanto generar la construcción de una memoria empática donde se involucren todos los pertenecientes al tejido social y no sólo algunos.

Para mí la Paz es posible cuando uno se sienta a ver una obra como está, la Paz es posible cuando uno se sienta y ve los rostros de los niños, las imágenes como Tiempos de Guayacán. La Paz no es solamente un acuerdo de paz; la paz está en volver a reconstruir el tejido que está tan roto y reconstruir ese tejido a través del arte es sensibilizar de tal manera que le permiten al sujeto unir lo que está tan roto (Montoya, 2018).

A la construcción a la que se refiere el espectador presente es a la que aludimos anteriormente, la reconstrucción del tejido social, acá el arte actúa como una herramienta que permite sensibilizar a la audiencia a partir del contenido de la obra, derivando en una construcción del sujeto, que repara aquello que está roto en él. Esta concepción se relaciona con la reparación en el sentido por el cual la sensibilización y el reconocimiento del sufrimiento del otro se entiende como una estrategia para la renovación y construcción de lazos en el espectro social, por ello representa un retorno a la sociedad por parte de las víctimas del conflicto. Las entrevistas también presentan formas de concebir la reparación de una manera alterna, haciendo de sujeto principal de la acción, no sólo a la víctima, sino a la población infantil, que, en su afán de concebirse como una población victimizada, muchas veces no se puede ver su potencial respecto del país en el pos-acuerdo.

Bajo esta concepción la población infantil no sólo es considerada como un sujeto del conflicto armado cuya única interpretación subyace a su comprensión de víctima, sino que se le configura como un posible actor social. En la obra esto se ve evidenciado, en la participación de los niños en la narración que evocaba esperanza en los espectadores, asumiendo ellos, a pesar su rol de víctima, funciones de resignificación. Por ello el concepto de reparación aquí adscrito se delimita conforme a las acciones de los niños y niñas como agentes de cambio social, transformación de la cultura y construcción de un futuro en cuyas practicas no se repita tal conflicto.

El concepto de reparación presenta múltiples visiones y estas son expresadas tanto en la obra de teatro como en el análisis realizado en este proyecto de grado, que en su desarrollo se ve sujeta a una responsabilidad social de tipo explícito, puesto que en la construcción de sus narraciones hay una implicación histórica que es analizada y estudiada para generar una resignificación de los imaginarios de conflicto armado en Colombia.

8.2.7 Dolor como Concepto

La concepción del dolor es fundamental para el desarrollo de una metodología artística orientada a la paz, a partir de la identificación y comprensión del dolor de los otros es que es posible construir relaciones de igualdad que no vulneren los espacios y derechos de aquellos que fueron azotados por el conflicto armado. Este ejercicio empático es puesto en escena a través del teatro y propiamente también, en Tiempos de Guayacán. La representación de la tragedia vivida durante el conflicto armado en Medellín, particularmente en la comuna 8 Villa Hermosa y la comuna 9 Ciudad de Buenos Aires es también una representación del dolor vivido en aquella época, y, en consecuencia, comprende también la necesidad de evocar aquellos sentimientos en la audiencia.

La obra es un viaje completo, puesto que combina diferentes etapas generacionales y toca muchas fibras de todas las épocas de violencia, estas fronteras dejan mucho dolor. Este dolor es evocado en el espectador a partir de su capacidad empática. Si bien es cierto que la sensibilidad de una persona depende de la vida que haya vivido, el contacto íntimo que pueda llegar a tener con la narración de tal conflicto no sólo dependerá de la pericia y maestría del guionista, sino de aquel sentimiento humano llamado empatía, por medio del cual, puedo vivir las experiencias del otro en esta recreación y de este modo intentar comprenderlas. En esta preocupación y proceso de pensamiento se encuentra una concepción múltiple de dolor, en cuyos muchos matices puede generar una experiencia de resignificación en el proceso catártico.

8 CONCLUSIONES

Es manifiesto que la obra de arte representa un ejercicio catártico que permite la resignificación de diversos imaginarios, y que, en su forma histórica, repercute en un tejido social que puede compenetrarse con la narración de la historia produciendo en la memoria colectiva una transformación de los sentidos y significados predominantes de aquella historia en la cultura. Por esta razón, se ha erigido como una herramienta de gran potencial pedagógico para trabajar en contextos que requieren intervención sobre comunidades afectadas por la violencia y que necesitan llevar a cabo procesos de reconstrucción de tejido social y construcción de una cultura de paz.

El trabajo de intervención pedagógica por medio de estrategias fundamentadas en el teatro, y en su potencial catártico que permite espacios de reflexión colectiva, se enfocó en un grupo particular de víctimas del conflicto armado: los niños y niñas que sufrieron las consecuencias de esta situación de guerra. La importancia de esta elección radica en el objetivo de construcción de cultura de paz en un contexto de pos-acuerdo, siendo los niños los actores fundamentales para este propósito, no solo por la necesidad de una educación temprana en el concepto de paz, sino también porque son ellos la generación llamada a recoger los frutos de este proceso de paz y reconciliación, por lo que puede decirse que serán, ya no los “hijos de la violencia” (y todas las implicaciones que en el contexto colombiano esta denominación tiene en unas dinámicas de odios y venganzas heredadas que han alimentado el conflicto interno colombiano), sino los “hijos de la paz”. En este punto, también se destaca que la población menor de edad ha sido silenciada a lo largo del conflicto y, dar voz a niños representa un proceso de reparación a otras generaciones que ahora son adultos, pero que sufrieron los estragos de la violencia en su niñez. Así pues, con la participación actual de niños y niñas se pueden llevar a cabo procesos de catarsis en personas que no tuvieron la posibilidad de expresar sus historias de violencia cuando fueron niños.

Por tanto, la formación de esta generación de niños es fundamental para garantizar que estos procesos históricos tengan un largo alcance en el tiempo, y más los niños y niñas que fueron víctimas del conflicto en diferentes niveles y consecuencias. De esta manera, además de cortar estos ciclos de venganzas y odios heredados, se empieza a cultivar una cultura de paz desde una edad temprana, ayudando no solo a superar estados de trauma por la guerra, sino a incluirlos en un

proyecto social de largo alcance y de connotación nacional: la consolidación de un proyecto de paz que se ha abierto con la firma de los Acuerdos de La Habana en el 2015.

La pregunta por las estrategias pedagógicas que puedan ser útiles a este propósito, llevó a una revisión del arte como espacio apropiado para trabajar la resignificación del concepto de paz. Esta postura no es para nada nueva ni particular, sino que, por el contrario, se inscribe en un amplio espectro de propuesta artísticas como instrumentos para diferentes objetivos del pos-acuerdo: como forma de reconstrucción de la memoria, de catarsis colectiva, de construcción de tejido social, como proceso terapéutico para trauma individuales y colectivas, como forma de lograr mayor visibilidad a grupos históricamente excluidos, y un largo etcétera de trabajos comunitarios que se han llevado a cabo en el marco de pos-acuerdo, en proyectos plásticos como pinturas, tejidos, esculturas, iniciativas museísticas, proyectos musicales, etc.

Una de las artes privilegiadas en este fenómeno ha sido precisamente el teatro. El teatro es una obra de arte que en sentido propio comprende múltiples dimensiones de la naturaleza humana, en su enunciación de los conflictos de una sociedad construye escenarios de discusión y análisis que permiten la resignificación de eventos trágicos. De estos escenarios se derivan espacios de construcción del tejido social, de transformación de las concepciones y de implicación de los individuos de una sociedad a las problemáticas que ella presenta.

Así, en base al abanico de posibilidad de trabajo con comunidades que ofrece el teatro, la presente investigación realizó un trabajo de dramaturgia y puesta en escena de una obra de teatro creada de forma colectiva. De esta manera, la obra *Tiempos de Guayacán* asume una dramaturgia social que se vincula con distintas poblaciones y las agrupa bajo el concepto de paz, construyendo memoria histórica y dando lugar a un escenario de aprendizaje para los niños y niñas respecto de su entorno, su historia y los conflictos que se han vivido en su ciudad y departamento. El sembrar este tipo de visiones y contextos en un niño representa un ejercicio de sensibilización que sólo es posible lograr a través del ejercicio artístico, asumiendo una metodología que comprende el arte como mecanismo terapéutico y de resignificación, gracias a su capacidad de implicación del público en su dimensión catártica.

En primera instancia, esta implicación se dio a nivel de los integrantes directos de la propuesta dramaturgica, estos son, los niños víctimas del conflicto como portadores de memoria individual y colectiva, en los que media su estado de víctimas del conflicto. A través de un trabajo de participación activa con los niños, se recopilaron historias del conflicto de la década de los setenta, ochenta y noventa, frente a las cuales fueron confrontados los niños, como receptores de estos relatos, pero también como historias cercanas a su experiencia individual, familiar y social. De esta manera, en un primer momento, la obra cumplió con el objetivo de ser educativa para los niños participantes, al ser un espacio de construcción sentidos y significados, gracias a la relación dialógica entre la transmisión de conocimientos y vivencias de generación a generación y la instrumentalización del arte como un acontecimiento educativo –en el caso particular el trabajo con los padres y la enseñanza a los niños de lo sucedido en el conflicto–. Lo anterior permite un nivel interactivo, relacional y colaborativo en la construcción de memoria. Puesto que, se interconectan las experiencias de los niños y niñas, con las experiencias e historia de otros actores de la comunidad para identificar los puntos en común entre las vivencias y construir conceptos comunitarios de paz a partir de simbolismos que trascienden las generaciones involucradas en proceso de elaboración y apreciación de la obra.

No obstante, esta construcción de memoria a través de un proceso educativo y relacional de la historia con la experiencia individual, no se limita al conocimiento de hechos, sino que va dirigido a una reeducación en el perdón, al retomar estos elementos del pasado como evocación histórica. Así, la obra se convierte en un vehículo de autenticidad, testigo de una época que busca el objetivo de crear espacios de diálogo y expresión, donde la reparación simbólica es el eje transversal. Por tanto, establecer a partir del teatro un diálogo para analizar los hechos del pasado a la luz de la reconciliación y el perdón, para así transmitir diferentes memorias y verdades, es una estrategia muy valiosa para el reconocimiento de las víctimas. Puesto que genera lazos entre los testimonios de unas personas y las experiencias de otras, así como difunde dichos testimonios a partir de herramientas artísticas que se pueden replicar y recrear en diversos territorios y comunidades.

Ahora bien, si en primera instancia se realizó un trabajo de exploración de la memoria individual y colectiva de los niños, a través de la cual se fundamentó la dramaturgia de la obra, en

segunda instancia se llevó a cabo un trabajo de puesta en escena que fue asociado y direccionado al objetivo de construir de forma comunitaria una cultura de paz. Esta construcción de paz es entendida como proceso de transformación en la calidad de las relaciones sociales, a través del reconocimiento, la justicia social y la armonía entre diferentes actores y acciones que hicieron parte del conflicto, y que ahora harán parte sustancial de la superación del mismo. Así, las actividades relacionadas con este proceso permiten la convivencia a través de una creación colectiva enmarcada en la sociedad violentada y no violentada. Por esta razón, se denominó el trabajo presentado al público como un modelo local solidario de construcción de paz, del cual ellos, como espectadores, harían parte. De esta manera las interacciones de la comunidad se transformarían de forma positiva y creadora. Lo anterior le otorga al teatro un papel de reparación cultural, integral y simbólica.

Como se ha dicho con anterioridad, esta reconstrucción es posible gracias al espacio de reflexión que se crea al poner en contacto a los actores y autores de la obra, a la obra como elemento portador de sentidos y al público como receptor y productor de estos sentidos. El tema de la recepción, que es el momento en el que se activan los sentidos de la obra y los diferentes participantes entran en contacto, se considera entonces el momento en el que ocurre esta reconstrucción comunitaria del proceso de cultura de paz, siguiendo la idea de Bussoletti, Duarte, Júnior, y Souza (2016), quienes consideran al teatro como un vehículo de construcción de significado que se puede enfocar a los conceptos de construcción de cultura de paz.

Este sentido se genera cuando el público, a través de la obra, entra en contacto con la experiencia de los niños que ha sido reelaborada a partir de las formas teatrales, lo cual ocurre desde diferentes lenguajes y niveles: el nivel argumental o de la historia por el que se transmiten los sucesos traumáticos vividos por los niños; el nivel corporal a través de los cuales los niños, con sus cuerpos, transmiten estas experiencias; el nivel visual de la escenografía y el vestuario que tiene una fuerte carga de representación de estos hechos; el lenguaje verbal de los niños, quienes expresan por medio de su voz, en un papel entre testigos, víctimas y actores, estos hechos de violencia que necesitan ser juzgados en pro de una construcción de paz colectiva.

Todos estos hechos de recepción se vieron reflejados en la puesta en escena de la obra, en la reacción del público y en las posteriores entrevistas realizadas a los adultos espectadores, quienes manifestaron el gran poder de representación que tiene la obra, lo que permite reconstruir estas memorias y transmitir las a un público mucho más amplio. Fueron muchas las interpretaciones de los entrevistados que dan cuenta del complejo proceso que se llevó a cabo en ellos como espectadores por medio del proceso de catarsis vivido. Entre muchas otras declaraciones, se destacan las que hablan de la posibilidad de construir memoria histórica y colectiva con este tipo de obras teatrales, el efecto de “esperanza” que transmite la obra que es fundamental para pensar en un futuro de paz, la posibilidad de ser esta una herramienta para hacer un “duelo político y público” gracias al recuerdo de aquellas personas que ya no están y que se ven representadas en el escenario, y especial atención exigen las observaciones que aluden a la importancia del trabajo directo con los niños, ya que este es un trabajo que les permite no solo expresar su memoria, sino también superar sus traumas, su dolor y sus pérdidas.

Es importante detenerse en este último punto que es fundamental y es uno de los mayores aportes de esta propuesta. No solo los niños en sus testimonios directos corroboran lo importante de este trabajo para su experiencia y su condición de víctimas, sino que el mismo público se vio conmovido, emocionado y esperanzado al reconocer, no solo el valor de representación de la obra para la construcción de memoria y paz, sino también el efecto terapéutico que este trabajo puede tener para los niños. Se identifica entonces un reconocimiento de solidaridad por los niños, quienes no solo se presentan como víctimas, sino también como el futuro en formación de un proyecto de construcción de paz mucho más amplio que compromete a toda la comunidad.

En resumen, puede afirmarse que, gracias a la catarsis, la empatía y las metáforas se pudo establecer una relación entre arte y violencia, que permitió la participación de la ciudadanía para la construcción de una memoria colectiva basada en el poder emocional, donde se da apertura a elementos de introspección y reflexión. La obra de teatro representada generó una conexión con la comunidad, en donde los espectadores se vieron inmersos en un contexto reflexivo y emocional que permite cambios comportamentales y una visión diferente en torno a la guerra, el pos-acuerdo y las acciones de cambio para un mundo de paz. El teatro es así una estrategia de gran valor, puesto que su función catártica permite precisamente resignificar las experiencias, los imaginarios y

paradigmas, para allí generar el proceso de reparto social de experiencias traumáticas, por medio del arte y el teatro.

Para finalizar, puede afirmarse, desde el trabajo particular realizado con Tiempos de Guayacán, que son múltiples los aportes que esta experiencia permite dar al concepto del teatro como estrategia pedagógica para la construcción de una cultura de paz en una comunidad víctima de fenómenos violentos históricos. Todas las conclusiones señaladas, permiten responder de manera general, que esta estrategia es muy exitosa para la generación de espacios de reflexión y análisis. Como pudo verse en el análisis cualitativo, realizado con diferentes métodos que permitieron un acercamiento a la subjetividad de los participantes de este proyecto creativo (incluidos los espectadores), efectivamente la puesta en escena de la obra creó este espacio de reflexión, a partir del cual se analizaron diferentes categorías o conceptos, como fueron: Paz como concepto, manifestaciones políticas, guerra como concepto, emocionalidades de la obra, el proceso de creación de la obra, reparación como concepto y dolor como concepto.

La inmersión en cada uno de estos temas permitió corroborar el trabajo reflexivo que cada participante logró hacer, y el diálogo que se estableció entre ellos. Cabe destacar en los resultados de esta labor reflexiva la preocupación por el otro como resultado del ejercicio catártico, así como el desarrollo de la sensibilidad y su conexión con la empatía, factores que repercuten en un ejercicio que llega a ser efectivo como una metodología artística orientada a la creación de escenarios para la paz, en el marco del pos-acuerdo colombiano y su impacto a la población colombiana.

Por último, señalar que un gran aporte que se puede deducir de esta experiencia, es la amplia aceptación del público, el cual reconoció el valor de este tipo de estrategias, tanto para los niños participantes como para ellos como público. Esto demuestra que el teatro como estrategia pedagógica tiene una amplia aceptación, condición primera para poder hablar de un trabajo efectivo con grupos sociales, ya que esta aceptación es la puerta a la participación activa en la actividad, y, por ende, al objetivo general de reconstrucción colectiva de una cultura de paz. Se destaca entonces el papel del teatro para romper con la reticencia que pueden tener las comunidades víctimas de fenómenos violentos históricos, considerando las barreras que se presentan para afrontar, reconstruir y superar hechos traumáticos y las secuelas que dejan estos contextos violentos. De ahí

que se destaquen las numerosas declaraciones de personas que como recomendación pedían dar continuidad a estos procesos creativos en la comunidad, así como el deseo de llevar la obra y este tipo de proyectos de teatro a otros escenarios locales y nacionales.

			Mayo		Junio		Julio		Agosto		Septiembre	
			1 - 2	3- 4	1 - 2	3 - 4	1 - 2	3 - 4	1 - 2	3 - 4	1 - 2	3 - 4
Etapa 1	Desarrollo de la actividad: acto creativo	Preparar a las niñas y los niños física y sensorialmente para la obra teatral.										
		La construcción de la obra teatral a través del trabajo corporal y plástico										
Etapa 2	Desarrollo de la investigación teórica y contextualización	Realización del marco teórico										
		Realización del estado del arte										
		Conceptualización										
Etapa 3	Presentación socialización y	Realizar las presentaciones, generando un espacio de participación y reflexión con el público asistente.										
Etapa 4	Reflexiones finales	Recomendaciones finales de la obra teatral y la puesta en escena										
		Conclusiones de la investigación										

9 ANEXOS

9.1 Dramaturgia

TIEMPOS DE GUAYACÁN

ACTO I

SIEMBRA DE GUAYACÁN

HOMBRE Y MUJER DE EDAD AVANZADA Y UN NIÑO, ESTAN SEMBRANDO UN ARBOL DE GUAYACAN.

HIJO: Mamá...papá... ¿Es posible que cuando pase el tiempo y uno muera se pueda convertir en otra cosa?

ABUELO: Se cuenta la historia de un colibrí que se convirtió en flor. Sus plumas se transformaron en pétalos, su pico se alargó tanto que se convirtió en tallo, sus patas bajaron por el pico y se convirtieron en raíces para aferrarse a la tierra.

HIJO: ¿Y porque el colibrí quería convertirse flor?

ABUELA: Por una razón muy sencilla... así no tendría que volar tanto para conseguir su alimento, tendría el polen, el néctar, su comida en casa.

HIJO: ¿Tanta gente que se está muriendo por estos tiempos, se puede convertir entonces en flores?

ABUELO: En la ciudad de la eterna primavera, las personas que amamos, cuando un día se van, se transforman en todo lo que quiera nuestra imaginación...

ABUELA: Los seres humanos somos hijos mimados de la imaginación... a mi madre la otra vez la vi convertida en una nube, que desde el cielo sonreía.

HIJO: Entonces ya lo decidí...al morir quiero convertirme en un árbol.

ABUELO: ¿Y porque te quieres convertir en un árbol?

HIJO: Porque los arboles están llenos de paciencia y de tiempo, son expertos en esperar.

ABUELA: ¿Y qué esperan los árboles?

HIJO: Esperan otros árboles cerca de sus raíces para que sus ramas se abracen, tendría el amor de ustedes en casa.

ABUELO: ¿Y no te vas a aburrir en medio de tanta espera?

HIJO: No...porque quiero ser un árbol de Guayacán amarillo

ABUELA: ¿Y que tienen de especiales los arboles de guayacán?

ABUELO: Los arboles de guayacán son muy lentos en su crecimiento y solo florecen después de mucho tiempo.

HIJO: creceré lento, pero tendré una larga existencia. En verano no tendré hojas y pareceré un árbol seco. En el invierno mis semillas germinaran con la lluvia. En primavera abriré mis capullos y dejare ver mi vestido amarillo, que tendrá una larga cola cayendo hasta el piso, adornado las calles de la ciudad.

ABUELA: Eso está muy bien, celebrarás la alegría y la belleza de la ciudad.

HIJO: Sera un regalo de amor. Ustedes mucho me dicen que querer es dar cositas y yo le daré a la ciudad mis hojas amarillas, para decirle que a pesar de sus cosas malas... la quiero mucho.

ABUELA: La primavera de oro

ABUELO: Solo tendrás si mucho una semana para que seas observado y admirado por todos.

HIJO: Floreceré con todas las ganas. Que los niños esperen la caída de mis hojas al suelo en un suicidio colectivo para llevarlas a sus personas amadas, para que las dejen reposar separando las hojas de un buen libro, para depositarlas en un bolsillo o para verlas caer formando una alfombra amarilla.

ABUELA: Sera una lluvia amarilla, sobre la ciudad de la eterna primavera ABUELO: Insisto que será muy poca la duración de tu belleza. Como cuando eras hombre, serás una estrella fugaz.

HIJO: Dicen que la belleza es rápida y efímera. Tendrán que esperarme con paciencia, para preparar de nuevo mi acto de magia.

ABUELA: Esta bien la decisión de ser un árbol. “Los árboles son santuarios, quien sabe hablar con ellos, quien sabe escucharlos, aprenden una verdad ABUELO: “Los árboles son como el alma después de la muerte”

HIJO: Quiero ser un árbol de guayacán amarillo de 30 metros de altura para ver la ciudad donde crecí y viví mis mejores momentos. Que el viento pueda estremecer y jugar con mis hojas, con mi cabellera de sol y que la gente acuda al final del día a descansar encima de mis raíces, que se sientan protegidos debajo de mi sombra.

ABUELO: Recuerda que los arboles también se hacen viejos y cuando sus raíces se alargan mucho, deben ser cortados.

HIJO: Quedare reducido a unos hermosos troncos que sirvan de asiento para el descanso de los caminantes, o ser parte de una amplia cama, un enorme armario o una mesa donde alguna bonita familia se pueda reunir. Si algún día, un niño encuentra refugio debajo de la cama, se esconde en el armario o trate de encontrar otro mundo debajo de la cama, de seguro le sonreiré como le sonrió la abuela a mi madre. ¿Porque los adultos, olvidan lo interesante que es, esconderse debajo de la cama, habitar un armario o buscar otros mundos debajo de la mesa?

ABUELA: Porque pierden la capacidad del asombro...olvidan las historias que se pueden crear en esos pequeños espacios repletos de imaginación.

ABUELO: Sera difícil ser árbol...tendrás que esperar mucho tiempo

HIJO: Tendré paciencia para esperar...abriré las raíces lo más que pueda y no tendré miedo porque sé que después de mucho tiempo, ustedes dos estarán a mi lado, con sus fuertes raíces para sostener las mías y evitar que se caigan al suelo como mis flores amarillas.

ABUELA: Sin falta estaremos para apoyar tus raíces con las nuestras ABUELO: Estaremos en esta calle. Seremos la calle del guayacán. Una calle en la memoria de la ciudad. Una ciudad que a pesar de todo sigue floreciendo.

HIJO: ¿Me dan permiso de transfórmame en árbol de Guayacán amarillo? ABUELO: Esta bien que seas un árbol...Los árboles son símbolo de eternidad y vos serás un recuerdo eterno en la memoria de estos viejos que no se van a cansar de recordarte.

ABUELA: Todos los arboles de la tierra sabrán que somos tus amantes ocultos, que somos el viento enamorado que sacudirá tus hojas color de sol.

HOMBRE Y MUJER DE EDAD AVANZADA, SIGUEN SEMBRANDO EL ARBOL DE GUAYACAN. LA IMAGEN DEL NIÑO SE DESVANECE EN EL ESPACIO.

ACTO II

VASIJA DE CRISTAL

MUCHOS HOMBRES Y MUJERES NACIENDO EN EL VIENTRE DE LA CIUDAD.

ESTEBAN: Alo...planeta mamá, tratando de comunicarse con la base.

MUJER: Hola...aquí base contestando.

MAJO: Como es allá afuera... ¿si es bonito?

MUJER: Es una ciudad muy bonita.

FERNANDA: Oiga. Que le mermen el volumen a ese tambor que ya me tiene cansada,

MUJER: Son los latidos de mi corazón.... Es el corazón de mamá, que te arrulla.

ESTEFANIA: ¿De quién es la caricia que me hace cosquillas?

MUJER: Son las manos de mamá que te abrazan. Soy tu mamá y estoy loca de alegría ante tu llegada.

ESTEBAN: Muchachos. Una mala noticia...el planeta mama...ha enloquecido.

XIMENA: Como es la temperatura por esos lados... ¿cuantos grados registramos?

MUJER: A este lugar le dicen la ciudad de la eterna primavera.

XIMENA: Entonces estamos bien...no tenemos que llevar abrigo,

NICO: ¿Que nos espera al nacer? Si es para pasar bien maluco...yo no voy.

Estoy enfermo.

MUJER: Nadie lo sabe.

YAILIN: Deberían tener una persona que diera información. Una voz bien bonita que nos contara todos los detalles del viaje.

MUJER: Es muy difícil saber lo que te espera.

ESTEBAN: Planeta madre... Diga la verdad. ¿Si valdrá la pena salir de este lugar?

MUJER: Tampoco lo sabemos.

ESTEFANIA: Entonces no vamos a nacer; hasta que no nos den información completa no vamos a nacer.

FERNANDA: cuando nos vengán a buscar, no estamos para nadie. Nos pasamos para otra barriga.

YAILIN: Este hermoso vientre está en huelga.

MUJER: Quiero que tengan la fuerza para asumir la mortalidad, el dolor de las ausencias, la violencia humana.

SALOME: Eso suena muy miedoso. Si es para tanto problema, no queremos salir.

MUJER: Dentro de mí vientre puedo protegerte, cuidarte y amarte, afuera no sé lo que pueda pasar.

NICO: Por eso no salimos, sino nos dan ciertas garantías no nacemos. No nos crean tan bobos.

MUJER: Llegó el momento.

MAJO: ¿De qué? Ya les dije que no queremos salir; aquí estamos pasando muy bueno, en esta enorme piscina climatizada...

YAILIN: Ni siquiera nos hace falta abrir la boca para comer...un poco oscuro y estrecho el lugar, pero se pasa bueno.

MUJER: Es inevitable, debes nacer.

ESTEBAN: ¿Y dónde están nuestros derechos? Exijo un abogado, no queremos nacer.... Por el derecho a seguir por siempre en el vientre materno.

XIMENA: No vamos a salir...Según mis investigaciones y mis estudios ecográficos, tendremos muy pocas posibilidades

FERNANDA: Entonces no salimos. No hay derecho pequeño, según la constitución de la panza.

SALOME: Tengo miedo ...no quiero salir. El otro día escuche gente gritando, disparos y alboroto.

YAILIN: ¿Y si de pronto esa ciudad es bien bonita y consigo novio?

ESTEBAN: Agarren duro el cordón muchacho...no se dejen desplazar.

ESTEFANIA: Ahhhhh...no me empuje tanto...yo salgo solita.

MUJER: No griten tanto.

NICO: Como no vamos a gritar, no ve que nos están mutilando una parte de nuestro cuerpo.

MAJO: A mí que no me agarren de la nariz, porque me la dejan toda fea.

MUJER: Eso es que están naciendo

ESTEBAN: O tal vez estoy muriendo, nacer es muy sospechoso

MADRE: Deben salir.

XIMENA: No queremos salir, aquí estamos muy bien. Nos negamos a ser parte de la enorme cifra de desplazados.

SALOME: ¡Oiga no me coja la cabeza! ¡Ese señor me quiere arrancar la cabeza!

YAILIN: ¡Me están ahorcando! ¡Me están ahorcando!

ESTEFANIA: Suave...no me agarren tan duro.

MADRE: Están naciendo.

ESTEBAN: ¡Mentiras, estamos muriendo...! ¡Estamos muriendo!

NICO: Planeta madre, envíe refuerzos, nos están ganando.

TODO EL ESPACIO CAMBIA.

ESTEBAN: No corte ese cordón, lo voy a necesitar, no ve que es un cordón de comunicación con mí planeta de origen.

FERNANDA: ¿No ha escuchado hablar de la comunicación intrauterina?

ESTEBAN: Aquí base madre...hemos perdido comunicación.

SALOME: Ahora si estamos en problemas, en un planeta desconocido, sin comunicación con la base central.

XIMENA: Según mis cálculos...Siento como si hubiéramos perdido algo.

NICO: Quiero ver a mi mamá.

MADRE: Bienvenidos al mundo.

MAJO: ¿Por qué me golpean tan fuerte en la nalga? Otra palmada y no respondo.

MADRE: Es bueno que lloren.

ESTEBAN: ¿Y por qué tengo que llorar?

FERNANDA: No me torture más...está bien, lo confieso, soy un cocodrilo.

SALOME: ¡No me golpee! Vivir si es muy duro.

MUJER: Lloren y de seguro los dejan de golpear.

ESTEBAN: De seguro es la clave en esta vida, llorar para que te dejen de golpear. Está bien, vamos muchos a llorar, con todas las ganas para que nos dejen de golpear.

SE ESCUCHA EL LLANTO DE MUCHOS NIÑOS.

ESTEBAN: Llorar es saludable, comienzo a comprender este mundo.

MUJER: Te esperan muchas cosas por vivir.

XIMENA: ¿Dónde está el sonido del tambor?

MUJER: Lo puedes escuchar a lo lejos.

SALOME: ¿Dónde está la voz celestial?

NICO: ¿Dónde se anidó la caricia lejana?

ESTEFANIA: Pedazo de luna mayor, necesitamos que nos mires. Necesitamos que está cerca.

MUJER: El alma sigue ahí por costumbre.

SALOME: Tengo miedo...necesitamos saber que estas cerca.

MUER: La función apenas comienza. El telón de la vida acaba de abrir sus parpados.

ESTEBAN: Necesitamos que nos ames, porque estamos muriendo, naciendo estamos muriendo.

ESTEFANIA: ¿Dónde estás pedazo de luna mayor?

MUJER: Aquí estoy.

ESTEFANIA: Te siento cerquita. El corazón, el palpitar del tambor nos da fuerza para continuar

MAJO: Tengo frío. Alguien que me preste una cobija.

MUJER: Te abrazo y te beso.

MAJO: Eso se siente mejor que la más buena cobija.

NICO: No es tan malo nacer...aquí me quedo.

FERNANDA: Hey...muchachos...ya probaron el néctar que sale de estos teteros...

YAILIN: Oigan... ¿ya los cargaron los brazos del planeta papá? Son fuertes y se sienten calienticos.

XIMENA: Este territorio está muy grande, por más que trato de abarcarlo, no puedo.

SALOME: Ya no tengo miedo. He descubierto que le tengo miedo a las alturas, esta montaña llamada cuna está muy alta.

ESTEBAN: Desempaquen las maletas...aquí en este mundo, en este país, en esta ciudad...nos quedamos.

MUJER: Bienvenidos, la ciudad será esa otra madre que los abrigará y protegerá en las noches oscuras y frías. No siempre estará mamá o papá, para protegerlos...La vida no solo es un camino de pétalos de rosas. La calle será esa persona amada que encuentras, pierdes y recuperas al cruzar la esquina.

ACTO III:

LA GALLADA DE LOS GUAYACANES

LOS NIÑOS EN LAS PUERTAS Y LAS VENTANAS DE SUS CASA. CONCENTRADOS EN SUS CELULARES. EL HOMBRE Y LA MUJER EN EL MARCO DE SU PUERTAS, EN LAS SILLAS MECEDORAS.

HOMBRE: Las calles son diferentes...

MUJER: las calles siguen siendo las mismas. Los hombres son los que cambian HOMBRE: En los años 70s, estaríamos a esta hora jugando en las calles, como unos locos bajitos que no se cansan de disfrutar un espacio tan bonito. MUJER: En ese entonces las cosas eran diferentes, no había tanta tecnología, lo más moderno era el fax, con el que uno podía mandar cartas, marcando un número de teléfono...era increíble ver como salía la hoja escrita a miles de kilómetros de distancia.

HOMBRE: Después llegaron los beepers, donde uno marcaba un número y otra persona le escribía el mensaje y se lo enviaba a la persona seleccionada. Después llegaron los celulares que pesaban como una libra de panela y uno tenía que moverse para rastrear la señal.

MUJER: Como cambian los tiempos...¿Cómo serán los hombre del futuro?

HOMBRE: Los hombres del futuro, tendrán el cerebro y la cabeza muy grande, serán todos encorvados, mirando al suelo, tendrán el cuerpo ancho y el corazón muy pequeño, no podrán moverse con facilidad, no podrán hablar y poco saldrán a las calles a jugar.

MUJER: En los 80s, perdimos a nuestro hijo en esta misma calle. Ver a los niños de la cuadra, me lo recuerdan...Tenia su edad cuando partió. Lo veo reflejado en ellos, no mirando un celular elegante o una Tablet moderna. La memoria lo detiene detrás de una pelota, jugando todos esos juegos que antes teníamos en el barrio.

HOMBRE: Deberíamos formar con los niños una gallada. Recuerdas la gallada del barrio. Nos juntábamos para el juego y la alegría.

MUJER: Es muy difícil...Los niños ahora, que van a querer jugar con este par de viejos.

HOMBRE: Intentémoslo mujer... Los tiempos cambian, pero las calles siguen siendo, las mismas.

MUJER: Esta bien. Juguemos algo interesante. Para que los niños nos sigan.

HOMBRE: Propongo el famoso yeimi.

MUJER: Ese es. Si ve que me estoy asfixiando, ahí mismo me lleva cargada para la casa.

HOMBRE: Esta bien, si es que me dejan los calambres y el dolor de cintura.

HOMBRE Y MUJER DE EDAD AVANZADA EN LA MITAD DE LA CALLE

HOMBRE: ¿Quién queda?

SILENCIO

MUJER: (CANTANDO) Don Juan de villa castaña, lo bien que fuma, lo bien que canta, tiene la barriga llena, de vino tinto y de moscatel, ¡sálvese usted!

HOMBRE: Hiciste trampa, pero no importa ...yo quedo

LA MUJER TOMA PEDAZOS DE LADRILLO, CONSTRUYE UNA PIRAMIDE Y SE COLOCA A CINCO PASOS CON UNA PELOTA DE CAREY. EL HOMBRE SE COLOCA DETRÁS DE LA PRAMIDE DISPUESTO A COGER EL BALON. LA MUJER APUNTA Y ACIERTA A LAS PIEDRAS Y MUCHAS DE ELLAS CAEN DE LA PIRAMIDE. EL HOMBRE CON LA PELOTA DE CAREY CORRE DETRÁS DE LA MUJER EN CAMARA LENTA, ARROJA EL BALON PARA PONCHAR A LA MUJER, ESTA LO ESQUIVA Y SALE DIRECTO A COLOCAR LAS PIEDRAS QUE TUMBO, COMIENZA A ARMAR DE NUEVO LA PIRAMIDE DE PIEDRAS, MIENTRAS EL HOMBRE DESESPERADO TRATA DE LLEGAR, ARROJA EL BALON, LA MUJER LO ESQUIVA, TERMINA DE ARMAR LA PIRAMIDE Y GRITA YEIMI.

LOS NIÑOS DURANTE TODO EL JUEGO HAN ESTADO OBSERVANDO AL HOMBRE Y LA MUJER, EXTRAÑADOS. EL HOMBRE Y LA MUJER LOS OBSERVAN Y LOS NIÑOS VUELVEN DE NUEVO A BAJAR LA CABEZA Y CONCENTRARSE EN SUS CELULARES.

HOMBRE: Fracasamos en nuestra misión.

MUJER: Al menos lo intentamos.

HOMBRE: Entremos a la casa, a ver si me aplico unos pañitos de agua tibia en esta espalda.

MUJER: Necesito sentarme y respirar.

LA MUJER Y EL HOMBRE SE DISPONEN A ENTRAR A LA CASA.

NIÑOS: (CANTANDO) Don Juan de villa castañas, lo bien que fuma, lo bien que canta, tiene la barriga llena, de vino tinto y de moscatel, ¡sálvese usted!

LOS NIÑOS OBSERVAN AL HOMBRE Y LA MUJER ... EL HOMBRE Y LA MUJER SONRIEN.

MUJER: Ya tenemos una gallada.

HOMBRE: La gallada de los Guayacanes.

ACTO IV
LAS LINEAS INVISIBLES

EL HOMBRE Y LA MUJER, ESTAN CON BALDES Y TRAPERAS FRENTE AL PEQUEÑO ARBOL DE GUAYACAN. LAVANDO LA CALLE A LO ANCHO. LOS NIÑOS LOS OBSERVAN ESTRANADOS Y SALEN A SU ENCUENTRO.

FERNANDA: Quiubo... ¿le están sacando brillo a la calle? Cuando terminen pueden ir lavar la acera de mi casa.

NICO: Échele suavizante para que no se les acabe muy rápido las traperas.

SALOME: Eso es un trabajo inútil...el sol al poco tiempo seca el asfalto y el viento lo llenara al instante de polvo.

ESTEBAN: ¿Que están haciendo?, ¿Es otro juego de cuando eran niños?

YAILIN: Estoy segura de que están marcando el sitio donde quedara la piscina del barrio, creo que debería ser un poco más ancha.

MAJO: Espere un momento voy por mi traje de baño.

ESTEFANIA: ¿Podemos ayudarles? No sabemos de qué se trata, pero debe ser algo importante.

XIMENA: Depende de lo que sea. De pronto fue que se enloquecieron de tantos años. Eso se llama demencia senil.

HOMBRE: Estamos tratando de borrar el pasado.

MUJER: Estamos borrando el lugar donde antes había una línea invisible.

NICO: Donde esta que no la veo.

FERNANDA: Este Nico, está más despistado que Adán y Eva el día de la madre. No las ves porque son invisibles.

HOMBRE: Nuestro hijo tampoco logro verlas hace 35 años.

MUJER: Por eso perdió la vida.

XIMENA: Nadie puede perder la vida solo por cruzar una línea invisible. SALOME: A no ser que sea una línea invisible de rayo láser, eso la vi en una película.

ESTEBAN: ¿Que paso en este lugar hace 35 años?

HOMBRE: Las calles eran largas, hermosas pistas para montar en bicicletas, jugar futbol, bailar salsa, estar en las esquinas conversando con los amigos, disfrutábamos las fiestas decembrinas en las calles, adornadas de tirantas multicolores.

MUJER: Llegaron los tiempos de los hombres violentos, la guerra había comenzado, los ecos vacíos de los disparos sonaban, como si fuera pólvora en navidad, las noches de vigilia y miedo tocaron los hogares...Esos tiempos dejaron huérfano de alegrías al barrio, las galladas de amigos se dispersaron, los padres refugiábamos a los hijos tratando de evitar que fueran parte de ese alto índice de muertos en las calles.

HOMBRE: Empezaron a verse las casas desocupadas, los trasteos se hacían en silencio en las largas noches. La gente olvido que las calles eran puntos de encuentro. Estar en la calle en grupos se volvió un riesgo, se cumplía la orden de acostarse temprano.

MUJER: En la calle sólo saludaban a los conocidos para no despertar sospechas. Se acabaron las fiestas.

HOMBRE: Los colegios se paralizaron por los combates y en algunos casos los alumnos tomaron clases debajo de sus pupitres para evitar las balas perdidas.

MUJER: Soñábamos con volver a dormir acariciando la almohada y no el crucifijo.

HOMBRE: Llegaron las líneas invisibles, las cuales la gente no podía cruzar si no estaba autorizado, esos sitios en cualquier momento se prendían como el fuego. Nuestra casa quedaba en la frontera de una de esas líneas.

HOMBRE: Nuestro hijo, no quería perder clases...

MUJER: No le gustaba faltar a sus ensayos de teatro.

HOMBRE: Salió de afán, retrasado y no tomo el atajo que día antes le había enseñado.

MUJER: Quedo atrapado en medio del fuego cruzado.

HOMBRE: Salí corriendo, no respete ninguna línea invisible, aun en medio de los disparos, lo lleve en brazos para la casa.

MUJER: Se nos había ido de la vida, del barrio, de la calle, de la casa.

HOMBRE: Días antes nos había dicho que, ante tanta ausencia en la ciudad, quería convertirse en árbol de guayacán.

MUJER: Días después de su partida, asistí a su clase de teatro. Me volví parte del grupo, me volví teatrera.

HOMBRE: Días después de su partida, asistí a su escuela. Me volví parte del grupo, repetí quinto de primaria.

LOS NIÑOS AGARRAN LOS VALDES Y LAS TRAPERAS. COMIENZAN A TRAPEAR TODA LA CALLE.

MUJER: La línea invisible solo está en esta línea recta.

ESTEBAN: No vamos a permitir que vuelvan las líneas invisibles en nuestra calle.

ESTEFANIA: Si es preciso vamos a trapear todo el barrio, toda la ciudad entera.

SALOME: Que no existan líneas donde muera gente inocente.

XIMENA: Según mis cálculos nos vamos a demorar unos 5 años.

NICO: Dígle a mi mama que Me voy a demorar hasta tarde.

FERNANDA: Manden por otras traperas que estas ya están muy despelucadas.

MAJO: Y unos guantes para que no se me quiebren las uñas.

YAILIN: Como va a existir una línea invisible justo en este lugar, si en la otra cuadra, esta ese chico que tanto me mira cuando paso por su esquina. HOMBRE: La gallada de la calle de los guayacanes a luchar por los nuevos días. MUJER: Barrer las tristezas, trapear el recuerdo de los malos tiempos.

TODOS ESTAN TRAPEANDO LAS CALLES.

HOMBRE: ¡Tapo! ¡Tapo! ...estamos cansados. XIMENA: No llevamos ni un 1% de la meta

ESTEBAN: Adelante...No nos podemos detener

ESTAFANIA: Que el cansancio no detenga nunca nuestros sueños

FERNANDA: Mandemos un proyecto a la alcaldía a ver si nos vienen a ayudar.

MAJO: Yo soy la más joven y me duele la cintura.

YAILIN: Soy tan de malas que pasa el chico de la esquina y me pilla en estas fachas.

FERNANDA: De pronto cree que es la cenicienta y le mide el zapato.

SALOME: Estoy temblando y por primera vez no es del miedo.

NICO: Yo todavía estoy completo...manden por agua, traperas, detergente... unas hamburguesas, unas gaseosas...moción de refrigerio.

MUJER: Por hoy dejemos así...todos los días debemos limpiar nuestra memoria, recordar nuestros seres queridos y continuar el camino.

TODOS SE SIENTAN A DESCANSAR.

**ACTO V
DE REGRESO AL COLEGIO**

SALON DE CLASES.

UN HOMBRE DE EDAD AVANZADA ENTRA AL SALON Y SE QUEDA ACARICIANDO UN PUPITRE VACIO. TODOS LOS ESTUDIANTES Y LA PROFESORA LO OBSERVAN EXTRAÑADOS.

PROFESORA: Buenos días...

SILENCIO

PROFESORA: Buenos días señor.

PADRE: (*REACCIONANDO*) Perdone profesora...Buenos días a todos.

PROFESORA: ¿En qué podemos ayudarle?

PADRE: Vengo como todos los demás niños a recibir la clase...Disculpen a ver llegado tarde...se me pegaron las cobijas, se me quedaron dormidos los sueños, no encontraba el uniforme de la vida.

MAJO: Está un poquito grande para esta clase.

FERNANDA: La nocturna es en la noche.

NICO: Se equivocó de salón. Esta más despistado que yo.

XIMENA: Muchos de los grandes genios de la humanidad, no terminaron primaria

ESTEFANIA: Nunca es tarde para empezar a aprender.

SALOME: Que bueno...Era muy triste ver ese pupitre vacío.

YAILIN: Tan lindo...seguro no sabe leer. Es un Anacleto.

ESTEBAN: Un analfabeto...Señor, está equivocado de salón.

PADRE: Estoy en el lugar que debo estar.

PROFESORA: No entendemos.

PADRE: Profesora...yo soy el padre del niño que ocupaba esta silla y que por un motivo del destino no puede seguir asistiendo a clases.

PROFESORA: Lo sentimos...No enteramos del suceso.

MAJO: Asistimos a la misa todos vestidos de blanco.

XIMENA: Lanzamos bombas replete de he...es decir del elemento químico del helio.

ESTEFANIA: Cuando los globos están muy en lo alto observe que pasaba un avión...nada extraño me pareció, él quería ser aviador.

SALOME: Yo quería decir tantas cosas, pero no podía parar de llorar.

YAILIN: Debo confesar que era mi amigo secreto, en el juego que tenemos en el salón. Ahora no sé a quién le voy a traer el regalo.

ESTEFANIA: Las personas no deberían irse de este mundo tan pronto, deberían ver más amaneceres, jugar chucha cogida y seguida con sus sueños.

ESTEBAN: Leí un poema que le escribí, sobre el tiempo. Cuando me avisaron de su muerte, detuve el tiempo, pare el reloj de pared que está en la sala de mi casa.

NICO: Estamos muy triste...además que era el goleador en el torneo de futbol del colegio...no vamos a poder ganarles a los de sexto.

FERNANDA: Yo le lleve un dinero que me había prestado para el recreo la semana pasada.

PADRE: Muchas gracias...los observe cuando soltaban los globos de colores, sentimos que la vida se nos elevaba con ellos.

PROFESORA: Sea bienvenido cuando quiera al salón.

PADRE: Gracias profesora.

ESTEBAN: Este también es su salón de clases.

PADRE: En la casa, ante su ausencia la tristeza se riega por todas partes...viene y nos encuentra, esperándolo después de clases. Siempre le decía a mi hijo, que tenía que cumplir con sus compromisos, que no podía faltar por nada del mundo a sus clases, porque el estudio le serviría en el futuro, cuando fuera grande y yo fuera viejo. Le decía que un día yo saldría de viaje y dejaría el mundo y le daría por herencia el estudio...que nunca faltará a las actividades que tenía pendientes, no importando la lluvia, el sol, la distancia, el tiempo, las dificultades...que con puntualidad llegara a esos lugares donde lo estaban esperando.

PROFESORA: Siempre estará en nuestros corazones.

PADRE: Quiero pedirles un favor muy grande.

PROFESORA: ¿En qué podemos ayudarle?

PADRE: Siempre le decía a mi hijo que no podía faltar a sus compromisos. Quiero que él no falte más a clase, ocupar su lugar al menos por el resto de este año. Ya dejé todos mis compromisos laborales para las horas nocturnas, en las tardes realizare mis tareas. Prometo ser buen estudiante, compartir y defender mis amigos en las horas de recreo, ayudar a los demás en lo que necesiten, no hablar en clase y traer cositas para todos, porque querer es dar cositas. Mi esposa será mi acudiente y con su ayuda ganare el año en homenaje a mi hijo. ¡Quiero que me permitan ocupar su lugar, que cuando llamen a lista y digan el nombre de mi hijo, yo pueda levantar la mano y decir bien fuerte...¡Presente...Presente querida profesora!

ESTEBAN: *(PASANDOLE EL CUADERNO)* Vamos a desatrazarnos.

YAILIN: Olvidé que le dije que usted es mi amigo secreto...le debo dos endulzadas.

MAJO: Me gusta su cabello teñido de blanco...déjelo crecer más.

XIMENA: En el examen de matemáticas, yo le vuelvo a ayudar.

ESTEFANIA: Que bueno volverte a ver...nos hacías mucha falta.

SALOME: ahora que volviste, me gusta más ese pupitre

NICO: ¡sí!, les vamos a ganar a los de sexto. Usted es bueno para jugar al futbol, al menos dígame que sabe cabecear, de alto les ganaría a todos.

FERNANDA: Mañana le pago.

PROFESORA: Ernesto Ramírez Rendón.

PADRE: Presente ¡Presente querida profesora!

ACTO VI:

CRISTOBAL COLON EN LA LUNA

“A camilo...conquistador del corazón del grupo Dràconis teatro”

ENSAYO DE LA OBRA MUNDO DE CORAZONES. EL DIRECTOR DA INDICACIONES DE PUESTA EN ESCENA

FRAGMENTO DE LA OBRA MUNDO DE CORAZONES EL ESCENARIO SE CONVIERTE EN UNA GRAN FIESTA.

PAPAGAYO: Hace muchos siglos, en el cuarto oscuro del cosmos, el sol y la luna formaban una hermosa familia, se daban besos y caricias celestiales, de ese amor salieron las estrellas y los luceros.

CACIQUE: ¡Que historia tan interesante!, continúa Papagayo parlante.

PAPAGAYO: Se amaban y se querían tanto que a muchos dioses les dio envidia, crearon entonces un horrible plan y condenaron a la luna a salir de noche y al sol a salir de día. La luna lloraba y formaba en la tierra los mares y los océanos, el sol lloraba y formaba en la tierra los volcanes.

EL CACIQUE LLORA ABRAZADO DE TODO SU PUEBLO CACIQUE: Que historia tan conmovedora.

INDIO I: Tenemos que unir de nuevo al sol y la luna.

INDIO II: Esa sería una gran acción de gracias a los corazones.

INDIO III: Un momento, las cosas no son tan sencillas, tenemos que ir a la montaña que queda al otro lado del mar, es el único sitio donde se puede alcanzar al sol y a la luna.

CACIQUE: ¿Dónde está mi hermosa canoa?, no perdamos más el tiempo.

INDIO I: Su hermosa canoa, tiene un enorme hueco en el centro.

CACIQUE: Inventen algo para viajar por el mar antes de que termine el día.

INDIO II: No hay tiempo para inventos.

PAPAGAYO: Por dónde sale el sol veo un objeto muy raro, parece una cáscara de nuez gigante

INDIO I: No es una cáscara de nuez, es una casa flotante.

INDIO II: No es una casa flotante, es un enorme animal.

INDIO III: No es un enorme animal, es un feroz monstruo.

SE DETIENE EL ENSAYO... TODO QUEDA EN SILENCIO

DIRECTOR: Que es ese bache tan grande... ¿Quién sigue? ¿Quién sigue?

ESTEBAN: Director, Acuértese que Cristóbal Colon no esta

SILENCIO

DIRECTOR: Es cierto...lo había olvidado...perdimos a Cristóbal Colon en medio de la mar de los territorios invisibles...se nos fue del mundo nuestro Cristóbal colon a conquistar nuevas tierras en el cielo.

SILENCIO

DIRECTOR: Que vamos a hacer con el personaje de Cristobal Colon...me va a tocar hacer el personaje a mí, ya estamos a 15 días del estreno

MAJO: ¡Director!!Director!

DIRECTOR: Ahora no Majo... tenemos que tomar una decisión muy seria.

MAJO: ¡Director!!Director!

DIRECTOR: Que pasa Majo... ¿Quieres ir al baño?

MAJO: No...en la entrada del teatro esta la mamá de Cristóbal colon.

DIRECTOR: Porque no me lo habías dicho antes...

ENTRA LA MAMA DE CRISTOBAL...EL PROFESOR LA ABRAZA...TODOS LA ABRAZAN

DIRECTOR: No se imagina cuanta falta nos hace nuestro Cristóbal Colon.

ESTEFANIA: Lo extrañamos muchísimo.

MADRE: Hace mucha falta por los territorios del alma.

YAILIN: Siempre nos sorprendía con sus personajes...

LUISA: Mucha falta me hace para jugar y hacer travesuras...

DIRECTOR: En el personaje de Cristóbal Colon, salió en el primer ensayo hablando como todo un español.

MADRE: De eso quería hablarle señor director. Me enteré que de nuevo tenían presentación de la obra MUNDO DE CORAZONES, la obra que tanto le gustaba actuar a mi hijo y quisiera representar al personaje que el hacía de Cristóbal Colon. De tanto repetir los libretos con él, me los aprendí de memoria. Quiero actuar en su nombre y compartir la obra con sus compañeros de escena.

DIRECTOR: Esta segura. Es una presentación que tendrá mucha asistencia de público....

XIMENA: Y es un personaje muy difícil...

MADRE: Estoy segura. Si ustedes me lo permiten, lo quiero intentar... DIRECTOR: No se diga más...ya tenemos a Cristóbal Colón...En otras palabras, nunca se ha ido.

MADRE: Muchas gracias a todos.

ESTEBAN: Tranquila señora. Si se le olvida yo le digo los textos... Me aprendí toda la obra.

NICOLAS: Y yo le digo las acciones...

LUISA: Mentiras que ese es muy despistado...Me mira y yo le digo que hacer.

DIRECTOR: Listo. Comencemos. ¡Un...dos...tres...! ¡Acción!

CONTINUA EL ENSAYO

FUERTE GOLPE DE ANCLADA, CRISTÓBAL COLON CAE PRECIPITADAMENTE AL ESCENARIO, LA BANDERA Y EL GLOBO QUE LLEVA EN SUS MANOS SALEN RODANDO.

COLON: ¡Auxilio, me ahogo, socorro!

COLON PATALEA HASTA DARSE CUENTA QUE ESTA EN TIERRA FIRME.

COLON: ¡Tierra! Tierra...Tierra

TODOS CELEBRAN; INCLUSO EL CACIQUE Y SU TRIBU.

CACIQUE: Un momento, ¿quién es usted.?

INDIO I: Es un ángel.

INDIO II: Es un demonio.

INDIO III: Es un Dios.

COLON: Soy Cristóbal Colon.

CACIQUE: Bienvenido Don Cristóbal, (LO ABRAZA) llega en un buen momento, necesitamos su casa flotante, para cumplir una misión.

COLON: Me encantan las misiones, desde niño me dediqué a ser navegante de los mares, por eso me lancé a este tenebroso mar donde se comentaba que existía una gran cantidad de peligros, como enormes monstruos que se comían las naves enteras, hombres sin cabeza con unos pies tan grandes que les servían de sombrilla, o un sol que tostaba y derretía a las personas... *MIENTRAS COLON HABLA, EL CACIQUE Y SU TRIBU SE SUBEN AL BARCO.*

CACIQUE: ¿Oiga Don Cristóbal, de dónde se prende esto?

COLON: Esperen un momento, no me dejen.

COLON: ¿Quién tiene la brújula?

INDIO I: ¿Cuál bruja?

COLON: La bruja no, la brújula.

INDIO I: Ah...

COLON: Cómo va el timón de popa.

INDIO II: Aquí no hay ningún limón y menos de una loca.

COLON: Limón de loca no, timón de popa.

INDIO II: ¿El timón de loca está muy bien...y usted?

COLON: ¿Alguien ha visto el astrolabio?

INDIO III: Está debajo de la nariz.

PAPAGAYO: Llegamos. Mera elegancia de nave la que tiene este Cristóbal,

CACIQUE: Debe ser hijo de papi y mami.

COLON: Sosténgase que vamos a tocar tierra.

EL BARCO ANCLA EN TIERRA, TODOS CAEN AL ESCENARIO.

PAPAGAYO: No sea tan descuidado Colón, una nave de esas y no le coloca buenos frenos.

CACIQUE: bueno llegamos, ahora necesitamos a un hombre fuerte y valiente que una el sol con la luna

TODOS SEÑALAN A CRISTOBAL COLON.

PAPAGAYO: El mejor candidato es Cristóbal.

CACIQUE: Estoy de acuerdo, nadie más valiente que care sol.

COLON: No, cómo se les ocurre.

PAPAGAYO: Cristóbal... Cristóbal (*INCITAN AL PUBLICO PARA QUE ANIME A CRISTÓBAL A SUBIR*)

COLON: Está bien, está bien, lo haré.

EL CACIQUE Y LOS INDIOS CONSTRUYEN UNA ESPECIE DE CATAPULTA GIGANTE, AMARRAN AL POBRE CRISTOBAL Y LO LANZAN HACIA LA LUNA.

GRAN ESTRUENDO.

CACIQUE: ¿Cristóbal ya llegó?

COLON: Sí, estoy aquí en la luna.

CACIQUE: Muy bien, mueva la luna hacia la izquierda.

LA LUNA SE VA MOVIENDO

COLON: ¿Así?

CACIQUE: Así está muy bien, siga hasta que la junte con el sol.

EL SOL Y LA LUNA SE JUNTAN.

DIRECTOR: Muy bien a todos...nos falta si no cuadrar otro ensayo para el acto final. Muy bien Cristóbal...ya puede bajar.

MADRE: (*AFERRADA AL SOL Y LA LUNA*) No...Yo quiero permanecer aquí...

LUISA: ¿Le tiene miedo a las alturas?

DIRECTOR: Bájese que ya terminamos el ensayo.

MADRE: No quiero bajarme nunca de este lugar, desde aquí del alto cielo puedo ver a mi Cristóbal Colon...Ese hombre que conquistó todas las tierras de mi corazón en medio de un mar de alegrías causadas por su presencia. Ese loco bajito que me hacía cruzar todas las distancias del alma por verlo feliz.

EL ESPACIO CAMBIA. SOLO SE VE LA MADRE EN MEDIO DEL ECLIPSE

HIJO: Madre. No puedo asistir al ensayo de la obra "MUNDO DE CORAZONES", y muchas otras obligaciones que dejo pendientes en la tierra. Tengo una muy buena excusa, se me fue la vida, no lleve la suficiente para permanecer más tiempo. He tenido que empacar mi maleta y partir de la ciudad a un largo viaje que todos debemos hacer algún día. Tantas cosas que me llevo en el baúl de los sueños, entre ellas los aplausos al final de las funciones, los juegos los amigos, los besos y abrazos de mis padres y una ciudad bonita que desde aquí arriba muchas veces la veo llorando... Yo la acaricio y le digo al oído de sus calles; No llores ciudad bonita de Medellín, que los tiempos van a cambiar... la gente que te habita también sabe de sueños, esperanzas, bienvenidas y de memoria contra el olvido. Incluso tengo un grupo de amigos que están pensando en inventarte una fábrica de amaneceres para colocarla en tus sombras y huellas dejadas por la violencia. Madre...No puedo ir al ensayo de teatro y tantas otras obligaciones que dejo en la tierra, discúlpame con el grupo, y con todos los que tenía compromiso allá abajo, preséntales mi excusa y diles que con el permiso de todos me he traído un pedazo de la ciudad y lo tengo muy bien guardado en el bolsillo derecho del corazón.

DIRECTOR: (*ARRIBA EN MEDIO DEL ECLIPSE*) En el bolsillo derecho del corazón, ahí solo se guardan los grandes amores.

TODO EL GRUPO SE UBICA EN MEDIO DEL IMPROVISADO ECLIPSE.

ACTO VII:

¿A QUE JUEGO, JUEGO?

LOS NIÑOS. EL HOMBRE Y LA MUJER DE EDAD AVANZADA, EN LA ACERA DE LA CALLE. DISFRUTANDO DE LOS FAMOSOS BOLIS.

ABUELO: Antes las cosas en las calles eran muy diferentes.

XIMENA: Pues claro, había menos casas...Según las estadísticas la ciudad ha crecido un 10% en los últimos 20 años

NICOLAS: Mi padre dice que existían solares que parecían unas junglas y si uno se descuidaba, salía todo viejo.

SALOME: Que miedo uno de pronto encontrarse con un enorme tigre.

LUISA: Este si se creen todo lo que les dicen, eso fue en la película de jumanji.

ABUELO: En las calles había más alegría...

ABUELA: Jugar en las calles era toda una fiesta.

MAJO: Que pereza los juegos de antes, eso era correr como loco. En cambio, los de ahora solo es mover los dedos y listo...

ABUELO: Cuanto extraño los juegos en la calle...me encantaba ver a mi hijo corriendo detrás de una pelota, en un emocionante partido.

ABUELO: Llegaba cansado a la casa, con la ropa empantanada pero el corazón limpio y reluciente.

YAILIN: A mí me gustaría jugar esa chucha en la que los hombres perseguían a las mujeres y la que atrapaban...le robaban un beso. ABUELO: Llegaron los malos tiempos y las calles cambiaron...

ABUELA: Uno vivía muy preocupado cuando los hijos estaban en las calles...de un momento a otro se escuchaban disparos por todos lados.

ESTAFANIA: A mí me gustaría haber vivido en esos tiempos de juego en las calles

ESTEBAN: Deberíamos hacer una máquina del tiempo y volver a esos años de juego en las calles.

ABUELO: Tenemos lista la máquina del tiempo ...cierren los ojos que vamos a despegar...3...2...1...0

ABUELA: no abran los ojos que vamos a mil por hora...abran los ojos...hemos retrocedido en el tiempo...la calle es del juego. ABUELO: ¿A qué juego...juego?

ABUELA: (CONTANDO EN UN ARBOL) ...97...98...99...100, Al que lo vi lo vi y salgo a buscar.

ABUELO: Un, dos, tres...libertad por toda la gallada.

ESTEBAN: Por mi casa paso una motoneta, tirando papeletas... ¿De qué color?

LUISA: Azumadrado oscuro...

ESTEBAN: ¿Ese color lo tienes tu?

NICOLAS: ¿Azumadrado ... oscuro? no

LUISA: Si...me salve...no quedo...

MAJO: Juguemos a las princesas de Disney...

XIMENA: Jaque...jaque mate...

YAILIN: Arroz con leche, me quiero casar, con una señorita de la capital....

ESTEFA: Usted es el papá y yo soy la mamá...

SALOME: Juaguemos a los espantos...mentiras...Que susto...

NICOLAS: Lo tengo... lo tengo.... Lo tengo...lo tengo...lo tengo...No lo tengo.

LUISA: ¡Tumbis!

XIMENA: ¿Cuánto minisigui se puede comprar con 5 pesos?

ESTEBAN: Al ping, al pong, a la hija del conde simón... A la lata , al latero a la hija del chocolatero.

ESTEFANIA: Don pepito bandolero, se metió entre un sombrero, el sombrero era muy fino, se metió entre un pepino, el pepino maduro y don pepito se salvó. SALOME: Yupi ya ya ya...yupì ya ya ya....allá en coquiguaco, de roma paris

veni..en tiempos en tiempos de chicharon...mataron a don ramón....

MAJO: Bueno Kent. Defínase...¿usted si quiere de verdad a la Barbie o no?.

YAILIN: Pilas con los capadores que aquí viene mi cometa

NICOLAS: S.o.s...mi barco naufraga en la alcantarilla.

XIMENA: Es un ovni...No... es un avión...no... es mi super avión de papel

ESTEBAN: No me caches, no me caches...Pipo...Rebotis nada.

YAILIN: ¡Quemó la olla, quemó la olla!

ESTEFANIA: Vamos todos a la escuelita...Recreo...recreo

NICOLAS: ¡Penalti!! ¡Penalti! ¡Qué golazo!

MAJO: ¿Gallinita ciega que se te ha perdido?

LUISA: Declaro la guerra a....

ESTEBAN: Stop...nada de guerras

LUISA: Era de mentiritas.

SALOME: Piedra, papel o tijera.

XIMENA: 8...9...10 ...cielo

MAJO: Le pondremos ser la reina...Matarile, rile, rile ro...
 YAILIN: Piedra... papel o tijera...
 NICOLAS: ¡A que te cojo ratón!
 LUISA: ¡A que no gato ladrón!
 ESTEBAN: ¡Salen los...! ¡Revolución!
 MAJO: ¡Un dos tres, pollito ingles!
 XIMENA: Chucha mantequilla.
 YAILIN: Chucha americana.
 ESTEFA: Chucha cogida y seguida.
 NICOLAS: Chucha paralizada.
 LUISA: Rin rin corre ...corre.
 NIÑOS: Jugaremos en las calles, mientras la muerte está. ¿Muerte está?
 ABUELO: Me estoy colocando las botas, para perseguir los sueños.
 NIÑOS: Jugaremos en las calles, mientras la muerte está. ¿Muerte está?
 ABUELA: Me estoy colocando la correa para castigar la esperanza.
 NIÑOS: Jugaremos en las calles, mientras la muerte está. ¿Muerte está?
 ABUELO: Me estoy colocando la maleta para llenarla de tristezas.
 NIÑOS: Jugaremos en las calles, mientras la muerte está. ¿Muerte está?
 ABUELA: Estoy buscando las llaves de la puerta, no sé dónde demonios las dejé.
 ABUELO: Ayer llegué muy tarde, en medio de una borrachera
 NIÑOS: Jugaremos en las calles, mientras la muerte está. ¿Muerte está?
 SILENCIO:
 NIÑOS: Jugaremos en las calles, mientras la muerte está. ¿Muerte está?
 SILENCIO
 ESTEBAN: Señora muerte, señora miedo, ¿acaso le ocurrió algo?
 ABUELO: ¿A la orden, a quién necesitan?
 ESTEFANIA: ¿Se encuentra la señora muerte?
 ABUELA: Ella ya no vive aquí.
 YAILIN: ¿Para dónde salió?
 ABUELA: Sólo pagó los meses de alquiler que tenía atrasados.
 NICOLAS: Busque bien, de pronto esta debajo de la cama...
 ABUELO: Empacó todas sus pertenencias en la maleta y salió desnuda, corriendo como loca, ciudad abajo.
 XIMENA: ¿Dejó alguna razón?
 ABUELO: Se le escuchó maldiciendo, que no quería continuar en una ciudad que está cambiando.
 LUISA: La pobre muerte se alcanzó a jubilar...
 MAJO: Si vuelve le puede dar una razón...
 ABUELA: ¿Que sería?
 MAJO: Dígame que no queremos jugar...a la muerte nunca más queremos ya jugar.
 NIÑOS: Jugaremos en las calles porque la vida esta... ¿Vida está?
 ABUELO: Si ... la vida esta y ya mismo salgo a jugar con todos
 ABUELA: Juguemos en nuestras calles...La alegría y la vida están.

ACTO VIII:

TIEMPOS DE ARCO IRIS

NUBES DE LLUVIA SOBRE LA CIUDAD

EL HOMBRE Y LA MUJER SALEN CON PARAGUAS Y MIRAN EL FIRMAMENTO

UN VIENTO SUAVE SE SIENTE.

UNA GOTA DE LLUVIA CERCA DEL ARBOL DE GUAYACAN EL HOMBRE Y LA MUJER ABREN LOS PARAGUAS.

UNA FUERTE TEMPESTAD SE PRESENTA EN EL ESPACIO.

EL HOMBRE Y LA MUJER PROTEGEN EL ARBOL DE GUAYACAN LA TEMPESTAD AUMENTA

LOS NIÑOS DE LA GALLADA DE LOS GUAYACANES SALEN DE SUS CASAS CON SOMBRILLAS Y PLASTICOS Y AYUDAN A PROTEGER EL ARBOL DE GUAYACAN.

LA TEMPESTAD TERMINA.

AL FONDO SALE UN ARCO IRIS.

ACTO IX AUSENCIAS DE CIUDAD

EL HOMBRE Y LA MUJER CERCA DEL ARBOL DE GUAYACAN, CON UNAS ENORMES MALETAS.

LOS NIÑOS SALEN A SU ENCUENTRO

ESTEBAN: ¿Porque están con esas enormes maletas?

HOMBRE: Es tiempo de partir

ESTEFANIA: ¿Se van del barrio?

MUJER: Un poco más lejos.

YAILIN: ¿Dejan la hermosa calle del Guayacán?

HOMBRE: Nunca dejamos las cosas y las personas que amamos.

XIMENA: Recuerden darnos las coordenadas de su nuevo hogar.

MUJER: Es un sitio difícil de ubicar.

HOMBRE: Queda en los límites del tiempo, en la frontera con los sueños.

NICO: Que dirección tan difícil, yo no sabría llegar.

FERNANDA: Usted se embolata dando una vuelta a la manzana.

MUJER: Todos los seres humanos al final de los días, encuentran esa dirección.

SALOME: Ojalá no sea un camino de esos misteriosos, donde salen fantasmas y brujas.

HOMBRE: Para llegar a ese lugar no existe un camino... solo una vida.

MAJO: A mí me gustaría ir con ustedes. Me encantan los paseos.

MUJER: Nadie sabe cuándo es el momento de partir a ese lugar.

ESTEBAN: ¿Y se van a llevar el árbol de guayacán? Lo pueden dejar, nosotros nos encargamos de cuidarlo.

ESTEFANIA: Queremos verlo florecer, caminar por ese tapete amarillo que nos brindara sus hojas.

HOMBRE: Lo verán florecer, en medio de la primavera.

XIMENA: Deberíamos llenar la cuadra de muchos árboles, dos de ellos les podremos sus nombres.

YAILIN: Me encanta la idea, así no se sentirán solos. Nada ni nadie se debe sentir solo en el mundo.

SALOME: Al ver los árboles que sembramos, los recordaremos a ustedes. Uno debe recordar a los que se van

FERNANDA: Quiero muchos árboles en la cuadra, de mamoncillo, zapotes, mangos, uvas, bananos...hasta de yuca para los sancochos.

ESTEBAN: Muchas gracias por todo lo que nos han enseñado.

MUJER: Mas aprendimos nosotros de su bonita compañía.

NICO: Los vamos a extrañar.

HOMBRE: Seremos parte del paisaje.

MUJER: Llego el momento de partir.

MAJO: Nos traen cositas.

HOMBRE: Hasta pronto gallada de los guayacanes.

MUJER: Hasta siempre calle del Guayacán.

HOMBRE Y MUJER TOMAN SUS MALETAS, SE COGEN DE LAS MANOS Y SE PIERDEN EN EL HORIZONTE.

ACTO X:

TIEMPOS DE GUAYACAN

APARECE UN NIÑO REGANDO EL ARBOL DE GUAYACAN.

LOS NIÑO DE LA CALLE SE ACERCAN

ESTEBAN: Hola...¿eres nuevo en el barrio?

SALOME: ¿De dónde eres? no te había visto por estos lados.

XIMENA: El árbol que estas regando, es un Guaicum, mas conocido como el árbol de Guayacán.

YAILIN: Cuando el árbol de guayacán se hace grande, florece con unas hermosas flores amarillas.

MAJO: Cuando el árbol crezca, estoy segura que podrá sostenerme y tendré un columpio.

NICO: Cuando el árbol este grande, los niños del futuro jugaran escondijo y se escuchara un grito diciendo...Un ...dos...tres...libertad por toda la gallada. FERNANDA: Cuando el guayacán crezca me voy a trepar hasta lo más alto a ver si toco las nubes y me voy a comer un dulce mango.

XIMENA: El árbol de guayacán no da mangos

FERNANDA: Yo lo llevo en el bolsillo, antes le doy a probar el sabor del mango al árbol.

ESTEBAN: El árbol que estas regando, es como nuestro hermano, lo cuidamos y lo hemos visto crecer con mucha paciencia...

ESTEFANIA: Cuando el árbol sea grande lo voy a abrazar. Demás que no alcanzare con mis brazos su tronco.

NIÑO: Cuando era niño quería ser árbol de Guayacán, me encantaba su grandeza y su hermosura cuando florecía. Un día, en un instante, en un momento, todo fue oscuridad, alguien apago la luz y quede sin saber lo que había pasado. Quería volver a casa, pero no había un camino. Sentí un espacio que se me hacía familiar, el aroma de la ciudad, algo que me hacía recordar a mis padres y me senté a descansar... a esperar como hacen los grandes árboles. De pronto sentí como mis pies se hundían cada vez más en la tierra, absorbiendo el agua que tanto necesitaba...esa sensación de oscuridad ya no me daba miedo, era como estar en el vientre de mamá. De pronto sentí que no tenía solo dos brazos como de costumbre, que podía abrazar el aire, acariciar la niebla y sentir la lluvia, con muchos brazos que salían de mi cuerpo. Sonreí...había logrado, convertirme en árbol de Guayacán. Los arboles de guayacán también soñamos, soñamos que las nubes besen nuestros ramajes, con ser la primera escalera del hombre para tocar el cielo, con servir de refugio a los animales y lo pájaros, ser intermediarios para que cuando los hombres nos abracen, abracen al mismo tiempo a la madre...Soñamos con alargar nuestras ramas y encontrar las ramas de otros árboles que nos sirva de apoyo para que nuestras raíces no caigan al suelo. Nosotros los ausentes, en esta ciudad de la eterna primavera, somos recuerdos eternos de la memoria, sentimos que los seres queridos son el viento enamorado que sacuden nuestros recuerdos...los ausentes en la ciudad de la eterna primavera, somos tiempo, sol, luna, nube, risa y llanto. Al salir nos llevamos un pedacito de ciudad y lo guardamos en el bolsillo derecho del corazón.

EL NIÑO RETIRA SU CAMISA, ABRE SUS BRAZOS QUE SE CONVIERTEN EN MUCHAS RAMAS. APARECEN LOS PADRES A CADA LADO, ABREN SUS BRAZOS QUE TAMBIEN SE CONVIERTEN EN RAMAS. LAS RAMAS DE LOS ARBOLES SE JUNTA EN UN ABRAZO INMORTAL.

FOTOGRAFIAS DEL PROCESO DE CREACIÓN		
FASE	FOTO	DESCRIPCIÓN
F1: Investigación y contextualización social		los niños y niñas tuvieron una visita al museo casa de la memoria, un espacio que se abrió para la discusión sobre la violencia, sus memorias y experiencias en la ciudad, además apporto significativamente a los imaginarios para la propuesta artística.
F1: Investigación y contextualización social		Se exploró de manera participativa las narraciones individuales y familiares sobre los acontecimientos de violencia vivenciados desde sus propios contextos a través de la escritura.
F2: Exploración y creación.		Se realizaron talleres de dramaturgia con el fin de crear un dialogo poético y dramático a partir del material recogido, además reflexionar por el enfoque y el objetivo de la propuesta.
F2: Exploración y creación.		Continuamos con un laboratorio de improvisaciones que dio lugar para explorar los personajes, los espacios y las relaciones tejidas desde la comunicación intergeneracional y la calle como punto de encuentro.

		
<p>F2: Exploración y creación.</p>		<p>El taller técnico apoyado por la corporación zirumanos permitió indagar sobre posibles efectos escenográficos, en este caso la ayuda de sombras chinescas nos ayudó condensar la imagen del recuerdo.</p>
<p>F2: Exploración y creación.</p>		<p>Los niños y niñas se dieron a la tarea de diseñar sus propios vestuarios, a partir de texturas, colores y formas dieron vida a la piel del personaje.</p>
<p>F2: Exploración y creación.</p>		<p>Así mismo sucedió con el taller de maquillaje para buscar características propias de cada uno con respecto a su interpretación.</p>

F3 Presentación



Se realizaron las funciones de la obra tiempos de guayacán, con todas las construcciones de un proceso reflexivo que trascendió el simple conocimiento de los hechos y que implicó la apropiación del pasado con una mirada crítica del presente; donde los niños y las niñas fueron protagonistas activos y expresaron los múltiples elementos simbólicos que envuelven su percepción de la historia

F4
Reflexiones.



Después de cada función se generó un espacio de debate y confrontación con el público asistente. Se indagó sobre las emocionalidades de la obra y conceptos como paz, manifestaciones políticas, manifestaciones de memoria, guerra y proceso de creación de la obra de teatro. Esto se realizó tanto a los padres de familia, como a los niños y el público.

VIDEOS DE LA OBRA DE TEATRO TIEMPOS DE GUAYACAN CODIGO QR



Pieza publicitaria

CONVOCATORIA
DE ESTÍMULOS

LÍNEA MEDELLÍN DE
LOS 70 80 Y 90

Dráconis
Teatro

Tiempos de Guayaacán

Dirección:
Luz María Rosero

"En el corazón de todos los inviernos, vive una primavera que florece a diario"
En Memoria de Camilo Álvares Gómez

Dramaturgia:
JUAN ÁLVARO ROMERO BOTERO

Elenco:
Soledad Alzate, Orfi Uribe,
Hector Londoño, María Jose Flores,
Yailin Medina, Fernanda Pulgarin,
Salome Chavarria, Ximena Santa,
Estefania Garcia, Nicolas Reyes,
Juan Esteban Marquez.

Técnicos Escenográficos:
Patricia Chavarria, Claudia Agudelo

Tecnico Luces: Frank Viola

Voz En Off: Kevin Santa.

Diseño De Vestuario Y Maquillaje:
Creación Colectiva

Diseño Gráfico: Raul Camelo

ENTRADA
LIBRE

FECHA:
jueves 24
8:00 p.m.

Calle 64 # 39-18
Corporación Ziruma

Corporación Artística
ziruma
Intervención Social a través del arte

MUSEO
Casa de la Memoria

Alcaldía de Medellín
Cuenta con vos

GANADOR
estímulo
medellín
2017

Entrevista para niñas y niños

A continuación, se presenta una serie de preguntas a realizar. El niño estará al frente de la cámara hablando, se le preguntará antes una serie de preguntas fuera del tema para perder el miedo. Está a discreción del entrevistador si se finaliza la entrevista, de acuerdo con los sentimientos que se provoquen con las preguntas. Seguir ejemplo de https://www.youtube.com/watch?v=wg_tQDPqWMg

1. ¿Cómo estás el día de hoy?
2. ¿Cuéntame con quién vives?
3. ¿Te gusta salir a jugar a la calle?
4. ¿Qué piensas de la paz?
5. ¿Para ti qué es la guerra?
6. ¿De qué color es la paz y de qué color es la guerra para ti?
7. ¿Cómo sería un mundo ideal para ti?
8. ¿Tienes un mensaje para alguien que quieras mucho pero que esté triste por algo?

Entrevista para público

Luego del teatro foro realizado es preciso que se desarrollen una serie de preguntas al público, con el fin de que aquellos que no lograron ser participes en la obra tengan la oportunidad de hablar y dar a conocer su voz.

1. ¿Te gustó la obra?
2. ¿Qué te hizo pensar la obra?
3. ¿Con qué personaje te sentiste identificado?
4. ¿Cómo se desarrolla el concepto de paz en tu vida?
5. ¿Para ti qué es la paz y la guerra?
6. ¿Podemos vivir en un mundo en paz?
7. ¿La obra te recordó algo en tu vida?
8. ¿Cómo le enseñarías a las niñas y los niños sobre la paz?
9. ¿Eres o conoces a alguien víctima de conflicto armado?
10. ¿Cómo fue la época del conflicto para ti?

APOYO:



M U S E O
Casa de la Memoria

BIBLIOGRAFÍA

- Arreche. (2011). Teatro e Identidad. Violencia política y representación estética teatro x la identidad 2001-2010. *Dialnet*.
- Barrios. (2002). *Del apartheid a la democracia: El teatro como resistencia y efecto curativo contra la violencia racial en Sudáfrica*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Bussoletti, Duarte, Júnior, y Souza. (2016). Teatro para discutir los movimientos sociales. *Diálogos Latinoamericanos*.
- Cenizo, y Moral. (2011). El teatro como medio de sensibilización contra la violencia de género en la adolescencia (Estudio exploratorio sobre el uso de la obra de teatro Ante el espejo como herramienta de prevención y sensibilización). *Stichomythia*, 255-267.
- Cortés. (2001). La teatralización de la violencia y la complicidad del espectáculo en Información para extranjeros de Griselda Gambaro. *Latin American Theatre Review*.
- Echavarría, J., Cortés, I., Betancur, C., y Jiménez, R. (2017). *Emociones políticas, teatro y pedagogías de paz: una exploración pedagógica*. Medellín: Universidad de Antioquía. Obtenido de http://ayura.udea.edu.co:8080/jspui/bitstream/123456789/2879/1/PA01122_robinson_cristina_johanna_carlos.pdf
- Fernandez. (2003). El teatro como práctica ideológica. Violencia de género/violencia política en la escena estadounidense contemporánea. *Filología Anglogermánica y Francesa, Departamento de*.
- González, M. (2001). El arte como medio de expresión política. *Papel Político*, 39-58. Obtenido de https://www.academia.edu/6402097/EL_ARTE_COMO_MEDIO_DE_EXPRESION_POLITICA
- Le Blanc, J. (2016). *Cultura de paz y reconciliación*. Desarrollo y paz territorial. Obtenido de http://redprodepaz.org.co/sabemos-como/wp-content/uploads/2016/05/4_Cultura-de-paz-y-reconciliacion.pdf
- Nussbaum, M. (2010). *Sin fines de lucro. Por qué la democracia necesita de las humanidades*. Madrid: Katz editores.
- Paladini, A. (2010). *Construcción de paz, transformación de conflictos y enfoques de sensibilidad a los contextos conflictivos*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Obtenido de <http://www.bivipas.unal.edu.co/bitstream/10720/657/1/Arte%20M%20B3dulo%205%20Hojas%20internas.pdf>
- Romero. (2015). *Teatro como instrumento de Construcción de Paz en Red “Festival mujeres en escena por la Paz – 2014”*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

- Sanfeliu, A. (2008). La música y la paz. Ponenciada presentada en International Council on Traditional Music. Ljubljana. Obtenido de http://escolapau.uab.cat/img/programas/musica/la_musica_la_paz.pdf
- Tovar. (2014). Una reflexión sobre la violencia y la construcción de paz desde el teatro y el arte. *Sistema de Información Científica Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal* .
- Tolosa, Á. (2015). *El arte como posible herramienta metodológica para la construcción de paz*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Obtenido de <http://www.bivipas.unal.edu.co/bitstream/123456789/727/1/TrabajoFinalAngelaTolosa.pdf>
- Alias, S. (12 de 09 de 2018). Entrevista sobre la obra de teatro tiempos de guayacán.
- Álzate, M. J. (12 de 09 de 2018). Entrevista obra de teatro tiempos de Guayacán.
- Andadre, J. (2014). Complejidad, conflicto armado y vulnerabilidad de niños y niñas desplazados en Colombia. *El Agora USB*, 649-668.
- Aponte, M. (2016). Función social del arte. Aporte de la obra de la artista Doris Salcedo al proceso de justicia. *Revista Científica General José María Córdova*, 85-127.
- Argüello, A. (12 de 09 de 2018). Entrevista de la obra de teatro.
- Arreche. (2011). Teatro e Identidad. Violencia política y representación estética teatro x la identidad 2001-2010. *Dialnet*.
- Aulestia, C. (2013). *El Teatro del Oprimido de Augusto Boal como herramienta de intervención social comunitaria [Trabajo de maestría]*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Obtenido de <http://repositorio.educacionsuperior.gob.ec/bitstream/28000/1303/1/T-SENESCYT-000413.pdf>
- Barrios. (2002). *Del apartheid a la democracia: El teatro como resistencia y efecto curativo contra la violencia racial en Sudáfrica* . Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Boal, A. (2009). *Teatro del oprimido*. Barcelona: Editorial Alba. Obtenido de http://abacoenred.mayfirst.org/wp-content/uploads/2015/10/boal_augusto_-_juegos_para_actores_y_no_actores.pdf
- Bussoletti, Duarte, Júnior, y Souza. (2016). Teatro para discutir los movimientos sociales. *Diálogos Latinoamericanos*.
- Carmona, A. (12 de 09 de 2018). Entrevista obra de teatro.
- Carvajal, J. (2017). El relato de guerra: Cómo el arte transmite la memoria del conflicto en Colombia. *Thématique*. Obtenido de <https://journals.openedition.org/amerika/10198>
- Castañeda, J. (2017). El arte que hace memoria. *Hacemosmemoria*. Obtenido de <http://hacemosmemoria.org/2017/07/19/el-arte-que-hace-memoria/>

- Cenizo, y Moral. (2011). El teatro como medio de sensibilización contra la violencia de género en la adolescencia (Estudio exploratorio sobre el uso de la obra de teatro Ante el espejo como herramienta de prevención y sensibilización). *Stichomythia*, 255-267.
- Cifuentes, C. (1994). *Cuatro conceptos para un pensamientos no ilustrado (analogía, otredad, empatía y epimelia)*. Universidad Panamericana.
- Cortés. (2001). La teatralización de la violencia y la complicidad del espectáculo en Información para extranjeros de Griselda Gambaro. *Latin American Theatre Review*.
- De Garay, G. (1997). *Cuéntame tu historial oral: historia de vida*. México.
- Echavarría, J., Cortés, I., Betancur, C., y Jiménez, R. (2017). *Emociones políticas, teatro y pedagogías de paz: una exploración pedagógica*. Medellín: Universidad de Antioquía. Obtenido de http://ayura.udea.edu.co:8080/jspui/bitstream/123456789/2879/1/PA01122_robinson_cristina_johanna_carlos.pdf
- Fernandez. (2003). El teatro como práctica ideológica. Violencia de género/violencia política en la escena estadounidense contemporánea. *Filología Anglogermánica y Francesa, Departamento de* .
- Forero, M. (2017). El teatro la memoria histórica colectiva; recordar en medio del conflicto: Guadalupe años sin cuenta. *RELACSO*. Obtenido de http://relacso.flacso.edu.mx/sites/default/files/docs/2017-01/teatro_memoria.pdf
- García. (2009). Las farc, su origen y evolución . *UNISCI Discussion Papers, N° 19*.
- García, J. (2004). *Psicología del color: significado y curiosidades de los colores*. Obtenido de Psicología y mente: <https://psicologiymente.com/miscelanea/psicologia-color-significado>
- Golden, L. (1976). Epic, Tragedy, and Catharsis. *Classical Philology*, 77-85.
- Gómez. (12 de 09 de 2018). La obra de teatro guayacán.
- Gómez, M. S. (12 de 09 de 2018). Entrevista sobre la obra de teatro.
- González, M. (2001). El arte como medio de expresión política. *Papel Político*, 39-58. Obtenido de https://www.academia.edu/6402097/EL_ARTE_COMO_MEDIO_DE_EXPRESI%C3%93N_PO L%C3%8DTICA
- Hernández, K. (2011). La historia de vida: Método cualitativo. *Contribuciones a las ciencias sociales*. Obtenido de <http://www.eumed.net/rev/cccss/11/kshm.htm>
- Hernández, M. (30 de Abril de 2014). *Estrategia de investigación cualitativa*. Obtenido de <http://metodologiadeinvestigacionmarisol.blogspot.com/2014/04/estrategia-de-la-investigacion.html>
- Herrera, A. (12 de 09 de 2018). Entrevista de la obra de teatro.
- Jaqueira, A. L. (2014). Educating for peace playing: Gender and emotions in the practice of competitive cooperative games. *Educatio Siglo XXI* , 15-32.
- Lara, P., y Antúnez, Á. (2014). La historia oral como alternativa metodológica para las ciencias sociales. *Revista de Teoría y Didáctica de las Ciencias Sociales*, 45-62. Obtenido de <https://www.redalyc.org/html/652/65247751003/>

- Le Blanc, J. (2016). *Cultura de paz y reconciliación*. Desarrollo y paz territorial. Obtenido de http://redprodepaz.org.co/sabemos-como/wp-content/uploads/2016/05/4_Cultura-de-paz-y-reconciliacion.pdf
- Londoño, N. (12 de 09 de 2018). Entrevista sobre la obra tiempos de Guayacán .
- Márquez, J. E. (12 de 08 de 2018). Entrevista de la obra de teatro Tiempos de Guayacán.
- Márquez, J. E. (s.f.). Entrevista para .
- Maya, M., Muñeton, G., y Horbath, J. (2018). Conflicto armado y pobreza en Colombia. *CENES*, 213-246.
- Montoya, G. (12 de 09 de 2018). Entrevista en profundidad sobre la obra de teatro tiempos de guayacán .
- Motos, T. (2017). *El teatro del oprimido de Augusto Boal*. Valencia: Universitat de Valencia Postgrado de teatro en la educación. Obtenido de http://www.postgradoteatroeducacion.com/wp-content/uploads/2017/01/1Teatro_Oprimido_Master_TA_febrero_2017.pdf
- Nussbaum, M. (2010). *Sin fines de lucro. Por qué la democracia necesita de las humanidades*. Madrid: Katz editores.
- Ospina, A. (2011). *El largo camino hacia la paz: Procesos e iniciativas de paz en Colombia y Ecuador*. Barcelona: Editorial UOC.
- Paladini, A. (2010). *Construcción de paz, transformación de conflictos y enfoques de sensibilidad a los contextos conflictivos*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Obtenido de http://www.bivipas.unal.edu.co/bitstream/10720/657/1/Arte%20M%C3%B3dulo%205%20_Hojas%20internas.pdf
- Pineda. (12 de 09 de 2018). Entrevista obra de teatro .
- Pinzón, N. (2016). *Conflicto armado en las salas del museo: memoria, arte y violencia*. Obtenido de <https://premiacioncritica.uniandes.edu.co/wp-content/uploads/Pinz%C2%A2n-Granados-Natalia-Texto-largo.pdf>
- Pulgarían, F. (12 de 09 de 2018). Entrevista obra de teatro.
- Quiros, D., Rendón , J., y Castañeda , N. (2015). Fronteras invisibles en “Belén, Medellín, Colombia”.
- Ramón, F. R. (1988). *Celebración y catarsis (leer el teatro español)*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Ramos, D., y Aldana, A. (2016). ¿Qué es lo educativo de las obras de arte que abordan las memorias en Colombia? 42-52. Obtenido de <http://www.scielo.org.co/pdf/ppo/n17/n17a04.pdf>
- Revista Semana. (2012). Los niños y el conflicto armado en Colombia: el retrato de la infamia. *Revista Semana*. Obtenido de <https://www.semana.com/nacion/articulo/los-ninos-conflicto-armado-colombia-retrato-infamia/257431-3>
- Reyes, N. (12 de 09 de 2018). Entrevista para obra de teatro.
- Ríos, J. (2017). El Acuerdo de Paz entre el Gobierno colombiano y las FARC: o cuando una paz imperfecta es mejor que una guerra perfecta. *Araucaria*. Obtenido de <https://www.redalyc.org/jatsRepo/282/28253016027/html/index.html>

- Rodado, V. (2015). *La improvisación dramática como mecanismo de aprendizaje [Tesis doctoral]*. Getafe: Universidad Carlos III de Madrid. Obtenido de https://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/22377/rodado_improvisacion_tesis_2016.pdf
- Rodriguez, P. (2017). *La desaparición forzada de personas en el Derecho Internacional de los Derechos Humanos*. Bogotá: Editorial Universidad del Rosario.
- Romero. (2015). *omo instrumento de Construcción de Paz en Red “Festival mujeres en escena por la Paz – 2014”*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Romero, P. (2015). *Teatro como instrumento de Construcción de Paz en Red [Tesis de especialización]*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Obtenido de <http://www.bivipas.unal.edu.co/bitstream/123456789/710/1/Teatro%20como%20instrumento%20de%20Construcci%C3%B3n%20de%20Paz%20en%20Red.%20Paol.pdf>
- Ruiz, J. M. (12 de 09 de 2018). Entrevista de la obra de teatro Guayacán .
- Sanfeliu, A. (2008). La música y la paz. Ponenciada presentada en International Council on Traditional Music. Ljubljana. Obtenido de http://escolapau.uab.cat/img/programas/musica/la_musica_la_paz.pdf
- Santos, J. (2006). Memoria, historia y política de un pasado de guerra y dictadura.
- Schaper, E. (1968). Aristotle's Catharsis and Aesthetic Pleasure. *The Philosophical Quarterly*, 131-143.
- Teatro Samarkanda. (1 de Septiembre de 2015). *La importancia del teatro*. Obtenido de <http://www.samarkandateatro.com/la-importancia-del-teatro-en-nuestras-vidas/>
- Tolosa, Á. (2015). *El arte como posible herramienta metodológica para la construcción de paz*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Obtenido de <http://www.bivipas.unal.edu.co/bitstream/123456789/727/1/TrabajoFinalAngelaTolosa.pdf>
- Tolosa, Á. (2015). *El arte como posible herramienta metodológica para la construcción de paz*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia .
- Tovar. (2014). Una reflexión sobre la violencia y la construcción de paz desde el teatro y el arte. *Sistema de Información Científica Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal* .
- UNESCO. (N.D). *Cultura de Paz*. Obtenido de Unescoetxea: http://www.unescoetxea.org/base/lan-arloak.php?id_atala=16yid_azpiatala=13077yid_kont=13152yhizk=es
- Zapata, G. (2017). Arte y construcción de paz: la experiencia musical vital. *Calle14: revista de investigación en el campo del arte*, 241-252.

