

## La creación colectiva teatral y su aporte al desarrollo de habilidades interpersonales en jóvenes de comunidades impactadas por la violencia

### Collective Theatrical Creation and Its Contribution to the Development of Interpersonal Skills in Young People from Communities Impacted by Violence

**María del Pilar Reales Rizo**

Universidad del Atlántico, Colombia  
mariareales@mail.uniatlantico.edu.co

#### RESUMEN

Como hecho social, la violencia está inmersa en la génesis y el curso actual de Colombia. Desde la ciudadanía —actor relevante en este tema— pueden aportarse mecanismos y estrategias que fomenten la convivencia y el respeto a los derechos fundamentales. El presente artículo tiene por objetivo, en primer lugar, dar cuenta del reto que representa la violencia como un escenario propicio para la implementación de los métodos propuestos por el maestro Enrique Buenaventura. En segundo término, la revisión esboza las experiencias en este campo que se han destacado a nivel nacional como en el Teatro La Candelaria y el Teatro Experimental de Cali (TEC). De este modo, se abren interesantes perspectivas de estudio en torno a la creación colectiva teatral como práctica y concepto aplicados a contextos como el Caribe colombiano.

**Palabras clave:** violencia, teatro, creación colectiva teatral, comunidad

#### ABSTRACT

Violence in Colombia has been a fact of life for generations. Despite governmental efforts, it is part of everyday life and even an undesirable characteristic of the nation. Culture, and specifically theatre and its collective creation, offer an approach to this problem. This article reviews the concept of violence and its effects on young people. It also examines the preliminary research on the subject and offers the possibility for future interdisciplinary work to broaden knowledge on the subject and its potential application in different parts of the country.

**Keywords:** violence, theater, collective theatrical creation, community



## Introducción

Por generaciones, Colombia ha sido escenario de hechos violentos que a la postre han derivado en una sociedad vulnerable. Los factores que estimulan esta problemática son recurrentes, multifacéticos y diversos, y detonan el caos en el que los ciudadanos pueden llegar a ser víctimas, victimarios o dolientes, de acuerdo con la perspectiva de las circunstancias que se pretendan recrear. En este contexto, resulta necesario destacar el aporte que herramientas de tipo artístico —como el *performance*, la danza, la expresión corporal, la oralidad, la música y la plástica— le pueden aportar al insumo social del presente. La naturaleza del teatro —específicamente, la creación colectiva teatral— permite abarcar todos estos elementos y evocar aspectos de tipo ritual, lúdico y narrativo, al tiempo que propicia la reflexión, la sensibilidad y los cambios de paradigmas.

La creación colectiva teatral es una metodología originada en las décadas de 1960 y 1970 en Latinoamérica, que surge a partir de la necesidad de acercar a las poblaciones populares al teatro como hecho estético que permite alcanzar estados de reflexión. En el país, los pioneros fueron los maestros Santiago García y Enrique Buenaventura. En palabras de Buenaventura:

Nosotros nos dimos cuenta de que para sobrevivir como artistas creadores y para echar las bases de una dramaturgia nacional era indispensable ligarnos a la historia de nuestro

país, indagar con nuestro trabajo la problemática nacional hasta sus causas y sus implicaciones universales. (citado por Cardona Garzón, 2009, p. 110)

Esta dinámica institucionalizó el *Nuevo Teatro*, un movimiento teatral que surgió como respuesta a la urgencia de consolidar una dramaturgia propia. Visto como proceso, más que como resultado, este movimiento se valió del análisis crítico y del trabajo colaborativo de un equipo de artistas con el fin de dar respuesta a la intención comunicativa previamente pactada por sus integrantes, a través del consenso sobre las líneas temáticas y argumentales.

La propuesta del maestro Enrique Buenaventura se orientó hacia un método “que diera orden y trazara caminos en la construcción del discurso de montaje en el teatro, dado que el desarrollo del trabajo y los montajes reclamaban con urgencia nuevas formas de abordar la creación teatral desde una visión más colectiva” (Cardona Garzón, 2009, p. 107).

En la práctica, entre 1967 y 1975 el Teatro Escuela de Cali hizo cambios sustanciales en su quehacer para dar paso a la reflexión y crítica de la realidad social; igual lo hizo el Teatro La Candelaria al conceder un carácter científico a estas expresiones y a la vez un modelo que sería recibido gratamente en el ámbito cultural latinoamericano (Muñoz Bellerín y Cordero Ramos, 2017).

## Sobre la violencia

Como fenómeno que condiciona la vida en Colombia, la violencia cuenta con muchos factores involucrados en su análisis. Primero, se reconoce como violento todo hecho que atente contra el bienestar físico, emocional, psicológico, intelectual y patrimonial de una persona o comunidad. Por su lado, en lo que respecta al conflicto armado como hecho sobresaliente de violencia, puede derivarse en tres manifestaciones: masacres, despojo de tierras y desplazamientos (Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, PNUD, 2011). Vale señalar que todos los ciudadanos son vulnerables a los estragos de este flagelo; así se puede constatar en los frecuentes atentados a los que están sometidas las poblaciones en zonas rurales y urbanas.

A gran escala, la violencia es un círculo vicioso que amerita una intervención oportuna. En estas zonas que han sido impactadas por ella, los jóvenes, en especial, requieren esta intervención porque son ellos quienes comienzan a definir su perfil en el sistema social según las influencias que reciban. Sumado a esto, son las nuevas generaciones las que obtienen de primera mano, —de parte de sus antecesores—, los estragos de este tipo de problemáticas, heredando sentimientos de inconformidad y replicando conductas de agresión y defensa.

Según lo esbozado hasta el momento, es urgente brindar soluciones significativas para la juventud, que permitan estructurar su participación en el es-

**“Se hace necesario conocer a fondo los parámetros propios de la creación colectiva, así como sus fundamentos internos en relación con las dinámicas sociales; de esta forma, se encontrarán las posibilidades que este proceso ofrece en contextos de conflicto y violencia como Colombia”.**

cenario social de acuerdo con las necesidades humanas, repensando radicalmente los contextos y sus satisfactores. Desafortunadamente, esta es una labor minimizada por las políticas públicas del sistema estatal porque la inversión presupuestal se ha venido destinando a las armas y la guerra. Desde una perspectiva comparativa, la asignación de recursos económicos al arte, la cultura y las dinámicas para el buen uso del espacio libre es mínima.

En consonancia, la problemática de la violencia expone la necesidad de crear mecanismos que restablezcan el tejido social en comunidades impactadas. El asunto es de gran relevancia y amerita la atención académica; en esta oportunidad, los insumos investigativos se orientarán a explicar cómo la creación colectiva teatral puede ser, por sí misma, una metodología que contribuya a que los jóvenes puedan fortalecer, desde su accionar, el desarrollo de mejores relaciones interpersonales y convivenciales en su entorno.

## Violencia, teatro y cultura de paz

De acuerdo con Gurr (1994), la naturaleza no nos impone ninguna tendencia a la violencia, sino que son las circunstancias sociales las que determinan el pasaje al acto y sus modalidades. Con este precedente, es de interés conocer de qué forma los hechos violentos aún permean el diario vivir y, particularmente, el ejercicio de actores culturales inmersos en la vida de comunidad. El joven de hoy es la fuerza del mañana. En ese orden de ideas, resulta positivo educar a los jóvenes en la construcción de nuevos modelos de pensamiento que asuman la aceptación del otro y que establezcan así un enfoque que aporte a las dinámicas y los retos del futuro.

Ahora bien, el conflicto armado en Colombia deja altas tasas de homicidios, secuestros, amenazas de muerte, extorsiones, maltrato a poblaciones vulnerables y el desplazamiento forzado. Sobre este último fenómeno, las estimaciones del número de personas desplazadas son variadas y el problema sugiere en sí mismo que se agotan las posibles vías de cooperación para poder superarlo. Sobre este asunto, Palacio, Correa, Díaz y Jiménez (2003) afirman:

Los desplazados, entonces, huyen llevando consigo su propia historia, su forma de vida, el “quiénes eran” y el “qué hacían” en su lugar de origen, además la “culpa” de haber habitado un territorio no controlado, sino en disputa entre estos actores que luchan por hacer

presencia permanente. Los desplazados, con su bagaje de vida acumulada, se enfrentan así a la necesidad de repensarse, de construir una nueva realidad que les dé nuevas oportunidades para vivir (p. 47).

Las instituciones educativas de las comunidades afectadas por la violencia dan cuenta de los flagelos que produce esta particular circunstancia en los procesos de vida y de formación de los jóvenes (Cepeda Cuervo, Moncada Sánchez & Álvarez, 2007). Un común denominador en los escenarios de conflicto es la falta de respeto y tolerancia hacia las diferencias, lo que se expresa en las dificultades al momento de establecer relaciones interpersonales entre estudiantes y compañeros de clases, así como en las dificultades para aceptar al otro a partir de su ser.

Frente a condiciones como las planteadas, el teatro resulta ser un recurso que promueve ambientes sensibles en las dinámicas personales e interactivas de la población. Un referente de lo planteado es la experiencia denominada *Propuesta de enseñanza del pasado reciente colombiano (1948-1985) en espacios de educación popular desde el teatro del oprimido* (Lombo, 2020). En la iniciativa gestada por la Academia El Escenario y la ONG Liderando Líderes, de Usme, se llevó a cabo un análisis conjunto sobre temas como la participación política, los derechos y el rol de organizaciones populares. A partir de esto, se construyó un libreto teatral cuya base fuera el teatro del oprimido y se

adaptaron a la narrativa hitos históricos significativos. Los resultados fueron positivos desde la perspectiva de la autora:

Logramos abordar un acontecimiento del pasado cercano desde el estudio y la discusión de las implicaciones de este en el presente, convirtiéndonos en sujetos activos y fortaleciendo el principio de reflexividad de las organizaciones populares participantes, para luego generar un intercambio de saberes con jóvenes de la localidad mediante la puesta en escena de una obra realizada desde las premisas del teatro del oprimido. A la par, generamos un proceso de actualización con hitos históricos que ya habían sido olvidados, pero que conforman un pasado conflictivo que nos caracteriza como colombianos y que no quiere pasar. (Lombo, 2020, p. 139)

Con base en los conceptos propuestos, también se resalta el perfil del actor de teatro, cuyo escenario es la comunidad, donde obtiene de la realidad circundante insumos que van más allá de habilitar sus capacidades de representación. Por ende, se hace necesario conocer a fondo los parámetros propios de la creación colectiva, así como sus fundamentos internos en relación con las dinámicas sociales; de esta forma, se encontrarán las posibilidades que este proceso ofrece en contextos de conflicto y violencia como Colombia. No se deja de lado en este tema a la niñez, la cual tiene su base comportamental desde el arraigo en su entorno tanto familiar como comunitario.



La creación colectiva teatral tiene en su estructura componentes de tipo pedagógico que podrían facilitar la construcción de un instrumento que se ajuste a las dinámicas y necesidades de la comunidad. En este sentido, existen relevantes referentes investigativos sobre el tema; tal es el caso de los aportes de Cardona Garzón (2009), que le merecieron el Premio de Investigación Teatral en 2011.

Tinta sobre papel,  
Katherine Revollo  
@katherinerevollo 2021.



Juegos volumétricos,  
tinta sobre papel,  
Katherine Revollo  
@katherinerevollo 2021.

Desde otras vertientes conceptuales, que podrían enriquecer estas experiencias de implementación de la creación colectiva teatral, se hallan los fundamentos pedagógicos sobre la teoría de inteligencias múltiples y, específicamente, sobre la inteligencia inter- e intrapersonal, las cuales dan cuenta del ejercicio de la inteligencia emocional en el individuo (Gardner, 2006); estas han sido expuestas por el psicólogo, investigador y pedagogo norteamericano Howard Gardner. Estas teorías podrían hacer coincidir un proceso de reflexión entre funda-

mentos teatrales en relación con el desarrollo de las comunidades impactadas por la violencia. De este modo, podría apuntarse a la calidad de vida no solo de quienes participan, sino también del núcleo familiar y social.

### Abordaje de la creación colectiva teatral

Desde sus inicios, la creación colectiva ha hecho una importante contribución a la conceptualización, montaje y puesta en escena de obras de teatro, en aras de incentivar estados de reflexión e, incluso, cambios de paradigmas sobre los fenómenos de orden social. En estos tiempos, es un recurso utilizado por distintos procesos de consolidación tanto en esferas profesionales como aficionadas.

García (1994, 2002, 2006) compiló el proceso del grupo de teatro La Candelaria en su libro *Teoría y práctica del teatro* (tres volúmenes). Los errores y aciertos de la experiencia —a manera de testamento artístico— han sido el objeto de interés por parte de un sinnúmero de investigadores, quienes se han acercado a la obra del maestro desde áreas del conocimiento como la historia, la dramaturgia, los componentes de las obras, el grupo y su escritura. Sin embargo, los hallazgos de García (1994, 2002, 2006) han sido desvalorados o, más bien, poco usados en el plano de la intervención social, pese a que en la esencia de sus reflexiones subyacen premisas de orden pedagógico que se sustentan en el trabajo en equipo. En este orden de ideas, el proceso

propuesto desde la creación colectiva apunta a la estimulación del pensamiento crítico y a establecer posturas creativas frente a la realidad, lo que haría pertinente su indagación hacia los fines de cohesión comunitaria.

En el caso de *La Candelaria*, García (1994, 2002, 2006) niega la metodización, puesto que ve al arte como un hecho aislado a la exactitud que propone la ciencia, pero que necesita de ella para ampliar la mirada que puede tener de un fenómeno. De igual forma, logró establecer una ruta de análisis de aciertos y desaciertos en cada proceso creativo con la que pudo hacer una teorización del proceso mediante la creación colectiva. Lo anterior, se ubicó en tres momentos para su realización: momento cognitivo, momento ideológico y momento estético. El Teatro Experimental de Cali (TEC) (Buenaventura, 1969) también ha sido foco de estudio dada su relación con la creación colectiva; cabe resaltar que son pocas las investigaciones que indagan el aporte convivencial de este proceso, lo que abre importantes perspectivas de investigación.

### **Creación colectiva teatral en acción y referentes que le respaldan**

La creación colectiva teatral plantea, dentro de su estructura, la necesidad de tocar realidades sociales expuestas desde el componente estético. En un montaje teatral, los actores entran en relación con la *memoria colectiva* (García, 1994), en la que los

integrantes ingresan a una etapa cognitiva en la que se sumergen en un fenómeno social que luego es expuesto a través de improvisaciones. Dado este proceso, no existen jerarquías, pues sus fundamentos—antes de consolidar el diseño de la puesta en escena— son la espontaneidad y la convivencia. Como trabajo colaborativo, las discusiones grupales preliminares permiten la articulación de la escritura dramatúrgica.

La memoria colectiva está presente en cada momento, lo que resulta en un importante potencial en los casos de grupos que han sido impactados por la violencia. Este ejercicio invita a quien participa a ser ideólogo y protagonista de los componentes de la creación. La elección del tema parte de un proceso de investigación vivencial del colectivo, que sirve como pretexto para definir líneas argumentales e incentivar la resolución estética a través de acuerdos.

La dimensión emancipadora de esta dinámica está presente en los grupos profesionales y, tímidamente, comienza a fortalecerse en el ámbito del teatro universitario, en los procesos educativos y en el trabajo con comunidades. Se intuyen premisas de orden metodológico que aún no han sido reportadas y, por consiguiente, son desaprovechadas en el abordaje con grupos no profesionales.

Por otro lado, siguiendo la perspectiva de Ausubel (1976, 2002)—quien basa su teoría en componentes de aprendizaje significativo— dentro de las dinámi-

**“Las artes tienen la responsabilidad de establecer su aporte al presente —el mismo que se abre paso ante el posconflicto— y de lograr incidir de manera contundente en un futuro incierto”.**

cas del teatro también suceden procesos de interpretación y reinterpretación de un fenómeno desde una postura personal. Se tienen algunas pistas que dan cuenta sobre los fundamentos que hacen que una dinámica de enseñanza resulte significativa para quien la recibe. Una de estas premisas consiste en que el fenómeno a tratar haga parte de su realidad inmediata y esté relacionado con su sistema personal de creencias.

Desde la ciencia cognitiva se busca resolver interrogantes que expliquen el conocimiento humano. Gardner (2006) expone que las inteligencias inter- e intrapersonal son la base inicial de las dinámicas vitales del individuo:

(...) una competencia intelectual humana debe dominar un conjunto de habilidades para la solución de problemas, la inteligencia interpersonal permite al individuo resolver los problemas genuinos o las dificultades que encuentre y, cuando sea apropiado, crear un producto efectivo —y también debe dominar la potencia para encontrar o crear problemas—, estableciendo con ello las bases para la adquisición de nuevo conocimiento. (Gardner, 1995, p. 61)

Desde este punto de vista, los actores de las comunidades afectadas por la violencia tendrían la oportunidad de poner a prueba sus facultades de convivencia a través del ejercicio de narrar desde una

perspectiva estética un hecho social que los incumbe directamente.

## A modo de conclusión

En general, las artes tienen la responsabilidad de establecer su aporte al presente —el mismo que se abre paso ante el posconflicto— y de lograr incidir de manera contundente en un futuro incierto. La comunidad necesita espacios que reparen en sus víctimas el sentido de conexión y tejido social; asimismo, la Ley de Víctimas y Restitución de Tierras es una iniciativa que ha venido consolidando sus propósitos como parte de las políticas estatales para lograr la reconciliación nacional en un país desangrado por las diversas y multifacéticas expresiones de la violencia reiterada.

Trabajar con comunidades —y con jóvenes, particularmente— es un reto que requiere, además del conocimiento y cercanía con la población, de herramientas que optimicen la realización de los objetivos planteados. Más allá de la reparación de orden material, este grupo de personas adolece de estrategias para encontrar nuevas formas de construcción de sociedad. Es precisamente en la implementación de dinámicas de reconciliación donde se apunta al desarrollo de comunidades impactadas por hechos de violencia. El arte —en este caso, el teatro— podría hacer un aporte contundente, puesto que presenta en su dinámica interna factores vitales que podrían impactar considerablemente



al pensamiento crítico que se antepone a la visión creativa y reparadora de un evento.

Colombia ha tenido un desarrollo significativo en lo referente a las artes escénicas. Dentro de los movimientos teatrales se destaca el teatro para el desarrollo de las comunidades, lo cual implícitamente acerca a las poblaciones al contacto con una experiencia de orden sensible.

El análisis de esta temática desde la academia abre camino a los aportes interdisciplinarios entre el teatro y la inteligencia interpersonal, mediados por el estudio de matices comportamentales en las poblaciones impactadas por factores de violencia y con el fin de propiciar miradas críticas que puedan anteponerse a una mirada creativa de un hecho. De manera espontánea y sin una profunda sistematización, se vienen llevando a cabo procesos que dan cuenta de este tipo de experiencias. Sin embargo, está pendiente establecer en la actualidad el aporte que los procesos de creación colectiva pueden hacer a las dinámicas de fluido social en comunidades afectadas por la violencia y, específicamente, en las juventudes.

En este tipo de procesos, los espacios de diálogo y concertación constituyen un insumo permanente, lo que los convierte en un recurso dinámico que motiva el desarrollo de inteligencia interpersonal entre sus participantes. Muchos de los propósitos de la creación colectiva pueden ser redireccionados



Tolentino, tinta sobre papel, Katherine Revollo @katherinerevollo 2021.



San roque, tinta sobre papel, Katherine Revollo @katherinerevollo 2021.

hacia la consolidación de experiencias sensibles y, por tanto, significativas en las comunidades. De tal modo, vale la pena validar el aporte interdisciplinar entre el teatro, el estudio comportamental de co-

munidades impactadas por factores de violencia y las teorías de inteligencia interpersonal que son reportadas desde las teorías con base cognitiva.

La dinámica de posconflicto sugiere cambios en los paradigmas de pensamiento de todos los agentes sociales. Por ello, se hace pertinente establecer herramientas que aporten a procesos humanos y sensibles, en este sentido, el teatro sustentado en la creación colectiva es potencialmente un proceso pertinente y susceptible de estudiar.

## Referencias

- Ausubel, D. P. (2002). *Adquisición y retención del conocimiento. Una perspectiva cognitiva*. Barcelona, España: Paidós.
- Ausubel, D. P. (1976). *Psicología educativa. Un punto de vista cognoscitivo*. México, D.F, México: Trillas.
- Cardona Garzón, M. (2009) El método de creación colectiva en la propuesta didáctica del maestro Enrique Buenaventura: Anotaciones históricas sobre su desarrollo. *Revista Historia de la Educación Colombiana*, 12(12), 105-121.
- Cepeda Cuervo, E., Moncada Sánchez, E. & Álvarez, V. P. (2007). Violencia Intrafamiliar que afecta a Estudiantes de Educación Básica y Media en Bogotá. *Revista de Salud Pública*, 9(4), 516-528.
- García, S. (2006). *Teoría y práctica del teatro III*. Bogotá, Colombia: Ediciones La Candelaria.

García, S. (2002). *Teoría y práctica del teatro II*. Bogotá, Colombia: Ediciones La Candelaria.

García, S. (1994). *Teoría y práctica del teatro*. Bogotá, Colombia: Ediciones La Candelaria.

Gardner, H. (2006). *Multiple Intelligences. New Horizons*. Nueva York: Basic Books Group.

Gurr, T. R. (1994). People Against States: Ethnopolitical Conflict and the Changing World System. *International Studies Quarterly*, 38(3), 347-377.

Lombo, N. (2020). Propuesta de enseñanza del pasado reciente colombiano (1948-1985) en espacios de educación popular desde el teatro del oprimido. Recuperado de <http://hdl.handle.net/20.500.12209/12176>

Muñoz Bellerín, M. & Cordero Ramos, N. (2017). La creación colectiva teatral. Método de acción social y resistencia con el colectivo de personas sin hogar en Sevilla, España. *Estudios políticos*, (50), 42-61.

Palacio, J., Correa, A., Díaz, M. & Jiménez, S. (2003). La búsqueda de la identidad social: un punto de partida para comprender las dinámicas del desplazamiento-restablecimiento forzado en Colombia. *Investigación & Desarrollo*, 11(1), 26-55.

Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo -PNUD. (2011). *Desplazamiento forzado, tierras y territorios. Agendas pendientes: la estabilización socioeconómica y la reparación*. <https://www.acnur.org/fileadmin/Documentos/RefugiadosAmericas/Colombia/Desplazamiento-forzado-tierras-y-territorios-AC-NUR-PNUD-2011.pdf>



De la serie *Cerrojos*, de Isabel Ángel. Albarracín, Teruel – España, 2021.



De la serie *Cerrojos*,  
de Isabel Ángel.  
Albarracín, Teruel –  
España, 2021.