

SANACIÓN Y TRANSFORMACIÓN A TRAVÉS DEL ARTE: **EL TEATRO PARA LA RECONCILIACIÓN**

ANGELO MIRAMONTI

Profesor de Artes Escénicas y Comunidad en el Instituto Departamental de Bellas Artes. Formado en Teatro del Oprimido, Drama Terapia y Teatro del Testigo, ha facilitado talleres y montado obras en Europa, África y América Latina. Coordinó también programas para la rehabilitación de adolescentes soldados en Uganda y el Congo y trabajó para UNICEF en Senegal, en programas de protección de niños contra la violencia y la explotación. En 2014-17 llevó a cabo una investigación antropológica sobre los procesos de saneamiento a través de la danza y el trance ritual entre las mujeres de la etnia Lebu en Senegal. Desde el 2017 está llevando a cabo una investigación sobre el uso del teatro participativo en la transformación de conflictos y la reconciliación en el contexto colombiano. En 2017 publicó Cómo utilizar el Teatro Foro para el Diálogo Comunitario – Un Manual del facilitador (en español, francés, inglés, e italiano).

HEALING AND TRANSFORMATION
THROUGH ARTS: THEATER FOR
RECONCILIATION



RESUMEN

El artículo presenta el enfoque teórico y los resultados preliminares de la investigación en curso llamada Teatro para la Reconciliación. Este proyecto pretende sistematizar un conjunto de métodos teatrales para acompañar intencionalmente procesos de reconciliación interior e interpersonal en personas afectadas por conflictos y favorecer un diálogo profundo con el resto de la sociedad. El método consiste en adaptar técnicas existentes de teatro participativo a poblaciones afectadas por conflictos, documentando las adaptaciones y su impacto en el proceso de reconciliación. Los resultados esperados a corto plazo son talleres y obras que experimenten la aplicación de este enfoque. Los resultados del proyecto a mediano plazo son artículos que documenten los resultados estéticos y psico-sociales de las intervenciones y un texto metodológico que sirva como guía para los futuros conductores de esta técnica. El resultado a largo plazo es que las experiencias de campo y la sistematización metodológica lleven a establecer un curso de Teatro para la Reconciliación, que profesionalice y certifique a facilitadores capaces de intervenir con herramientas creativas y sanadoras en contextos de conflicto en todo el mundo.

PALABRAS CLAVE:

Teatro del Oprimido; Drama Terapia, Conflicto; Reconciliación; Sanación.

ABSTRACT

The article presents the theoretical approach and preliminary results of an ongoing research project called Theatre for Reconciliation. This project aims to systematize a set of theatrical methods to intentionally accompany processes of interior and interpersonal reconciliation in people affected by conflicts and to foster a deep dialogue with the rest of society. The method consists in adapting existing participatory theatre techniques to populations affected by conflicts and documenting the adaptations made and their impact on the reconciliation process. The expected results in the short term are workshops and plays produced with beneficiary populations. The medium-term expected results are articles that document the aesthetic and psychosocial results of the interventions and a methodological text that serves as a guide for the future facilitators of this technique. The long-term result of this project is that the field experience and the methodological systematization could lead to the establishment of a Theatre for Reconciliation professional course that could certify facilitators capable of intervening with creative and healing tools in contexts of conflict worldwide.

KEYWORDS:

Theatre of the Oppressed; Drama Therapy; Conflict; Reconciliation, Healing.

Introducción

Este artículo presenta los presupuestos teóricos, la metodología y unos resultados preliminares de una investigación artística en curso, llamada *Teatro para la Reconciliación*. La pregunta que dio inicio a esta investigación es: *¿cuáles métodos artísticos y creativos pueden intencionalmente y sistemáticamente acompañar procesos de reconciliación en personas afectadas por conflictos y facilitar un diálogo profundo con el resto de la sociedad?*

Tratando de responder a esta pregunta, esta investigación pretende experimentar y sistematizar un conjunto de técnicas teatrales participativas que se hayan demostrado eficaces en acompañar procesos de reconciliación entre personas afectadas por conflictos interiores, interpersonales y sociales. Empecé este proyecto en noviembre de 2017, en parte de manera independiente y en parte desempeñando mi papel de profesor de Artes Escénicas y Comunidad en el Instituto Departamental de Bellas Artes, en Cali.

Los orígenes históricos del Teatro para la Reconciliación

El uso del teatro (del griego: *θέατρον, théatron*, «lugar para contemplar») y de las artes en general para acompañar procesos de sanación interior y fortalecer relaciones comunitarias tiene una larga historia y se radica en los orígenes mismos del teatro en varias culturas. Los estudios de historia del teatro (Oliva y Torres, 2005, pp. 20-25) identifican los orígenes de este arte en una evolución de rituales mágicos relacionados con la caza, testimoniados por pinturas rupestres

en varias zonas de Eurasia y África. Estos ritos incluían música, danza y actuación de escenas de caza y progresivamente se transformaron en ceremonias dramáticas, donde se expresaban y reproducían los valores y principios espirituales a la base de la comunidad. El carácter del teatro como “manifestación sagrada” aparece en los estudios históricos como un factor común a la aparición del teatro en todas las civilizaciones humanas. Desde las culturas neolíticas, la actuación de escenas de caza tiene que ver con la sanación colectiva del miedo y de la inseguridad. El teatro tiene entonces en su origen una función de sanación colectiva y de reproducción y fortalecimiento de los valores comunitarios.

En el contexto griego antiguo, el teatro se destaca gradualmente del culto religioso y se vuelve “ritual de purificación” (del griego *κάθαρσις, katharsis*) de las pulsiones antisociales de los ciudadanos. En la *Poética*, Aristóteles define la catarsis como purificación corporal, emocional y mental. Mediante la experiencia de la piedad y del temor (*eleos* y *phobos*), los espectadores de la tragedia experimentarían la purificación del alma (*psyché*) de las pasiones contrarias a los valores dominantes. Según Aristóteles, la catarsis es la facultad de la tragedia de redimir (o “soportar la purificación”) al espectador de sus propias pasiones antisociales. Este proceso pasa por ver estas pasiones proyectadas en los personajes de la obra, y por ver el castigo merecido e inevitable de los personajes culpables, sin que el espectador tenga que experimentar el castigo él mismo. Por ejemplo, las pulsiones incestuosas y parricidas latentes en el público son proyectadas en el personaje de Edipo en la tragedia *Edipo rey* de Sófocles y la visión del castigo de Edipo



permite al público purificarse de estas pasiones. El teatro griego evolucionó entonces de antiguos rituales religiosos (*komos*) en rituales de purificación colectiva representados en forma de mitos donde se añadió la palabra y la actuación, a través de la mimesis, dando origen a la tragedia. En este proceso, el público pasó de ser “participante de un rito” a ser “espectador de una obra”. Unos siglos después del nacimiento de la tragedia griega, surgió la comedia, con la función de sátira y crítica política y social.

El nexo entre teatro y sanación (en la tragedia) y entre teatro y crítica a comportamientos condenados por la moral dominante (en la comedia) aparece entonces muy claramente a los orígenes del teatro occidental y atraviesa la historia del teatro, llegando al siglo XX. Al inicio, varios autores ponen en discusión el rol del teatro en la conservación del orden constituido y enfatizan al contrario el potencial de “eversión” y transformación social del arte. Al inicio de los años veinte del siglo pasado en la Unión Soviética se afirma el teatro *Agitprop* (del ruso, агитпроп, contracción de “agitación y propaganda”), que usa el arte para difundir ideas revolucionarias (propaganda) y motivar a los espectadores a cambiar sus comportamientos (agitación). En estos mismos años, Berthold Brecht enfatiza en sus obras el potencial revolucionario del teatro, que sería capaz de modificar las relaciones de poder y los valores dominantes. En sus obras, Brecht se opone a los valores de la burguesía y conscientemente al “teatro burgués”, sosteniendo que está destinado a “entretener al espectador”, sin influenciarlo a ningún cambio social. Al contrario, Brecht busca motivar el espectador a volverse consciente de la ideología de legitimación del orden construido que lo

influencia y a tomar acción para cambiarlo. A este propósito de la toma de acción, las obras de Brecht se basan en situaciones reales, uniendo inextricablemente el fondo socio-histórico con la búsqueda del resultado estético.

En los años sesenta y setenta del siglo XX, el director brasileño Augusto Boal lleva a cabo una investigación teatral a partir de los presupuestos teóricos de Brecht y del teatro político europeo, adaptándolo al contexto brasileño. En los años sesenta, Boal adopta un enfoque *agitprop*, produciendo obras que buscan la movilización de los campesinos sin tierra hacia la revolución y la toma de las tierras incultas (Boal, 2009, p.35-36). Dándose cuenta de los límites de este enfoque para motivar el cambio de este enfoque para motivar al cambio, en los años siguientes, Boal adopta un enfoque que no pretende influenciar al público a tomar una acción preestablecida por los artistas y decide cuestionar al público para que busque *sus propias estrategias de cambio*. Boal llama a esta nueva técnica “Dramaturgia simultanea” y la experimenta durante la campaña de alfabetización de adultos en Perú, en 1973 (Boal, 2015, pp. 42-44). Durante la campaña, la dramaturgia simultanea evoluciona en la sistematización actualmente más conocida de Boal: el Teatro Foro, donde este autor devuelve al público el poder de transformar la historia presentada en escena, dando a los espectadores la posibilidad de subir en escena y ensayar sus ideas de cambio directamente con los actores. En esta nueva técnica Boal aplica el concepto socrático de mayéutica (del griego *μαιευτικός*, *maieutikós*, «perito en partos»; *μαιευτική*, *maieutiké*, «técnica de asistir en los partos») al rol del director teatral, que Boal llama

“Comodín”. Según Boal, el director y los actores, como la partera, no están “embarazados” de la verdad sobre cómo solucionar un conflicto, solo la comunidad que vive el conflicto está “embarazada” de las posibles soluciones del conflicto y el rol de los actores y del comodín, es de cuestionar teatralmente a la comunidad para que pueda parir su propia verdad sobre el conflicto y su transformación.

Este proceso de devolver a los espectadores los medios de producción estética encuentra otra importante sistematización metodológica en la segunda mitad del siglo XX en el *Playback Theatre* de Jonathan Fox (Fox, 1986 y Salas, 1993). En una obra de *Playback*, el conductor de la función pregunta a los espectadores de una comunidad que suban uno a uno al escenario y cuenten una historia relevante para ellos. Un grupo de cuatro actores improvisa la historia contada por el público y “la actúa devolviéndola” (*play-back*) al narrador y a toda la comunidad presente, transformando las palabras del narrador en actuación, baile, diálogos etc., mientras un quinto espectador toca unos instrumentos musicales, acompañando la actuación del cuarteto.

La investigación sobre el *Teatro para la Reconciliación* se fundamenta en este proceso de devolver los medios de producción artística al público, enfocándose específicamente en comunidades afectadas por conflictos. Este proyecto busca entonces formas creativas para devolver la palabra a los que no han sido escuchados dentro de un conflicto (por ejemplo: discapacitados, niños, mujeres, indígenas, personas con disturbios psiquiátricos, etc.) e involucrar a estas personas en la búsqueda de

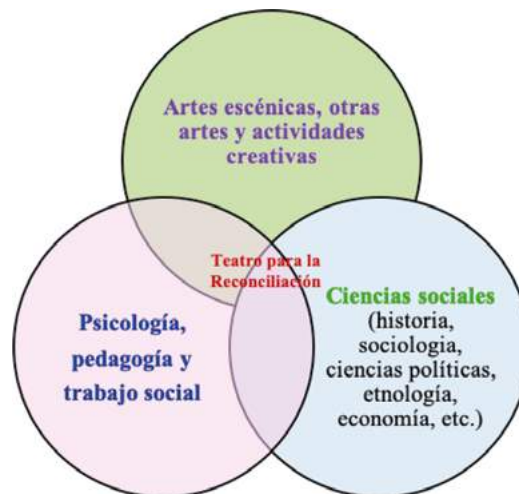
alternativas a las discriminaciones que viven y en la construcción de una “narrativa plural e inclusiva” sobre el conflicto en cuestión.

Cinco presupuestos teóricos del Teatro para la Reconciliación

Antes de presentar la metodología de esta investigación, presentamos los cinco presupuestos teóricos que fundamentan el proyecto.

El primero es que el Teatro para la Reconciliación se coloca intencionalmente al cruce entre tres grupos de disciplinas:

1. Artes escénicas, otras artes y creatividad humana en general.
2. Psicología, Pedagogía y Trabajo Social.
3. Ciencias Sociales (Historia, Sociología, Ciencias Políticas, Etnología, Economía, etc.).



La sistematización metodológica que pretendemos lograr nace de la “sinergia entre estas tres dimensiones” y se nutre de conocimientos y prácticas derivados de estos tres grupos de disciplinas.

El segundo presupuesto es que cualquier producción artística es (consciente o inconscientemente) política y situada. Con “política” entendemos que dicha producción nace al interior de relaciones de poder existentes, que condicionan la creación y difusión del producto artístico. Por “situada” entendemos que la producción artística nace en contextos históricos y culturales específicos, que influyen sobre el resultado creativo. Estos presupuestos se encajan en el marco teórico de la Teología de la Liberación (Gutiérrez, 1968; Boff, 1970) como “reflexión contextual”, de la *Pedagogía de los oprimidos* (Freire, 1970) como reflexión “a partir” de una praxis histórica de liberación y de la Psicología de la liberación (Martin-Baró, 1983) como sanación de opresiones históricas interiorizadas por los sujetos. También la sistematización del *Teatro para la Reconciliación* es una reflexión a partir de una praxis artística enraizada en conflictos históricos concretos, en el contexto del oriente colombiano al inicio del siglo XXI.

Sin embargo, nuestro presupuesto es que un producto artístico “no se reduce” a las relaciones de poder y a los contextos culturales e históricos donde nace. Al contrario, nuestro presupuesto es que el arte tiene un “potencial de trascendencia” de sus condiciones sociales de producción y un “potencial de transformación” del contexto y de las relaciones de poder donde opera. La obra de arte es vista no solo como “reflejo del mundo

que lo produjo”, sino también como actividad que (intencionalmente o no) trasciende las condiciones históricas y culturales de su producción y sabe comunicar con la humanidad de otras épocas y culturas.

El tercer presupuesto es que los sujetos marginalizados son potenciales productores de belleza y creadores de su “propia estética”. El Teatro para la Reconciliación se pone en continuidad con la última sistematización metodológica de Augusto Boal: la *Estética de los Oprimidos* (Boal, 2008). En su libro, Boal nota cómo los oprimidos interiorizan las estéticas de los grupos hegemónicos, como las iconografías y representaciones del cuerpo de las películas de Hollywood, las melodías de los grupos de producción musical y las concepciones coloniales y elitistas del teatro.

Nota Boal:

El ciudadano que desarrolla dentro de él al artista que es, aun sin saberlo, puede enfrentarse mejor a las industrias de la palabra, del sonido y de la imagen. El ciudadano que se deja ritualizar en la obediencia se vuelve un ventrilocuo del pensamiento ajeno y un mimo de sus gestos» (Boal, 2012, p.11).

A partir de esta constatación, Boal plantea la necesidad de una “toma de los medios de producción estética” por los oprimidos. Poniéndose en el marco planteado por Boal, el Teatro para la Reconciliación pretende devolver la capacidad de producción artística a personas y grupos sociales “silenciados” e inconscientemente sometidos a estéticas hegemónicas.

El cuarto presupuesto de esta investigación es que las palabras “teatro” y “reconciliación” necesitan

ser entendidas en una forma más holística de lo convencional. Por “teatro” no entendemos solo actuación, montaje, dramaturgia, escenografía, etc., sino también un conjunto de prácticas creativas que rompen las demarcaciones clásicas entre las artes. En esta investigación, el teatro es un “contenedor y organizador” de procesos creativos como narración oral, literatura, poesía, actuación, títeres, pintura, artes plásticas, canto y música. Por “reconciliación” entendemos un proceso de cambio de un sujeto que implica:

1. Reconciliarse con sí mismo: con su cuerpo, con su historia, con las máscaras sociales que el sujeto usa en su vida y con los eventos biográficos dolorosos que el sujeto identifica metafóricamente como sus “heridas”.
2. Reconciliarse con las personas con quien el sujeto vive: explorar y transformar conflictos y curar las “heridas” en las relaciones significativas del sujeto, por ejemplo, con familiares, colegas, compañeros de un grupo armado, etc.;
3. Reconciliarse con la sociedad y la historia en que el sujeto vive: transformar la relación con acontecimientos históricos recientes que afectaron su propia vida (por ejemplo: el desplazamiento, la participación en un conflicto armado, etc.) y con expectativas sociales (por ejemplo: estereotipos de género, representaciones de la locura, etc.).

El Teatro para la Reconciliación aborda estos tres aspectos de la reconciliación “sinérgicamente” y no uno tras otro. Uno de los tres aspectos de la reconciliación siempre incluye los otros dos, la

reconciliación que buscamos no puede ocurrir sin abordar holísticamente estos tres aspectos. Además, “reconciliación” significa un proceso de “transformación de las relaciones” al mismo tiempo *entre individuos y grupos y entre diferentes dimensiones que habitan el individuo*, que las diferentes culturas definen por ejemplo como: pulsiones inconscientes, espíritus, ancestros, etc. La reconciliación no se limita entonces a la reconstrucción de relaciones interpersonales después de un conflicto, sino también a la integración de las diferentes dimensiones que componen la interioridad de una persona, transformando y sanando su red de pulsiones, memorias incorporadas y aspiraciones. Este presupuesto teórico pretende también romper la “demarcación rígida entre el yo y el otro” y reconocer el individuo como ósmosis constante entre interioridad e interacción social. Mas aún, la reconciliación no es solo un proceso entre seres vivos, sino también entre los vivos y las memorias de los muertos, y busca una reconciliación con las herencias incorporadas de los antepasados.

El quinto presupuesto teórico es la necesidad de superar la dicotomía entre arte y ciencia, donde la ciencia busca la verdad y el arte la belleza. El Teatro para la Reconciliación pretende “descubrir la verdad que se revela en la belleza” y plantea la necesidad de regresar a la unidad triádica de Verdad-Belleza-Bien que Platón sitúa en la cúspide de su mundo ideal. En su diálogo sobre el amor, *El Banquete*, Platón afirma a este propósito que: “la belleza es el esplendor de la verdad” (Platón, 2007, p.67). Sin embargo, el trabajo creativo con grupos marginalizados no significa que estas personas sean capaces de revelar solas la verdad que habita



la belleza, sino que son sujetos productores de belleza y reveladores de sus verdades plurales y subjetivas, que el Teatro para la Reconciliación pretende tejer con las verdades de otros sujetos en un proceso dialógico (del griego *διάλογος* (dialogos) ‘discurso que va de un lado a otro’, ‘discurso cruzado’), que busca una narrativa común alrededor de un conflicto donde todos los actores se puedan reflejar. Este enfoque del Teatro para la Reconciliación se armoniza con el trabajo en curso en Colombia de la Comisión de la Verdad establecida después de la firma de los acuerdos de paz entre el gobierno colombiano y las FARC a finales del 2016. En una entrevista reciente de la revista *El Tiempo* (de Roux, 2018), una periodista preguntó al coordinador de la Comisión, Francisco de Roux: “¿En qué consiste el trabajo de la Comisión de la Verdad?” De Roux respondió: “Es la búsqueda de un relato común [sobre el conflicto] donde todos nos veamos reflejados” (de Roux, 2018). Dejando a otras instancias la tarea de averiguar responsabilidades e identificar culpables, el Teatro para la Reconciliación pretende construir “un mosaico de relatos” sobre un conflicto o una colcha de historias, en búsqueda de una memoria compartida de un conflicto, por ejemplo: un conflicto armado, un conflicto vivido por personas en el sistema psiquiátrico, personas pobres, etc. Para lograr este objetivo de construir una colcha de historias sobre el conflicto, el Teatro para la Reconciliación no puede quedarse al interior de grupos marginalizados. De esta forma reproduciría las relaciones de poder existentes, creando dos estéticas paralelas: una “estética de los excluidos” que se presenta solo en barrios pobres y con grupos marginalizados, y una “estética de los incluidos” que se presenta en los lugares frecuentados por los privilegiados

y la segunda estética se pondría en relación hegemónica con la primera. El Teatro para la Reconciliación busca atravesar estas barreras sociales, fortaleciendo una comunicación empática entre grupos sociales que a menudo viven en condiciones de recíproca segregación. En particular, este enfoque pretende establecer enlaces de comunicación profundos con los grupos sociales que no conocen personalmente a los protagonistas de un conflicto y que en muchos casos adoptan criterios de juicio sobre un conflicto que reciben de los medios de comunicación. Como plantean Chomsky y Herman (2010), los medios a menudo adoptan estrategias específicas para condicionar los juicios del público en función de intereses hegemónicos. Atravesando las barreras sociales a través del arte, los marginalizados se vuelven no solo “productores de su propia belleza”, sino también “reveladores” de las verdades que habitan sus bellezas. En este sentido, el Teatro para la Reconciliación pretende, por ejemplo, presentar obras de excombatientes también afuera de los contextos del conflicto, o presentar obras de personas epilépticas también afuera del círculo de los familiares y del personal médico.

En conclusión, podemos afirmar que el objetivo más amplio del Teatro para la Reconciliación es responder, a través de la creación artística, a un deseo profundo de todos los seres humanos: “reconocer la verdad que habita la belleza”.

Antecedentes prácticos del Teatro para la Reconciliación

La sistematización de las técnicas del Teatro para la Reconciliación se basa en los cinco presupuestos teóricos presentados arriba y en

unas experiencias de aplicación del teatro en situaciones de conflicto. En particular, queremos destacar las siguientes experiencias como la más inspiradoras para el desarrollo de este proyecto.

1. El trabajo del conductor teatral y psicoterapeuta Héctor Aristizábal en Colombia, con la Unidad de Víctimas, la Organización Internacional para las Migraciones y la Misión de Verificación de la ONU en Colombia. A lo largo de los últimos años, Aristizábal ha estado aplicando el Teatro del Oprimido, el Teatro Ritual y la Ecología Profunda (*Deep Ecology*) para acompañar la sanación de personas afectadas por el conflicto y ex combatientes de varios grupos. Parte del trabajo de Aristizábal en Colombia es presentado en Aristizábal (2018), mientras que sus prácticas teatrales antecedentes son presentadas en forma autobiográfica en Aristizábal (2010).
2. El trabajo de Angelo Miramonti con ex combatientes, desplazados y miembros de pandillas en Cali y en un Espacio Territorial de Capacitación y Reincorporación en el Cauca.
3. El trabajo de la directora norteamericana Teya Sepinuk, inventora del proceso llamado “Teatro del Testigo” que Sepinuk ha estado aplicando a lo largo de treinta años (en Estados Unidos, Polonia e Irlanda del norte) con personas afectadas por conflictos y que documentó en Sepinuk (2013).
4. El trabajo de Héctor Aristizábal, Uri Noy-

Meyer y Angelo Miramonti en Irlanda del Norte, a través de la aplicación del Teatro del Oprimido con comunidades afectadas por el conflicto y excombatientes.

5. El trabajo teatral coordinado por la Organización Internacional para las Migraciones en Antigua Yugoslavia, con comunidades afectadas por el conflicto, documentado en Losi (2002).
6. El trabajo de la Organización Internacional para las Migraciones en Haití, sobre el trauma post- terremoto (2010) documentado en Schininà, G. et alii (2011) y el trabajo teatral de Angelo Miramonti en 2017 y 2018 para empoderar comunidades afectadas por huracanes en la preparación y respuesta ante desastres naturales.
7. La investigación llevada a cabo por Brent Blair de la *University of Southern California* en Ruanda con el *Health Institute* de Kigali, para transformar el trauma post-genocidio usando procesos teatrales. Esta experimentación llevó a la sistematización de una nueva técnica llamada “Museo de lo Indecible” (*Museum of the Unspeakable*) inspirada por el Teatro Imagen de Boal y utilizada para transformar recuerdos traumáticos utilizando estatuas corporales y la dinimizaciones, sin verbalizar con el grupo los contenidos del evento traumático.

El proceso del Teatro para la Reconciliación

Basándose en los presupuestos teóricos y prácticos presentados arriba, el Teatro para la Reconciliación pretende adaptar al contexto de



conflicto en el oriente colombiano las siguientes técnicas:

- *Teatro del Oprimido* de Augusto Boal, incluyendo juegos-ejercicios, teatro imagen, teatro foro, teatro invisible, teatro legislativo, arcoíris del deseo y estética de los oprimidos.
- Las adaptaciones teatrales de la *Escucha Activa* de Carl Rogers.
- El *Teatro del Testigo* de Teya Sepinuk.
- El *Drama terapia* de Roger Grainger (1990) and Phil Jones (1996).
- El *Teatro Ritual* en la versión desarrollada por Héctor Aristizábal.

Un proceso estándar de Teatro para la Reconciliación en una comunidad afectada por un conflicto requiere 150 horas de talleres con un grupo de aproximadamente veinte personas. El proceso incluye también cuatro o cinco presentaciones públicas de obras producidas por el grupo. Dependiendo de la disponibilidad de los participantes, el proceso puede completarse en dos-cuatro meses. Por ejemplo: suponiendo que un grupo de miembros de una comunidad se comprometa a participar durante ocho horas por semana, el proceso podría completarse en aproximadamente cuatro meses. No se aconseja tomar menos de dos meses para completar el proceso, para tener tiempo suficiente para que el facilitador reciba la retroalimentación de la comunidad en cada paso del proceso y haga los ajustes necesarios. Sin embargo, tampoco es aconsejable completar el proceso en más de

cuatro meses para asegurar una experiencia de intensa inmersión para los participantes y no perder el impulso y la motivación. Los participantes previstos de este proceso son adultos y jóvenes de comunidades rurales o urbanas afectadas por conflictos y toda forma de discriminación. No se requiere ninguna experiencia teatral previa para participar.

La estructura ideal de Teatro para la Reconciliación que esta investigación pretende experimentar es la siguiente:

1. **Romper las barreras:** Juegos-ejercicios y Teatro Imagen (15 horas).
2. **Ser protagonistas del cambio:** Teatro Foro y Teatro Invisible (30 horas). Con una presentación pública para la comunidad.
3. **Dando forma a nuestro futuro juntos:** Teatro Legislativo para la toma de decisiones comunitarias (15 horas), incluyendo reuniones con la comunidad para acordar algunos pasos concretos en la construcción de la paz.
4. **Escucharnos con todo el cuerpo:** Escucha activa y teatro danza (10 horas).
5. **Encontrando nuestras propias sombras:** Arcoíris del Deseo y Policías en la Cabeza (20 horas).
6. **Reconectarnos con nuestras propias heridas:** Drama terapia, proceso basado en cuentos ancestrales y mitológicos tejidos con cuentos autobiográficos (15 horas).

7. **Encontrando la medicina en la herida:** Teatro del Testigo (25 horas) con una presentación pública para la comunidad.
8. **Tejiendo nuestro pasado y futuro común:** Teatro Ritual (20 horas) con un ritual final de reconciliación ofrecido a toda la comunidad.

El proceso es diseñado para pasar de las técnicas más directamente autobiográficas (donde los participantes ponen en escena situaciones de su propia vida), como en el Teatro Foro, a un nivel creciente de simbolización, donde los eventos autobiográficos son contados “buscando la sanación en la herida”, como en el teatro del testigo o son trasfigurados a través de la imaginación y contados a través de mitos y símbolos, como en el drama terapia. El nivel más alto de simbolización se encuentra en el octavo paso: el teatro ritual, donde los participantes diseñan colectivamente rituales de reconciliación utilizando los símbolos y lenguajes artísticos de sus propias culturas (música con instrumentos tradicionales, cantos, monólogos, actos religiosos, etc.) y proponen estos rituales a su comunidad para celebrar los logros del proceso e invitar a la comunidad a comprometerse para futuras relaciones transformadoras.

El Teatro para la Reconciliación en acción: el Semillero de Teatro para la Reconciliación

Una parte de esta investigación está siendo pilotada en el marco del semillero de Teatro para la Reconciliación, lanzado en agosto 2018 en el Instituto Departamental de Bellas Artes. El semillero se enfoca en prácticas teatrales como

sinergia de procesos creativos, reconociendo que todas las artes tienen un potencial de catalizadoras de transformación interior e interpersonal.

Los objetivos del semillero son:

1. Investigar y experimentar métodos teatrales para acompañar la transformación de conflictos interiores e interpersonales.
2. Experimentar y adaptar técnicas existentes para que faciliten el diálogo, la comprensión empática del otro y la escucha de sus propios sufrimientos para buscar, a través de la creatividad de cada ser humano, una transformación del conflicto en oportunidad para construir “nuevas relaciones”. Estas relaciones van a traer el origen del conflicto mismo y del proceso de diálogo con sí mismos y con los otros que se llevó a cabo a partir de la experiencia del conflicto.
3. Sistematizar técnicas y enfoques de facilitación que acompañen intencionalmente procesos de reconciliación durante y después de un conflicto.

El plan de trabajo del semillero incluye:

- Identificar comunidades dónde pilotar el enfoque del Teatro para la Reconciliación y averiguar su interés y compromiso en ser parte del proceso.
- Facilitar talleres teatrales con las comunidades seleccionadas y preparar



unas obras basadas en las técnicas experimentadas (teatro del oprimido, teatro del testigo, teatro ritual, etc.).

- Tomar notas sistemáticas durante los talleres sobre las reacciones de los participantes a las actividades propuestas y su relación con el objetivo de acompañar un proceso de reconciliación.
- En la base de las observaciones, evaluar y sistematizar las técnicas y métodos teatrales que han sido eficaces en acompañar la reconciliación en las comunidades identificadas.
- Escribir un texto metodológico sobre el uso del teatro en contextos de conflicto y postconflicto.
- Usar el texto metodológico para formar otros facilitadores, para que pueda aplicar y adaptar este método a otros contextos de postconflicto en Colombia y al exterior.

El punto de partida pedagógico para los miembros del semillero es experimentar el “ser comunidad” entre ellos para poder apoyar procesos de empoderamiento comunitario. En su inicio en agosto de 2018 el semillero se compone de 28 personas (21 mujeres y 7 hombres), de estos 17 son estudiantes de Artes Escénicas y Artes Plásticas en Bellas Artes y 11 son otras personas interesadas, con competencias en psicología, artes plásticas y salud. Tres miembros del semillero son desplazados por la violencia y son parte de un proyecto de inserción social en Cali. Al momento de la publicación de este artículo, el semillero tiene cuatro grupos de trabajo que pretenden trabajar con las siguientes poblaciones:

1. Mujeres desplazadas por el conflicto y víctimas de violencia sexual.
2. Excombatientes.
3. Personas epilépticas y sus familiares.
4. Niños hijos de recicladores.

Presentamos dos resultados preliminares de *Teatro para la Reconciliación*, llevados a cabo en agosto y septiembre de 2018.

El curso en Teatro y Comunidad del Instituto de Bellas Artes

Muchos integrantes del semillero han terminado recientemente el curso de Teatro y Comunidad de Bellas Artes que brinda unas herramientas básicas de trabajo artístico con comunidades. La actividad de formación de estudiantes es el primer paso para lograr los objetivos de la investigación.



*Ejercicios de confianza durante el curso de Teatro y Comunidad
(fotos: Angelo Miramonti)*



*Ejercicios de sensibilización y comunicación no verbal (foto: Angelo
Miramonti).*



Teatro ritual al cierre del curso de Teatro y Comunidad (foto: Angelo Miramonti).

Taller de Teatro Foro con desplazados del Cauca y de Nariño

En agosto facilité un taller con personas desplazadas por la violencia de los departamentos de Cauca y Nariño. El taller nació de una colaboración entre la Fundación FUPAD, el Instituto Departamental de Bellas Artes y la fundación BeArte de Cali. Este proceso se enfocó en las experiencias autobiográficas de las personas desplazadas y el resultado ha sido una obra de Teatro Foro presentada en Bellas Artes. El cierre del proceso ha sido un momento de teatro ritual para compartir las emociones suscitadas por el proceso y sus deseos hacia el futuro. Unos miembros del semillero han participado en el taller en apoyo al facilitador. Al final del taller, el grupo ha decidido constituirse como colectivo teatral llamado “ReconciliActores” que, con el apoyo del semillero, pretende presentar sus obras en varias instituciones de Cali en del Valle del Cauca.



Desplazados ensayando una escena de violencia y desplazamiento en zonas rurales (fotos: Angelo Miramonti).



Ritual de cierre del taller de teatro foro con los “ReconciliActores” (fotos: Nathaly Gómez).

Bibliografía

Aristizabal, H., Lefer, D. (2010) *Blessing Next to the Wound, A Story of Art, Activism, and Transformation*, Lantern Books.

Aristoteles, (2018), *Poetica*, CreateSpace.

Blair, B. (2013) *The Museum of the Unspeakable: Beyond the Binary in TO for Trauma Work*, mimeo.

Boal, A. (2009) *Teatro del Oprimido, Teoría y Práctica*, Alba Editorial.

Boal, A., (2013), *Arcoiris del Deseo*, Alba Editorial.

Boal, A. (2004) *Declaración de Principios de la Organización Internacional del Teatro del Oprimido*.

Boal, A. (2012) *Estética de los Oprimidos*, Alba Editorial.

Boff, L. (1972) *Jesús Cristo Libertador*, ed. Vozes.

Camus, A. (1957) *Discurso pronunciado en Estocolmo el 10 de diciembre de 1957*.

de Roux, F., (2018) entrevista a *El Tiempo*: <https://www.eltiempo.com/bocas/francisco-de-rox-entrevista-revista-bocas-259840>

Fox, J. (1986) *Acts of Service: Spontaneity, Commitment, Tradition in the Nonscripted Theatre*.

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

Freire, P. (1971) *La educación como práctica de la libertad*, Tierra Nueva.

Gutiérrez, G. (1968), *Hacia una teología de la Liberación*, Grainger, R. (1990), *Drama and Healing*, Jessica Kingsley.

Herman, E. S., Chomsky, N. (1995), *Manufacturing Consent: The Political Economy of the Mass Media*, Vintage.

Jones, P. (1996) *Drama as Therapy*, Psychology Press.

Losi, N. (2002), "Psychosocial and Trauma Response in War-Torn Societies. Supporting Traumatized Communities through Arts and Theatre", *Psychosocial Notebook* Vol. 3.

Martin-Barò, I. (1983). *Acción e ideología. Psicología social desde Centroamérica*, UCA Editores.

Miramonti. A. (2017) *Cómo usar el Teatro del Foro para el Diálogo Comunitario, un Manual del Facilitador*. Lulu.

Oliva, C., Torres Monreal, F. (2005) *Historia Básica Del Arte Escénico*, Catedra Ediciones.

Platon (2007) *El Banquete*, Editorial Síntesis, S.A.

Salas, J. (1993) *Improvising Real Life: Personal Story in Playback Theatre*.

Schininà, G. et alii (2011) "Social Theatre, Community Mobilization and Sensitization after Disasters: the IOM Experience in Haiti after January 2010's Earthquake". *The Journal of Applied Theatre and Performance*, Vol. 12, No 1, February 2011, pp. 47-54.

Sepinuck, T. (2013) *Theatre of Witness - Finding the Medicine in Stories of Suffering, Transformation and Peace*. Kingsley.