

COMO TE PARAS FRENTE AL PÚBLICO,  
TE PARAS FRENTE A LA VIDA

LOS APORTES DE LA PRÁCTICA DEL TEATRO COMUNITARIO EN EL  
PROYECTO DE VIDA DE TRES (3) MUJERES QUE PARTICIPARON EN EL  
PROGRAMA JÓVENES, TEATRO Y COMUNIDAD DE ESQUINA LATINA  
DURANTE LOS AÑOS 1998 AL 2008

LUCENITH CASTILLO RAMOS

BELLAS ARTES  
INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA DEL VALLE  
FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS  
LICENCIATURA EN ARTE TEATRAL  
SANTIAGO DE CALI

2016

COMO TE PARAS FRENTE AL PÚBLICO,  
TE PARAS FRENTE A LA VIDA

LOS APORTES DE LA PRÁCTICA DEL TEATRO COMUNITARIO EN EL  
PROYECTO DE VIDA DE TRES (3) MUJERES QUE PARTICIPARON EN EL  
PROGRAMA JÓVENES, TEATRO Y COMUNIDAD DE ESQUINA LATINA  
DURANTE LOS AÑOS 1998 AL 2008

TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR EL TÍTULO  
DE LICENCIADA EN ARTE TEATRAL

LUCENITH CASTILLO RAMOS

ASESORA  
LUZ ELENA LUNA MONART

BELLAS ARTES  
INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA DEL VALLE  
FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS  
LICENCIATURA EN ARTE TEATRAL  
SANTIAGO DE CALI

2016

Al hijo: Miguel Ángel  
A la familia: Efrén, Nancy, Jhon, Norlly, Mariana, Ellen, Samuel y Hanna  
A los amigos cómplices: mi Marria, mi Jaír, mi Sor y mi Alex  
A los dramaturgos y maestros: Orlando, Liliana y Alfredo  
A cada mujer que influyo para que yo eligiera este bello camino del arte teatral:  
Avelina, Norlly, Liliana y Luz Nohemy  
A las mujeres protagonistas de este trabajo: Mujer 1, 2 y 3  
A los docentes, especialmente a la profe Luna  
A los compañeros de esta profesionalización  
Al Teatro Esquina Latina y a la Institución Universitaria del Valle Bellas Artes

Gracias

## Resumen

“Como te paras frente al público, te paras frente a la vida”, es el título de esta sistematización de experiencias, que tiene como objetivo evidenciar los aportes del teatro comunitario en el proyecto de vida de tres mujeres que participaron del Programa Jóvenes Teatro y Comunidad de Esquina Latina durante los años 1998 al 2008. Esta sistematización de experiencias será abordada desde el campo de la Educación popular y pretende ser una guía para ratificar o agregar pautas diferenciales a la hora de intervenir en las comunidades, más exactamente las comunidades pequeñas (municipios pequeños) donde participan mujeres.

## Abstract

*“Como te paras frente al público, te paras frente a la vida”, “how you stand facing the public, you stand facing the life”, this is the title of the systematization of experiences, whose objective is to evidence of community theater contributions in the draft lives of three women who participated in the young Program “Jóvenes Teatro y Comunidad de Esquina Latina” during 1998 to 2008. This systematization of experiences will be tackled from the study of popular education which expect to be a guide to ratify or add differential patterns when are intervening communities, more exactly in small communities (small towns) where women are participate.*

## **Introducción**

Este trabajo de sistematización de experiencias tiene como objetivo principal evidenciar los aportes del teatro comunitario en el proyecto de vida de tres mujeres que participaron del Programa Jóvenes Teatro y Comunidad de Esquina Latina durante los años 1998 al 2008.

Se resalta en esta sistematización de experiencia la mirada que se hace – después de más de una década- a tres mujeres que participaron en el programa de animación del Teatro Esquina Latina, mujeres que por motivos diferentes no eligieron el camino del arte como su proyecto de vida.

Este documento está dividido en cinco (5) capítulos: el primero de ellos ha sido llamado Proyecto donde se aborda el planteamiento, los objetivos generales y específicos, se realiza una amplia exposición del contexto (contexto geográfico, contexto de violencia contra las mujeres y contexto teatral) de los dos municipios de donde devienen las tres protagonistas, así como una descripción de los actores claves, referentes conceptuales y la metodología utilizada. En el capítulo dos (2) se realiza el análisis que ha sido mirado desde el referente de la corporalidad en el teatro comunitario y la identidad femenina. Finalmente, los capítulos tres (3), cuatro (4) y cinco (5) abordarán respectivamente las conclusiones, los anexos y la bibliografía.

## Tabla de contenido

1.	Proyecto.....	7
1.1.	Planteamiento .....	7
1.2.	Objetivos .....	11
1.2.1.	Objetivo general .....	11
1.2.2.	Objetivos específicos.....	11
1.3.	Contexto .....	12
1.3.1.	Municipios de Darién y Pradera en los años 1998-2008: contexto geográfico, social y económico.....	12
1.3.2.	Municipios de Calima el Darién y Pradera en los años 2010-2015: contexto geográfico, social y económico .....	15
1.3.3.	Contexto de violencia contra las mujeres en los municipios de Calima el Darién y Pradera .....	18
1.3.4.	El teatro comunitario durante los años 1998-2008 en los municipios de Calima El Darién y Pradera.....	19
1.3.5.	El teatro comunitario en la actualidad en los municipios de Calima El Darién y Pradera, años 2015- 2016 .....	21
1.4.	Caracterización de actores.....	22
1.4.1.	Actores Claves.....	22
1.4.2.	Actora animadora .....	24
1.5.	Referentes conceptuales .....	25
1.5.1.	El teatro comunitario .....	27
1.5.2.	Identidad femenina.....	35
1.6.	Metodología.....	42
1.6.1.	Etapas del proceso .....	45
1.6.2.	Estrategia metodología.....	46
2.	Análisis.....	51
2.1.	La corporalidad en el teatro comunitario: un encuentro consigo misma .....	51
2.2.	Identidad Femenina: ser madre, ser mujer, soñar.....	64
3.	Conclusiones - Potenciación de la experiencia .....	70
4.	Anexos .....	74
5.	Bibliografía .....	75

## 1. PROYECTO

### 1.1. Planteamiento

“Jóvenes, teatro y comunidad” es un programa –de más de 30 años- del Teatro Esquina Latina, cuyo propósito es el de establecer propuestas locales organizativas de base en localidades marginadas económica, social y culturalmente del Valle y del Norte del Cauca.

Este proceso se realiza con niños, niñas, jóvenes y adultos mediante la animación teatral -acción comunitaria desde lo teatral-, que consiste en estimular y acompañar de manera diferencial pero sistémica, en contextos urbanos vulnerables de Cali y la región, los procesos grupales teatrales de base conformados por el Teatro Esquina Latina, que emplean el teatro como herramienta para estimular en las comunidades de base el uso constructivo e imaginativo del tiempo libre y la participación activa de los ciudadanos y ciudadanas, en pro de la solución de los asuntos que más los afectan.

Este programa también pretende contrarrestar y prevenir la participación de los niños, niñas y jóvenes en el conflicto armado que vive Colombia, a través del teatro de acción social, aquel teatro que transforma la realidad de quien lo práctica, que lleva a la escena situaciones que aquejan a las comunidades y las prepara para actuar sobre sus propias realidades con posibilidades de cambio positivos en beneficio de sus habitantes.

En la actualidad el programa Jóvenes, teatro y comunidad tiene presencia en 11 localidades de la región: 6 Comunas de Cali - 1, 6, 13,14, 15 y 20 - y 5 municipios del Valle y del norte del Cauca -Pradera, Florida, La Cumbre –vereda

Chicoral-, Miranda y Corinto-; localidades donde opera un grupo teatral de base integrado por niños, niñas, jóvenes y adultos.

Este programa se ha construido y consolidado desde el aprender haciendo, estos treinta años de continuo e ininterrumpido trabajo con las comunidades por medio del teatro, ha permitido establecer objetivos, apuestas, alcances y diferentes enfoques que guían su participación con las comunidades.

La mayoría de jóvenes –especialmente las mujeres- que participan del programa de Esquina Latina se ven seducidos en los procesos teatrales, a construir proyectos de vida alrededor de áreas como la educación y el trabajo, retrasando la construcción de un proceso de vida alrededor de la tenencia de los hijos como única opción de realización personal.

Y cuando me refiero al proyecto de vida, me refiero a la línea de conducta (decisiones, o no decisiones) que seguimos en busca de la consecución de los objetivos consiente y voluntariamente adoptados como metas de nuestra existencia; nosotros no recibimos una vida hecha y acabada, cada uno de nosotros debemos planificar y determinar qué es lo que queremos de nuestra vida –entre un sinnúmero de posibilidades positivas y negativas que a diario se nos presentan-. No son las pequeñas metas que nos fijamos para obtener resultados más o menos inmediatos, sino el objetivo final de todo lo que hacemos mientras estemos en el mundo terreno, si bien esas metas intermedias nos van conduciendo a lograr la gran meta. (Trepaud, 2005)

El ser humano es el principal actor en el drama de la vida misma. Drama en el que intensamente, día por día, lucha por llegar a ser lo que puede llegar a ser, vale decir autorrealizarse o expresar a plenitud todas sus potencialidades. Y es un ser que también lucha por la autotrascendencia o por la expresión de aquello



que va más allá de su propio ser pero que manifiesta su propia humanidad.  
(Trepaud, 2005, pág. 428)

Los proyectos de vida difieren de una persona a otra y están profundamente influidos por el contexto familiar, histórico, económico, político y social en que le toca vivir.

De acuerdo a lo anterior, este trabajo indagará sobre el aporte del teatro en la vida de tres mujeres que participaron activamente en sus grupos teatrales de base, pero que por razones distintas no escogieron el camino del arte como su proyecto de vida. Para tal fin, se propone sistematizar el proceso de formación en teatro de estas tres mujeres durante los 10 años que estuvieron vinculadas.

Hablar de la experiencia de las mujeres en el Teatro Esquina Latina y más exactamente en el programa Jóvenes, teatro y comunidad es hablar de la experiencia de miles de mujeres de las diferentes localidades que ha permeado este programa por más de tres décadas; es hablar de las mujeres que hoy lideran el programa en comunidad del Teatro Esquina Latina y de las otras mujeres que contribuyeron a fortalecer y a crear esta experiencia de intervención comunitaria. Lo vivido, lo contado y lo reflexionado por las tres actrices claves de esta sistematización, es eco de la larga experiencia de otras mujeres que como ellas, encontraron en el arte y más exactamente en el arte teatral, una razón de vida por un tiempo determinado o -como en algunos casos- por toda la vida. A partir de los relatos de estas mujeres, se pretende visibilizar sus particularidades para preguntarse por sus experiencias, sus realidades, miedos y resistencias, con el fin de poder enriquecer estos procesos teatrales, en función de brindar a las mujeres herramientas para pensarse, para

preguntarse por sus decisiones, por sus lugares como mujeres en una sociedad construida desde un orden patriarcal; teniendo en cuenta que este programa de Esquina Latina, trabaja con jóvenes de sectores vulnerables a la violencia, entre las que está la violencia contra la mujer y los feminicidios, en un alto porcentaje<sup>1</sup>.

La pregunta que guía esta sistematización de experiencias, es:

¿Cuáles son los aportes de la práctica del teatro comunitario en el proyecto de vida de tres (3) mujeres que participaron en el programa Jóvenes, teatro y comunidad de Esquina Latina durante los años 1998 al 2008?

Este periodo de tiempo enmarca los años en que cada una de ellas estuvo vinculada a sus respectivos grupos de base y al tiempo en que la animadora teatral de este proceso estuvo al frente del trabajo de animación teatral en cada uno de estos municipios.

La sistematización de experiencias se constituye en una gran oportunidad para reflexionar -y aquí lo planteo desde lo personal- sobre los alcances, logros, aciertos y desaciertos que como animadora teatral tuve sobre estas tres mujeres. La sistematización de experiencias, abordada desde el campo de la educación popular, es una oportunidad para que las actoras, a partir de sus relatos, vuelvan sobre la experiencia del teatro para transformar el presente y proyectarse en el futuro. Y para las dos organizaciones cómplices de esta profesionalización en Arte Teatral -La Institución Universitaria Departamental de Bellas Artes y el Teatro Esquina Latina - Esta sistematización pretende ser una guía para ratificar o agregar pautas

---

<sup>1</sup> Datos de Medicina Legal arrojan que el Valle del Cauca es el departamento que presenta mayor índice de casos de feminicidios con respecto a los otros departamentos, en el año 2014 se presentaron 159 casos y en el año 2015 146. (Forenses, 2015)

diferenciales a la hora de intervenir en las comunidades, más exactamente las comunidades pequeñas -pueblos- donde participan mujeres.

## **1.2. Objetivos**

### **1.2.1. Objetivo general**

Evidenciar, los aportes del teatro comunitario en el proyecto de vida de tres mujeres que participaron del programa Jóvenes, teatro y comunidad de Esquina Latina durante los años 1998 al 2008.

### **1.2.2. Objetivos específicos**

- Reconstruir la experiencia teatral comunitaria vivida por tres mujeres que participaron en el programa Jóvenes, teatro y comunidad del Teatro Esquina Latina, en un macrorrelato consensuado en formato video.
- Identificar en las entrevistas temáticas que permitan comprender dentro de un proceso de formación teatral, la influencia del teatro comunitario en el actual proyecto de vida en tres mujeres.

### 1.3. Contexto

#### 1.3.1. Municipios de Darién y Pradera en los años 1998-2008: contexto geográfico, social y económico

Este trabajo de caracterización de experiencias tienen como actoras claves a tres mujeres del Valle del Cauca –Colombia, de los municipios de Calima El Darién y Pradera, es por esto que esta descripción de contexto se realiza partiendo de una breve descripción de estas localidades y las reseñas de sus grupos teatrales de base, en la época en la cual estas tres mujeres participaron de su proceso (1998 – 2008) y desde la actualidad.

El municipio de Calima - El Darién, se encuentra ubicado al noroccidente del departamento del Valle del Cauca, en un ramal de la Cordillera Occidental a aproximadamente dos horas de distancia de la ciudad de Cali. Su cabecera se encuentra ubicada a 1.460 metros de altura sobre el nivel del mar, con una temperatura promedio de 18° C. Su extensión es de 1.154 Km<sup>2</sup>. El territorio de Calima, en un principio era un corregimiento del municipio de Yotoco, El Darién fue fundado en 1.907, como cabecera de corregimiento y eje de las actividades económicas de esta región; más tarde el 23 Junio de 1.939, mediante Ordenanza 049 de la Asamblea Departamental, Calima fue constituido como Municipio, y El Darién como su Cabecera Municipal, (Darién M. d., 2001).

Y aunque la economía de este municipio históricamente giro alrededor del sector agropecuario (cultivos de café, plátano, yuca, maíz y caña panelera), es el turismo, el comercio y la venta de servicios los que ocupan el primer lugar en su economía. (Darién M. d., 2001, pág. 55)

Actualmente 1108 personas están laborando en el ámbito urbano, esto representa el 45.82% de la población económicamente activa. En lo referente al sector rural se tiene que 954 personas están laborando, lo que representa el 24.33% de la población. (Darién M. d., 2001).

En cuanto a las familias de este municipio encontramos diversos tipos de composiciones familiares: Familias nucleares, familias monoparentales, familias reconstituidas - al menos uno de los miembros de la pareja aporta uno o más hijos de una relación previa- y las llamadas familias extensas -constituida por varios miembros de la familia incluidos abuelos, tíos, primos, padres e hijos-. Ocupando el primer lugar las familias tipo monoparentales y en un segundo nivel las familias llamadas extensas. En Calima El Darién hay cerca de 800 mujeres cabezas de familia, mujeres con escasas oportunidades a la hora de acceder a empleos con ingresos dignos. (Ospina, 2007)

En cuanto a la historia de hechos del conflicto armado en Calima El Darién hay tres factores de desestabilización en la vida cotidiana de los habitantes que producen un riesgo latente: las incursiones permanentes de las FARC-EP, en las áreas rurales del municipio; la presencia de las AUC en el casco urbano y en algunas veredas del municipio y finalmente los carteles de la droga que se ha enquistado en la región. El impacto de estos tres grupos recae de manera directa sobre los habitantes del municipio y las afectaciones producen mayor conmoción en los campos social, económico y cultural, como es el caso de la prostitución infantil – principalmente de niñas y jóvenes homosexuales- la adición a las drogas por parte de

los jóvenes y adolescente y la vinculación de los niños y niñas en el conflicto armado. (Sistemas de Alertas Tempranas -SAT, 2004)

El municipio de Pradera está situado en la región sur del departamento del Valle del Cauca, la cabecera municipal está ubicada a una altitud de 1070 metros sobre el nivel del mar, con una temperatura promedio 23°C. Posee una extensión total de 407 km cuadrados, con un área urbana de 152 km cuadrados y un área rural de 255 km cuadrados. (Alcaldía municipal de Pradera, 2005)

Pradera en el pasado fue una despensa agrícola local y regional que a raíz de la globalización de la economía, el incremento del cultivo de la caña de azúcar y la crisis del sector agropecuario, fue perdiendo competitividad en la producción agrícola hasta el punto que hoy no existe una autosuficiencia alimentaria.

Por géneros las mujeres constituyen el 53% de la población y su distribución étnica es muy similar a la de los hombres, con excepción de los mayores de 75 años en la zona urbana, donde cerca del 90% de la población que supera esa edad son mujeres. La diferencia entre géneros es visible en la zona rural en donde hay un menor número de mujeres que de hombres, estos son el 51% de la población. (Pradera M. d., 1999)

La composición de los núcleos familiares en el municipio a diferencia de otros sectores del país, preserva la existencia de los grupos familiares –familias nucleares- pues las condiciones económicas en que viven las familias, no permiten que sus miembros habiten por separado sino que el núcleo lo constituye familias en donde en una misma vivienda conviven padres, hijos, tíos, sobrinos y abuelos. (Alcaldía municipal de Pradera, 2005)

Desde 1985 la presencia de los grupos armados al margen de la ley es constante, inicialmente dominaba el M-19, luego el Jaime Bateman, y en la actualidad es el Sexto Frente de las FARC. Los enfrentamientos entre los dos grupos armados ilegales que repercuten en la población civil, las amenazas e intimidaciones son procedimientos permanentes que afectan la población. (Sistemas de Alertas Tempranas -SAT, 2004).

### **1.3.2. Municipios de Calima el Darién y Pradera en los años 2010-2015: contexto geográfico, social y económico**

La población de El Darién fue fundada en 1912 por colonos antioqueños, vallecaucanos y caldenses, a corta distancia del río de este nombre, a orillas del riachuelo San José. Su primer nombre fue Calima, que poco tiempo después le fue cambiado a El Darién. (Darién S. D., 2012).

De acuerdo con el DANE, la población de CALIMA EL DARIEN muestra tendencia al crecimiento de 0,56% en los últimos años, en 2012 cuenta con 15.682 habitantes de los cuales el 57,8 % residen en el área urbana y el 42,2 % en el área rural, con una distribución promedio por sexo de 50,6% masculino y 49,4% femenino. (Darién S. D., 2012)

Al igual que en otros municipios del departamento, se presenta una tendencia migratoria hacia el exterior, principalmente a España, en la búsqueda de oportunidades laborales y económicas. (CIMDER, 2011)

Calima El Darién es considerado un verdadero polo de desarrollo turístico, ya que en las aguas del Lago Calima se practican diversos deportes y actividades

recreativas y de descanso, convirtiendo a este sector en el más importante de la economía del municipio. (CIMDER, 2011).

Calima El Darién ha sido un municipio atravesado por la violencia directa que ha dejado en todo el municipio las hostilidades entre grupos de paramilitares, guerrillas y miembros de las fuerzas de seguridad del Estado, ocasionando muertes, desplazamiento, desapariciones, secuestros, entre muchos otros casos. La mayoría de estas violaciones a los derechos humanos también han dejado secuelas psíquicas en la población que inciden negativamente en la vida comunitaria. (Darién P. m., 2013)

El Municipio de Pradera está situado en la región sur del departamento del Valle del Cauca, de grandes contrastes geográficos; con extensas y frías cordilleras y praderas sembradas de caña de azúcar junto a ingenios azucareros. Limita al norte con Palmira (quebrada Flores Amarillas), al oriente con el departamento de Tolima (cordillera Central), al sur con Florida (río Párraga) y al occidente con Candelaria (río Párraga), Yumbo y Vijes. (Pradera D. L., 2012).

El municipio cuenta con una población estimada de 52.493 habitantes, según proyecciones de población para el año 2011 realizadas por el DANE. En cuando a la distribución del género se estima que el 50,32%, del total de la población son mujeres y el 49,68%, son hombres.

El desarrollo económico del municipio, gira en torno al sector agrícola y pecuario, la principal fuente de trabajo la provee los ingenios azucareros, otra fuente de ingreso son las remesas provenientes del extranjero y por otro lado en la zona de media y alta montaña el ingreso económico se deriva de los pequeños cultivos de café, lulo, mora y plátano, así como la ganadería extensiva para producir leche. (Pueblo, Defensoria del Pueblo, 2014).



La mayoría de la población tiene condiciones de vida difíciles debido a los bajos niveles de ingreso de las familias, situación que se ve reflejada en el alto porcentaje de la población con necesidades básicas insatisfechas (NBI) con indicadores bastante altos que se encuentran por encima de los índices Departamentales, que alcanzan un 14% en el área urbana y 26% en el área rural. (Pueblo, Defensoría del Pueblo, 2014).

En la actualidad el municipio de Pradera, se configura como un espacio de confrontación armada, por el control regional relacionado con el valor geoestratégico del territorio (intereses económicos y espaciales). Frente a lo anterior Pradera fue incluido en el 2009 por el Gobierno Nacional dentro del Plan de Consolidación Nacional que busca generar las capacidades institucionales necesarias para asegurar el acceso y la protección de los derechos fundamentales de la población de los territorios afectados históricamente por el conflicto armado. (Unidad Administrativa para la Consolidación Territorial, 2014)

En Pradera el conflicto armado se ha venido incrementando especialmente en la denominada zona media y alta de la cordillera central, en donde la confrontación armada entre la fuerza pública y la guerrilla de las Farc, se desarrolla en medio de la población civil, que es estigmatizada de colaborar con uno u otro actor armado. Sumado a lo anterior desde finales de 2010 se ha denunciado la presencia del grupo ilegal “Los Rastrojos”, quienes realizan extorsiones, acciones de la mal llamada “limpieza social”, homicidios y amenazas contra líderes comunitarios, y población en general, control del micro tráfico de alucinógenas y el control del tráfico de armas. (Sistema de Alertas Tempranas – SAT-, 2012)

### **1.3.3. Contexto de violencia contra las mujeres en los municipios de Calima el Darién y Pradera**

Miremos algunas situaciones de violencia contra la mujer que se presentan en los dos municipios de donde devienen las mujeres protagonistas de esta sistematización.

En el municipio de Calima El Darién la principal fuente de ingreso deviene de la vocación turística que generó la construcción del Embalse Calima, esto dio lugar a que un alto flujo de turistas de otros municipios y de extranjeros lleguen en fechas especiales a este municipio; este turismo, si bien económicamente representa una oportunidad socioeconómica importante para la población, lo convierten en un lugar privilegiado para que se generen situaciones relacionadas con la explotación sexual comercial, siendo los adolescentes (mujeres y hombres homosexuales) las víctimas de este flagelo. (CIMDER, 2011)

Frente a esta problemática no existe un reconocimiento abierto por parte de los entes gubernamentales de que exista en Calima El Darién el flagelo de la explotación sexual de niños, niñas y adolescentes, pues las denuncias son nulas y entre la comunidad existe una cultura del silencio, que por temor o indiferencia, no denuncia las situaciones asociadas a la violencia sexual e intrafamiliar.

Además existe la creencia generalizada que son las mismas niñas quienes de manera voluntaria se involucran en situaciones ligadas a la prostitución para realizarse cirugías que mejoren estéticamente su cuerpo, para comprar ropa, celulares u otros objetos de su interés; o que son las madres de las niñas quienes las inducen. (CIMDER, 2011)

El municipio de Pradera ha tenido influencia permanente de las FARC, particularmente el VI frente de las FARC y la columna móvil Arturo Ruiz, sumado a lo anterior hay evidencias de la expansión territorial de las AUC que ha dado paso a una serie de emergencias en el municipio. (Alcaldía municipal de Pradera, 2005)

Para nadie es un secreto el impacto que causa la guerra en la vida de las mujeres que habitan en los territorios donde se generan estos conflictos, pues aunque tanto los hombres como las mujeres, se ven afectados en el conflicto armado, la mujer sufre situaciones de discriminación y violencia por el hecho de ser mujeres desde su nacimiento, el conflicto armado es un elemento que agrava y perpetúa esta historia

(...) Los actores del conflicto armado emplean distintas formas de violencia física, psicológica y sexual para "lesionar al enemigo", ya sea deshumanizando a la víctima, vulnerando su núcleo familiar y/o impartiendo terror en su comunidad... En esta clase de violencia, las mujeres pueden ser blanco directo o víctimas colaterales, como resultado de sus relaciones afectivas como hijas, madres, esposas, compañeras, o hermanas... (Humanos, 2006, pág. 16).

#### **1.3.4. El teatro comunitario durante los años 1998-2008 en los municipios de Calima El Darién y Pradera**

El grupo Tespis Teatro del municipio de Calima El Darién nació en el año de 1996 en el marco del programa de animación teatral que adelantaba el Teatro Esquina Latina en comunas de Cali y municipios del Valle del Cauca.

Tespis Teatro fue un grupo integrado –casi siempre entre 15 a 25 personas– por jóvenes (hombres y mujeres) entre los 13 a los 25 años de edad.

Las temáticas abordadas en las obras de teatro comunitario giraban directamente sobre el cuidado del medio ambiente y la influencia del turismo, el narcotráfico y el conflicto armado en la vida de los habitantes del municipio, especialmente sobre las mujeres.

Los montajes teatrales: “Máximo Guerra”, “Recital poético: Federico García Lorca”, “La maestra”, “Bárbara de las espadas” y “Escombros”, donde actuaron dos de las protagonistas de esta sistematización tuvieron la característica de ser protagonizados por mujeres además relacionaban las temáticas que trataban con los efectos que tenían sobre la población femenina.

Frente al trabajo de gestión las dos protagonistas se destacan por ser las impulsoras de dos Encuentros de Trabajo en Red donde se generó durante dos años consecutivos dinámicas de formación para los jóvenes del programa en comunidad del Teatro Esquina Latina, ellas -al lado de la actora animadora- para este evento gestionaba para los participantes toda la logística adecuada para la realización de los talleres durante tres días consecutivos –Hospedaje, alimentación y tutores que orientaban los talleres-.

En 1992 Pradera, Candelaria y Palmira fueron los primeros municipios participantes del programa Jóvenes, teatro y comunidad de Esquina Latina.

Este grupo era conformado por jóvenes -principalmente mujeres, quienes constituían el 70% del total de participantes- provenientes de barrios receptores de comunidad desplazada y donde se concentraban grupos delincuenciales y pandillas juveniles.

Las principales temáticas abordadas por el grupo giraban alrededor del cuidado del medio ambiente -el monocultivo de la caña de azúcar- y el impacto de

este fenómeno en la vida de sus habitantes, principalmente para los niños y las mujeres.

“Cenizas” fue la última obra de teatro comunitario que la actora animadora dirigió en este grupo de teatro en ella se contaba la historia de una familia de corteros que se tenía que ver entre la disyuntiva de estar de acuerdo con el monocultivo de la caña de azúcar (pues este les brindaba el sustento) y sufrir las consecuencias de esta práctica (la hija de los corteros murió a causa de una Infección respiratoria aguda –IRA- producida por la quema y pavesa de la caña de azúcar). Sumado a esto en la obra se mostraba las consecuencias de la cultura patriarcal en la vida de las mujeres afrodescendientes esposas de los corteros. El estreno de esta obra se realizó en los establecimientos de una iglesia cristiana, convocando a unas 300 personas aproximadamente, quienes aplaudieron y felicitaron al grupo por este montaje teatral.

### **1.3.5. El teatro comunitario en la actualidad en los municipios de Calima El Darién y Pradera, años 2015- 2016**

En la actualidad el programa Jóvenes, teatro y comunidad de Esquina Latina, no hace presencia –desde el año 2010- en el municipio de Calima El Darién y según datos de las actoras claves no existe a la fecha procesos teatrales en la localidad.

El grupo teatral de base “Escena” del municipio de Pradera cuenta actualmente con 25 integrantes -15 mujeres y 10 hombres- entre los 10 y los 32 años de edad.

En este momento el grupo aborda en las obras de teatro comunitario temáticas sobre los derechos de protección de niños, niñas y adolescentes (abuso sexual, violencia intrafamiliar, vinculación al conflicto armado, entre otros) así como los mitos y leyendas del municipio, el grupo teatral de base “Escena” ha desarrollado su producción teatral bajo la metodología de “Creación Colectiva” y su prioridad es el tratamiento de temáticas que surgen de reflexiones sobre la realidad social.

#### **1.4. Caracterización de actores**

Esta Sistematización de experiencias cuenta con dos categorías de actores, entendidas como un grupo de personas que han vivido la experiencia desde lugares similares; de esta manera, las dos categorías de actores son:

##### **1.4.1. Actores Claves**

En este grupo encontraremos a tres mujeres que participaron del programa Jóvenes, teatro y comunidad de Esquina Latina durante un periodo comprendido entre 1998 al 2008, dos de ellas del municipio de Calima El Darién y la otra del municipio de Pradera, municipios del Valle del Cauca. Mujeres que durante su participación en los procesos teatrales se destacaron por su liderazgo, pero que hoy en día su proyecto de vida gira alrededor de actividades diferentes al arte teatral.

Mujer 1: Vive en el municipio de Calima -El Darién -Valle del Cauca-, participó en el grupo teatral de base Tespis Teatro de esta misma localidad desde el 2002 hasta el 2006, durante su permanencia en el grupo fue la líder más destacada por su compromiso en la elaboración de sus personajes y su gestión ante otras instancias del municipio en pro del grupo de teatro.

Protagonizo las obras: “Máximo guerra”, “La maestra” y “Bárbara de las espadas”, obras donde se hablaba de problemáticas de la mujer frente a la violencia civil, el medio ambiente y el narcotráfico.

Actualmente vive en unión libre con su compañero, quien fue alcalde del municipio cuando ella participaba en el grupo de teatro, es madre de un niño y estudia contabilidad en la Universidad del Valle –sede Buga-

Mujer 2: Oriunda del municipio de Calima -El Darién -Valle del Cauca-. Participó en el grupo teatral de base Tespis Teatro de esta misma localidad desde el 1998 hasta el 2006, destacándose por su liderazgo en todo lo concerniente a la gestión de recursos y a la motivación que impartía a sus compañeros en las tareas propias del grupo teatral de base.

Es madre soltera de tres hijos varones, actualmente vive sola en Aruba, desempeñándose como trabajadora sexual, práctica que ejerce por las condiciones económicas que tiene que enfrentar para solventar la crianza de sus tres hijos, quienes viven en el municipio de Calima El Darién.

Estando en España tuve que hacer cosas que no me enorgullecen y que me daría vergüenza que mis hijos se enteraran... Un día –en Colombia- me levanté y vi que no tenía nada que darles a mis hijos, así que cogí mi maleta y me fui a un lugar hacer lo que había aprendido hacer en España... Ahora estoy en Panamá, trabajando

en un restaurante, pero no me alcanza para sostener a mi familia, así que me voy para Aruba a ganarme la vida con lo que ya sabes, pues en Panamá soy toda una señora y no puedo voletearme... (Ramos, 2016)

-Mujer 3: Participó en el grupo Escena Teatro del municipio de Pradera - Valle del Cauca- desde el 2002 al 2008, fue una líder que se destacó por su compromiso en las tareas asignadas y en la asistencia permanente durante el tiempo que participó en el proceso teatral. Actuó en las obras teatrales: “La muerte madrina”, “Recital poético de Federico García Lorca” “La familia tocarruncho” y “Cenizas”. Era en el proceso teatral una mujer callada y tímida, pero generaba en sus compañeros respeto y admiración, pues sus tareas tanto de gestión para las actividades de divulgación (Jornadas culturales y presentaciones fuera y dentro del municipio) como las de creación y laboratorio teatral eran asumidas con dedicación y responsabilidad y eso se denotaba en los resultados que ella presentaba, frente a sus compromisos. Actualmente vive en Cali, está recién graduada de Mercadeo y finanzas y vive con su novio.

#### **1.4.2. Actora animadora**

Esta es la segunda categoría de actores, y se trata de la persona que fue la orientadora del proceso o animadora teatral y que a la vez propone y desarrolla esta propuesta de sistematización. Es una mujer oriunda de un municipio del Valle del Cauca –Candelaria- proveniente también del programa de animación teatral de Esquina Latina, una mujer que vivió el proceso de ser integrante de un grupo teatral de base, pero que a diferencia de las tres mujeres sí decidió el camino del arte como su proyecto de vida. La actora animadora durante el proceso que se describe en esta



sistematización aprendía haciendo, orientada por el marco pedagógico del programa Jóvenes, teatro y comunidad.

Lucenith Castillo Ramos: Psicóloga Social Comunitaria, con más de veinte (20) años de experiencia como actriz y animadora socio teatral con jóvenes en comunidades de base, de Cali y la región. Inició su proceso teatral en el programa Jóvenes, teatro y comunidad del Teatro Esquina Latina en el año de 1992 en el municipio de Candelaria del Valle del Cauca, Hoy en día se desempeña como Psicóloga Social del programa de extensión comunitaria de Esquina Latina y como directora de comunicaciones de la misma entidad.

### **1.5. Referentes conceptuales**

Los referentes conceptuales para esta sistematización parte de la perspectiva que se señalará en la estrategia metodológica: El teatro comunitario, que será mirado desde los aportes que nos brinda la autora Edith Scher<sup>2</sup>; Paulo Freire<sup>3</sup> con la educación popular; y algunos elementos del teatro del oprimido de Augusto Boal<sup>4</sup>; así mismo miraremos algunos conceptos de la educación popular feminista del libro

---

<sup>2</sup> Escritora, música, académica, actriz, directora del grupo teatral “Matemurga” de Argentina. En su libro “Teatro de vecinos. De la comunidad para la comunidad” comparte con el lector su reflexión acerca del teatro comunitario, entendiendo que el teatro es una praxis importantísima para la transformación social.

<sup>3</sup> Fue uno de los mayores y más significativos pedagogos del siglo XX. Con su principio del diálogo, enseñó un nuevo camino para la relación entre profesores y alumnos. Sus ideas influenciaron e influyen los procesos democráticos por todo el mundo. Fue el pedagogo de los oprimidos y en su trabajo transmitió la pedagogía de la esperanza.

<sup>4</sup> Fue un dramaturgo, escritor y director de teatro brasileño, conocido por el desarrollo del Teatro del Oprimido, método y formulación teórica de un teatro pedagógico que hace posible la transformación social

*Entretejidos de la educación Popular* del CEAAL por Imelda Arana Sáenz<sup>5</sup> y María Lucía Rapacci Gómez<sup>6</sup>; y terminaré esta perspectiva conceptual con el poeta y dramaturgo Federico García Lorca<sup>7</sup>, que si bien no habló directamente del teatro comunitario, si tuvo una gran influencia en visibilizar en sus obras en rol de las mujeres.

Desde el núcleo temático se abordará algunos conceptos como: Mujer desde Simone De Beauvoir<sup>8</sup>; identidad femenina desde la mirada de Marcela Lagarde<sup>9</sup>, teniendo en cuenta el referente del feminismo poscolonial: interseccionalidad y mujeres subalternas; así como los conceptos de Mujer y poder con Gabriela Castellanos<sup>10</sup>, contextualizando lo anterior miraremos algunos aportes de Marta Lamas<sup>11</sup> publicados en su artículo *Género, desarrollo y feminismo en América Latina*, y cerrando este núcleo temático miraremos el concepto de Madre con Juliana Marcús<sup>12</sup>.

---

<sup>5</sup> Educadora, con formación en Ciencias de la Educación, Maestría en Sociología de la Educación y Magister en Estudios de la Mujer. Experiencia investigativa en temáticas de educación secundaria, prácticas pedagógicas, derechos humanos, y sexualidad de las adolescentes.

<sup>6</sup> Psicóloga social. Docente investigadora de la Pontificia Universidad Javeriana. Estudios de maestría en Investigación y desarrollo humano. Experiencia en acompañamiento a organizaciones sociales de mujeres en procesos de apropiación tecnológica, prevención de violencias y fortalecimiento organizacional

<sup>7</sup> Poeta, dramaturgo y prosista español, también conocido por su destreza en muchas otras artes. Adscrito a la llamada Generación del 27, es el poeta de mayor influencia y popularidad de la literatura española del siglo xx.

<sup>8</sup> Pensadora y novelista francesa, representante del movimiento existencialista ateo y figura importante en la reivindicación de los derechos de la mujer.

<sup>9</sup> Académica, antropóloga e investigadora mexicana, especializada en etnología, representante del feminismo latinoamericano

<sup>10</sup> Ph. D. en Análisis del Discurso (University of Florida, 1990), Profesora de la Universidad del Valle. Ha participado en diversos grupos del movimiento social de mujeres, del cual nunca se ha desligado y es cofundadora del Centro de Estudios de Género, Mujer y Sociedad de la misma universidad.

<sup>11</sup> Profesora del departamento de Ciencia Política del Instituto Tecnológico Autónomo de México (ITAM)

<sup>12</sup> Licenciada en Sociología por la Universidad de Buenos Aires (Argentina). Ha obtenido el título de Doctora en Ciencias Sociales por la misma universidad

### **1.5.1. El teatro comunitario**

El Teatro Comunitario nace de la comunidad y es un teatro que se hace para la misma comunidad, su objetivo principal es ser un agente de transformación social y lo identifican los siguientes principios: toda persona es esencialmente creativa, y quienes lo integran los une la voluntad colectiva de reunirse, organizarse y comunicarse. El teatro comunitario logra generar en espacios no convencionales (la calle, los parques, las plazas, polideportivos, iglesias entre otros) escenarios para su propia producción y divulgación.

Dentro de las características del teatro comunitario encontramos:

Se gesta en la base social, en sectores populares y vulnerables de nuestra sociedad -y aquí hablo desde el teatro comunitario colombiano-

Trabaja desde la inclusión y la integración, pues es abierto a toda persona que se acerque y quiera participar, de manera voluntaria, con amor por lo que se hace.

En el teatro comunitario todos tienen un lugar, así tengan 4 ó 100 años, no hay ninguna clase de selección, ni límite de edad, habilidad o entrenamiento previo que se requiera, en este tipo de procesos se valora la retroalimentación que genera la brecha intergeneracional entre sus integrantes.

Todos los integrantes que componen un grupo de teatro comunitario tienen compromisos dentro del proceso, tanto con los aspectos del quehacer artístico como de lo organizativo y comunicacional.

Las temáticas abordadas en el teatro comunitario devienen de las historias del territorio, dirigen hacia la memoria colectiva, aquí no hay protagonistas

individuales (si hay algún protagonista, este es el coro). En la temática de sus obras siempre aparece el nosotros, lo épico, pues resignifica y dialoga con los géneros populares.

El teatro comunitario se caracteriza por ser dinámico en cuanto a integrantes, reflejando muy bien los movimientos sociales, es numeroso –no menos de 20 integrantes-.

Desde su hacer y organizar teatral, se proporcionan herramientas para aprender a gestionar, generando entre sus integrantes un espíritu emprendedor.

Genera la aparición -al tiempo que educa- a un público nuevo, compuesto, en primer término, por el entorno familiar y social de quienes participan.

Incentiva los lazos sociales en el seno de la comunidad de la que es parte. Su propuesta apunta a que el barrio, la comuna, el municipio cualquier lugar en donde se realice, sea una dispositivo comunitario, en la que el arte debe ser parte integral de la vida de sus habitantes.

Exige y crea un territorio particular, siendo siempre un espacio público donde se ensaya y reúne, favorece la idea de volver al barrio, comuna o municipio como un espacio vital y no como espacio dormitorio. El teatro comunitario amén de no tener filiaciones políticas ni religiosas, considera que el arte es un derecho, proponiéndole a la comunidad asumirlo como tal y no delegarlo en otros. (Scher, 2010)

Por otra parte, el teatro comunitario en el marco del programa Jóvenes, teatro y comunidad de Esquina Latina está entendido como aquel teatro que se hace en y con comunidades de base; hablar de teatro con comunidades de base es hablar de un teatro que se hace de alguna manera con los sectores de los estratos bajos de la

población (estrato 1, 2,3). El teatro comunitario también se entiende como teatro amateur o de teatro aficionado, porque es un teatro que se hace generalmente en el tiempo libre, con actores no preparados en términos académicos para tal efecto. (Cajamarca, 2014)

En este sentido podría afirmar que el teatro comunitario que se realiza desde Esquina Latina está construido dentro el campo de la educación popular, dado que es un teatro libertario, que permite a sus participantes tener una mirada crítica sobre sus contextos, transformándolos a partir de sus mismos proyectos de vida que se construyen con opciones diferentes a la que la cotidianidad de sus contextos les brindan. Pues en la educación popular –tal cual lo realiza Esquina Latina en su programa en comunidad- se parte desde la gente, desde el diálogo, desde los procesos participativos, desde la práctica y desde las realidades vividas por los propios participantes.

La educación popular es una educación que construye conciencia, sujetos, protagonismo social y político, ciudadanía crítica, además comparte el poder, por lo tanto, equilibra los poderes hegemónicos tradicionales del Estado, la Iglesia y el mercado, o sea entra al campo de las transformaciones estructurales, políticas y económicas, pues en la educación popular se perciben a los participantes como personas potencialmente poderosas quienes pueden cambiar la condición social que los rodea, ya que los sujetos en los procesos de educación popular definen sus propios problemas y aplican las lecciones de los éxitos y los fracasos a sus propias situaciones, aprendiendo a reflexionar e interpretar críticamente sus propias formas de vida. Parten de la realidad para reflexionarla, entenderla y volver a ella.

Por otro lado, pero partiendo del teatro comunitario y de la educación popular se hace necesario abordar para esta sistematización algunos de los aportes del teatro del oprimido, que en palabras de Augusto Boal, tiene como objetivo “humanizar la humanidad”, teatralizando la realidad para comprenderla y así poder transformarla, siendo este una acción política al interior de la sociedad. El Teatro del Oprimido consiste, en entregarle a las personas los modos de producción teatral para que se reapropien de un lenguaje artístico que es propio de todo ser humano y no restrictivo para ciertas clases.

El Teatro del Oprimido es un sistema de ejercicios físicos, juegos estéticos y técnicas especiales cuyo objetivo es restaurar y restituir a su justo valor esa vocación humana, que hace de la actividad teatral un instrumento eficaz para la comprensión y la búsqueda de soluciones a problemas sociales intersubjetivos. (Boal, 2002)

Otro de los objetivos de este tipo de metodologías es provocar una catarsis, promover la iniciativa individual, comenzar un proceso, estimular la creatividad transformadora de los espect-actores, convertidos en protagonistas, iniciar transformaciones que no deben determinarse en el ámbito del fenómeno estético, sino trasladarse a la vida real. (Boal, 2002)

Estas transformaciones se hacen desde lo que Boal afirma es la primera palabra del vocabulario teatral: el cuerpo humano -principal fuente de sonido y movimiento-, por eso, para dominar los medios de producción del teatro, el hombre tiene que, en primer lugar dominar su propio cuerpo, conocer su propio cuerpo, para después tornarlo más expresivo.

Ahora bien, hemos hablado del teatro comunitario, de la educación popular y del teatro del oprimido, miremos ahora algunos aportes de estas corrientes desde el componente femenino: la educación popular feminista y el rol de las mujeres en el teatro de Federico García Lorca.

Son numerosos los aportes que ha realizado las organizaciones de mujeres al campo de la educación popular, entre los más relevantes se destaca que desde estas organizaciones se ha agenciado procesos de conciencia sobre el mundo subjetivo y la visibilización de la perspectiva relacional de los géneros, también desde estas organizaciones se ha identificado y construido nuevos escenarios de cambio para hombre y mujeres.

Las experiencias de educación popular feminista cuestionan la lógica de dominación establecida por los sistemas de educación tradicionales y promueven activamente, la descolonización cultural, partiendo de un diálogo de saberes en el que la relación teoría-práctica permite y favorece la identificación y valoración de los conocimientos que los pueblos y las mujeres van creando en el devenir histórico (Korol, 2008).

Uno de los objetivos de la educación popular feminista es que se trabaja de manera intencionada por la Justicia de Género, esto implica ampliar para las mujeres el acceso y control sobre los recursos, combinado con la capacidad para tomar decisión, otro objetivo de la educación popular feminista es la exigibilidad de garantía de la plena realización de los Derechos Humanos; partiendo de la premisa de que pertenecer a un género con derechos cambia radicalmente la vida, posibilitando la interlocución con los otros y con las instituciones.

Dentro del ejercicio político hay dos perspectiva que se tienen en cuenta en un marco de educación popular el primero tiene que ver con el reconocimiento de la escasez de posibilidades de formación que caracteriza la historia de las mujeres, la educación popular entre mujeres crea espacios, tiempos, modos y procesos educativos que de manera innovadora amplían para las mujeres las posibilidades de formación y acceso al conocimiento y a la cultura universal, que de otra manera no les es viable. El segundo refiere al acumulado de experiencias que como mujeres han construido en el ejercicio cotidiano y comunitario. “la práctica política entre mujeres” y el “partir de sí” ideados por el feminismo como estrategia y método “con, desde y para” las mujeres, reconoce los saberes propios y las experiencias previas que aportan las mujeres en todos los procesos de formación, capacitación, autoayuda y aprendizaje en que participan. Rescata los saberes y las experiencias de las mujeres, del silencio, el ostracismo, el desconocimiento y la negación. (Arana & Rapacci, 2013).

Ese silencio, ostracismo, desconocimiento y negación en la historia de las mujeres fue precisamente el que trabajó el poeta y Dramaturgo Federico García Lorca, aunque en otra época, donde era aún más difícil que la mujer se visibilizara en otras actividades diferentes de las del hogar. Este dramaturgo, aunque no habló del teatro comunitario propiamente, tocó en sus obras temáticas que devenían de las historias del territorio –una característica fundamental del teatro comunitario- amén de lo anterior y la razón por la que cito a Lorca en este marco teórico, es porque en sus obras el papel de la mujer era relevante e imperativo, él en sus obras hablaba de esa mujer del pueblo, de esa mujer que debía actuar según las pautas que le imponía su tiempo y su contexto; además y creo que la razón más importante, es que las tres



mujeres protagonistas de esta experiencias estudiaron e interpretaron durante su participación en el proceso teatral los poemas o fragmentos de las obras de este gran autor, quedándose en el recuerdo de ellas esta maravillosa experiencia, y convirtiéndose García Lorca en un referente importantes para ellas.

La mujer del teatro de García Lorca no es una mujer heroica por defender causas que tengan que ver con la patria o disputas que pretendan salvar a la humanidad, sino soportar la tiranía a la que está sujeta en su hogar, donde se la encuentra colmada de conflictos interiores, en una lucha permanente consigo misma hasta que estalla la tragedia y no tiene otro destino que el de perecer. (Frazier, 1983)

Lorca vivió exactamente durante una época donde el papel inquisidor del tradicionalismo en la España de principios del siglo XX era imperante, en ese tiempo las mujeres sólo podían aspirar a ser madres y amas de casa, siendo instruidas en el oficio desde muy pequeñas. Es ante estas y otras situaciones derivadas, como el amor imposible o el matrimonio por imposición, donde se posiciona nuestro dramaturgo, buscando una esperanzada respuesta en este reprimido sector de la sociedad. (Rodríguez & Romero, 2007, pág. 1)

Este poeta y autor hizo de la mujer un referente político “Mariana Pineda” un “padre” autoritario y dominador, “La casa de Bernarda Alba”, Una esposa fiel y callada “Yerma”, una amante irrenunciable, la novia de “Bodas de sangre”, estos personajes pudieron ser hombres, pero fueron mujeres; en “Mariana Pineda” pudo hacer protagonista al general Riego, pero lo hizo con una mujer. En “La casa de Bernarda Alba”, el protagonista podría haber sido perfectamente el padre y ser la madre que muere al comienzo, pero Lorca prefirió que fuera una mujer. Sus textos, sus obras retratan los sentires más profundos de la mujer de su época y de la nuestra,

que mujer no se ha estremecido leyendo o viendo en escena una de sus obras, Lorca traspasó su tiempo e hizo épicas sus historias para todos nosotros.

Las mujeres de Lorca están dedicadas a su hogar e hijos, se desviven con vehemencia, sujetas por la severa educación católica; viven calladas, soportando estoicamente las normas impuestas, pero a su vez con una carga violenta, que se manifiesta cuando tiene que defender lo que aman –como Yerma con su hijo que nunca iba a llegar- esta manifestación se desata con tanta pasión que estas mujeres desafían hasta la propia muerte –como Adela en la casa de Bernarda Alba, que prefiere morir a seguir muriendo en vida-. (Frazier, 1983).

Por otro lado el destino de las mujeres en las obras de Lorca está sentenciado por el encierro y por la resignación a la que están sujetas. Miremos pues como se expresan algunas de estas mujeres con respecto a estos temas:

“Yerma” es una mujer que desesperada por tener hijos, mata a su marido y, al mismo tiempo la posibilidad de tenerlo. Yerma solo se realizará como mujer, cuando conciba un hijo:

La mujer del campo que no da hijos es inútil como un manojo de espinos ¡y hasta mala!, Mentira, eso lo dicen las madres débiles, las quejumbrosas. ¿Para qué los tienen? Tener un hijo no es tener un ramo de rosas. Hemos de sufrir para verlos crecer. Yo pienso que se nos va la mitad de nuestra sangre. Pero esto es bueno, sano, hermoso. Cada mujer tiene sangre para cuatro o cinco hijos, y cuando no los tienen se les vuelve veneno, como me va a pasar a mí. (Lorca, 1995, pág. 6 y 25)

“Doña Rosita” se resigna al drama de no haber vivido y el personaje del Ama lo define de la siguiente manera:

“Pero esto de mi Rosita es lo peor. Es querer y no encontrar el cuerpo; es llorar y no saber por quién se llora, es suspirar por alguien que uno sabe que no

merece lo suspiros. Es una herida abierta que mana, sin parar, un hilito de sangre y no hay nadie, no hay nadie en el mundo, que traiga los algodones, las vendas o el precioso terrón de nieve”. (Lorca, Yerma; Doña Rosita la soltera, 2002)

En “Bodas de sangre” la madre sintetiza el concepto tradicional sobre el destino que corren las mujeres:

¿Tú sabes lo que es casarse, criatura? Un hombre, unos hijos y una pared de dos varas de ancho para todo lo demás. Cuando la mujer de Leonardo es abandonada su madre la consuela de la siguiente manera: Tú, a tu casa. Valiente y sola en tu casa. A envejecer y a llorar. Pero la puerta cerrada. Échate un velo en la cara. Tus hijos tuyos nadan más. Sobre la cama pon una cruz de ceniza donde estuvo su almohada. (Lorca, Bodas de sangre, 1997, pág. 11 y 40).

En “La casa de Bernarda Alba” ella y sus hijas hablan y sentencia sobre el rol de la mujer, la virginidad y los hombres:

Eso tiene ser mujer. Malditas sean las mujeres. Hilo y aguja para las hembras. Látigo y mula para el varón. Es preferible no ver a un hombre nunca. Desde niña les tuve miedo. No le debes preguntar. Y cuando te cases, menos. Habla si él habla y míralo cuando te mire. Así no tendrás disgustos. ¡Descolgarla! ¡Mi hija ha muerto virgen! Llevadla a su cuarto y vestirla como si fuera doncella. ¡Nadie dirá nada!. (Lorca, La casa de Bernarda Alba, 1996, págs. 8,12, 40 y 50)

### **1.5.2. Identidad femenina**

"No se nace mujer: se llega a serlo. Ningún destino biológico, psíquico, económico, define la imagen que reviste en el seno de la sociedad la hembra humana; el conjunto de la civilización elabora este producto intermedio entre el macho y el castrado que se suele calificar de femenino. Sólo la mediación ajena puede convertir un individuo en alteridad". (Beauvoir, 1949, pág. 109)

La anterior frase resume la obra de Simone De Beauvoir (1949), que según muchos filósofos y estudiosos una obra clave del pensamiento, no solo feminista, sino del siglo veinte, de este libro surgen nuevos temas del feminismo, pues aquí se analizan la condición de la mujer desde los diversos puntos de vista desde los que se la conceptualiza: ontológico, sociológico, cultural, científico, histórico.

De Beauvoir (1949) nos muestra en su libro como la cultura hace que las mujeres seamos lo que somos; tanto en la educación como en los roles de esposa y madre, estos roles son determinados por la cultura y la sociedad y no tienen nada de naturales, las mujeres no somos definidas ni por nuestras hormonas ni por nuestros instintos, sino por el modo en que a partir de algunas experiencias que nos “despiertan” recuperamos nuestro cuerpo, nuestra conciencia “sin culpas” y nos relacionamos con el mundo, esto es contrario de lo que nos dice nuestra cultura patriarcal: lo natural es casarse y tener hijos. Lo que somos las mujeres no lo somos por tener una esencia supuestamente femenina, sino porque la cultura nos hace así.

La Alteridad planteada desde la premisa de que el género es una construcción cultural sobre el sexo; la Trascendencia Versus Inmanencia que nos hace reflexionar sobre que vivimos en un sistema patriarcal que nos condena a vivir en la inmanencia –a la luz y sombra del otro- y por lo tanto no nos deja trascender, porque estamos presas en la cultura construida bajo este mismo sistema; el Patriarcado término etimológicamente significa "gobierno de los padres", es la forma de organización social en la que el varón ejerce la autoridad en todos los ámbitos, asegurándose la transmisión del poder y la herencia por línea masculina, que no solo afectan a las mujeres al ubicarlas en un plano de inferioridad en la mayoría de los ámbitos de la vida, sino que restringen y limitan también a los hombres, pues a pesar de su estatus

de privilegio, quedan obligados –consciente o inconscientemente- a asumir roles, comportamientos y características que –muchas veces- tensan y lastiman; la Liberación que está íntimamente ligada a la independencia económica de las mujeres, pues únicamente el trabajo –y la educación- es el que puede garantizarle una libertad concreta; y la Creatividad el arte, la literatura y la filosofía, son herramientas vitales para fundar de nuevo el mundo sobre una libertad humana, son conceptos que pertenecen a los aportes más relevantes que nos hace De Beauvoir frente a encontrar una definición de lo que es ser mujer.

Ahora bien De Beauvoir (1949), nos deja claro que la cultura hace que las mujeres seamos lo que somos; y que la forma en que asumimos los roles (hija, madre, esposa, amigas, trabajadoras, educadoras etc.) son determinados por la cultura y la sociedad y que estas formas no tienen nada de naturales, esto quiere decir que la identidad femenina esta obviamente trazada por la cultura y la sociedad:

La identidad de las mujeres es el conjunto de características sociales, corporales y subjetivas que las caracterizan de manera real y simbólica de acuerdo con la vida vivida. (Lagarde, 1990, pág. 1).

Frente a la identidad femenina hay diferencias marcadas entre una mujer a otra, las diferencias entre las mujeres -derivadas de su posición de clase, de su acceso a la tecnología, de su relación con las diferentes sabidurías, de su modo de vida rural, selvático o urbano-, son significativas al grado de constituir a partir de ellas vivencias opresivas comunes: las mujeres sometidas a la doble opresión genérica y de clase; quienes sólo están sujetas a opresión genérica pero no de clase; mujeres que viven la triple opresión de género, de clase y étnica o nacional; mujeres

que comparten la vivencia de formas exacerbadas de violencia; mujeres que viven todo esto agravado por hambre, enfermedad y muerte. (Lagarde, 1990)

Estas diferencias son históricas en tanto que es diferente a lo natural, es opuesta teóricamente a la ideología de la naturaleza femenina, la cual supone un conjunto de atributos sexuales de las mujeres, que van desde el cuerpo, hasta formas de comportamiento, actitudes, capacidades intelectuales y físicas, su lugar en las relaciones económicas y sociales, así como la opresión que las somete; el contenido de la condición de la mujer es el conjunto de circunstancias, cualidades y características esenciales que definen a la mujer como ser social y cultural genérico, como ser-para y de-los-otros.

Los sujetos nos constituimos por el deseo, el hacer, el lenguaje, y por el poder de afirmarse, los cambios esenciales en la identidad genérica de las mujeres se plasman en mujeres con deseos propios de existencia, de hacer, de poseer, de reconocimiento, de saber. de creación y de fundación, también con los deseos de bienestar y trascendencia, mientras más se gana en experiencia vivida en el protagonismo, en la autonomía, en el poder como afirmación, mientras más se toma la vida en las manos, más se define cada mujer como sujeto de su propia vida. Yo es el sujeto de su propia vida. Para las mujeres realmente existentes, eso significa vivir a tensión entre ser objeto y ser-para-sí-misma-para-vivir con-los-otros. (Lagarde, 1990), ya que “el poder es la capacidad de actuar para lograr cambios en el mundo”. (Castellanos, 2005)

En “La historia de la sexualidad”, Foucault planteó la aparición histórica de figuras que marcaron la subjetividad moderna, entre ellas la de «la mujer histérica». Dos figuras históricas: la mujer histérica y la «súper-modelo». Estas figuras surgen

relacionada con toda una serie de discursos sobre la propensión a la enfermedad de las mujeres de la burguesía, sobre todo en el siglo XIX, sus debilidades e incapacidades innatas, y de prácticas sociales, mujeres cuya subjetividad se construyó en este entorno, aparentemente padecían de manera crónica de «nervios», y en sus cuerpos se inscribía indeleblemente la morbilidad preconizada, si buscamos hoy una figura equivalente, que permee toda la femineidad contemporánea, tal vez podríamos encontrarla en «la súper-modelo». Esta figura aparece ligada a prácticas como las dietas, la gimnasia, los distintos procedimientos de la cirugía estética, el uso de aparatos y cremas, la ingestión de diversos medicamentos. Al mismo tiempo, la práctica disciplinaria para la producción del cuerpo femenino de hoy no sólo tiene que ver con las actividades que las mujeres mismas desarrollan, o los procedimientos quirúrgicos a los cuales se someten, sino también con las tallas, los estilos y la configuración de los vestidos que los diseñadores de modas y la industria textil y manufacturera proponen a las mujeres. (Castellanos, 2005)

Frente a lo anterior y contextualizando esta perspectiva de identidad femenina miremos que pasa con la mujer latinoamericana:

Hay cuatro asuntos que se deben tener en cuenta cuando se habla de la mujer latinoamericana, el primero obedece a la educación, que si bien son innegables los avances que se ha tenido frente a este tema persisten desigualdades como es el caso de países pluriétnicos, multiculturales y plurilingües –como la mayoría de los países latinoamericanos- en estos países se presentan el cuadro más preocupante en materia de rezagos educativos, en países con una importante presencia indígena y afro, hay más mujeres analfabetas que hombres, mientras donde es menor esta

población la proporción es similar, el tipo de educación que se imparte a la niñez rural, indígena y afro reproduce y perpetúa la exclusión social. (Lamas, 2007)

Otro de los aspectos a tener en cuenta es el trabajo no remunerado de cuidado humano -término usado por la UNIFEM<sup>13</sup> para diferenciarlo del “trabajo doméstico”, “trabajo reproductivo” o “trabajo domiciliario”, este tipo de trabajo en América Latina –y en el mundo- se asume como el destino “natural” de las mujeres, convirtiéndose en una barrera para la incorporación al mercado laboral o volviéndose una doble carga de trabajo (Lamas, 2007). El tercer aspecto que está muy ligado al anterior hace referencia a la participación de las mujeres en la población económicamente activa, el ingreso global de las mujeres es, en todos los casos, menor al de los hombres, las mujeres también se encuentran en peor posición respecto a la propiedad del capital y la actividad empresarial; ganan menos en promedio aun cuando estén más calificadas para el trabajo. (Lamas, 2007)

Por último tenemos el cuarto aspecto que aunque los demás revisten de total importancia este es fundamental para la mujer latinoamericana y tiene que ver con la maternidad forzada. En América latina es preciso que las mujeres no sólo reduzcan el número de hijos, sino que pospongan la edad del primer embarazo, con esto lograríamos cruzar la brecha de la pobreza y la exclusión en la que viven la mayoría de las mujeres, pero para cruzar esta brecha es necesario hacer cambios estructurales en todos los sistemas que tienen que ver con la educación de las mujeres, en el hogar, la escuela y la sociedad, para que las maternidad sea vista como una decisión y no como destino “natural”. (Lamas, 2007)

---

<sup>13</sup> Fondo de Desarrollo de las Naciones Unidas para la Mujer



En este siglo XXI, el mandato cultural dominante de ser madre recae sobre toda mujer sin importar la clase social aunque su significado adquiere diferentes características según el sector social y las diferentes culturas. Si bien, en nuestra cultura occidental, la maternidad es el principal organizador de la vida de la mujer, las pautas que cada sociedad transmite en cuanto al momento para ser madre o al número de hijos varían de acuerdo con los diferentes estratos socioculturales.

En muchas mujeres el ser madre otorga identidad, pues se siente un individuo completo en tanto madres, ya que los hijos son su alegría y su justificación, pero hay una característica que refuerza el concepto: “la maternidad es una construcción social”, y es que muchas veces los embarazos no son planificados ni buscados por las mujeres y junto al sentimiento de gratificación que supone ser madre se superpone otro: el de una aceptación a veces resignada como un destino inherente al ser mujer: soy madre porque soy mujer (Marcús, 2006). En los sectores populares más vulnerables determina que el cuidado del hogar y de los hijos debe ser exclusividad de las mujeres, la imagen de madre y esposa se refuerza con la asociación de la maternidad con la femineidad, valoradas en la personalidad de la mujer. La maternidad es vivida por las mujeres de sectores populares como un atributo de la esencia femenina, como un instinto, como algo natural, pues en su percepción se pueden leer las huellas que ha dejado la visión hegemónica del mundo, impuesta por el patriarcado: hacer parecer natural lo que en realidad es una construcción social y cultural.

Frente a todo lo expuesto en este núcleo temático, señalamos las siguientes posturas que tiene el Teatro Esquina Latina (TEL) sobre el tema:

El TEL le ha apuntado en el marco de su programa en comunidad a un enfoque de género que le apueste a una lucha de mujeres y hombres por lograr la equidad e igualdad social, política y económica; así como su reconocimiento y sus espacios de producción cultural. (Ocampo, 2013)

El TEL no le apuesta a un enfoque de género fundamentalista victimizando a la mujer y considerando por lo tanto que su emancipación debe ser autosuficiente - pues no resulta lógico tener de aliados a sus verdugos naturales-. No, el TEL le apuesta a un enfoque de género que tiene una mirada holística en procesos de construcción por mujeres y hombres de diferentes opciones sexuales y de vida, este enfoque indudablemente se opone radicalmente al sistema patriarcal neoliberal, que pretende eliminar los obstáculos, con el fin de acumular riqueza, poder y perpetuar su trascendencia, que atenta contra los derechos de la mujer, y de las diferentes culturas humanas de vivir en paz sus procesos de resistencia por alcanzar la armonía entre sí y con la naturaleza. (Ocampo, 2013)

El posicionamiento de las mujeres jóvenes en los Grupos Teatrales de Base es claro, y cada día es más significativo en calidad y cantidad su papel como animadoras, ya que desde niñas han trabajado para sí mismas y para sus comunidades desde sus grupos teatrales de sus barrios y comunidades de base. . (Ocampo, 2013, pág. 2 y 3).

## **1.6. Metodología**

La siguiente metodología está planteada a partir del modelo de sistematización de experiencias que ha sido rediseñado por el Instituto de Educación y Pedagogía de la Universidad del Valle; modelo que según José Hleap Borrero

(2011)<sup>14</sup> es una metodología que brinda la oportunidad de ampliar el presente, valorar críticamente el pasado y potenciar saberes y actores sociales, la sistematización de experiencias implica una opción política y ética en la generación de conocimiento, articulada profundamente a la acción social transformadora. Esta metodología tiene un vínculo interpelante entre sujetos, saberes y prácticas, pues mira las experiencias como procesos históricos, procesos complejos en los que intervienen diferentes actores, que se realizan en un contexto económico-social determinado y en un momento institucional del cual formamos parte.

El “fundamento” de la sistematización es la existencia de una “experiencia “o de una “práctica” significativa para el grupo que la vivió y de la cual quiere “dar cuenta”, “sacar enseñanzas”, “hacer memoria”, “analizar críticamente” lo ocurrido. (Hleap, 2011, pág. 265)

En este caso la experiencia es la participación de tres mujeres en el programa Jóvenes, teatro y comunidad, se trata de reconstruir dicha experiencia en la voz de estas mujeres para enriquecer el hacer teatral.

La sistematización de experiencias es una metodología de investigación participativa iniciada por colectivos comprometidos con la educación popular en América Latina. La sistematización de experiencias nace a principios de la década de los 80 en un contexto de crisis socioeconómica en la mayoría de países de la región. En esta época la propuesta de la educación popular se estaba difundiendo con éxito en el territorio latinoamericano, las organizaciones de educación popular en esa

---

<sup>14</sup> Profesor Titular - Escuela de Comunicación Social, Facultad de Artes Integradas - Universidad del Valle

época empiezan a teorizar y a implementar iniciativas de sistematización de experiencias que, en un principio, se aplicaban sobre todo a los programas de educación popular en los que trabajaban. (Vergeri, 2016). De esta manera la sistematización pone a negociar múltiples miradas de una sola experiencia, partiendo de una realidad, mas no de una verdad.

Este método es sugerido y elegido para este trabajo porque contribuirá a comprender y mejorar las prácticas del trabajo en comunidad que adelantamos en el programa de extensión comunitaria de Esquina Latina, pues nos posibilitará recuperar y ordenar el saber generado desde la práctica y más en este caso donde ha pasado más de una década de la experiencia escogida para sistematizar. Según el Educador Popular Oscar Jara, la sistematización de experiencias “Se constituye en sí misma, en una nueva experiencia formativa y enriquecedora de las subjetividades de los participante”. (CEAAL, 2013)

Con base a lo anterior y teniendo en cuenta diferentes lecturas sobre la sistematización y específicamente la sistematización de experiencias, podemos desde ya resaltar las siguientes ventajas que brindará este tipo de metodología para este trabajo en particular:

Permitirá acercarse a las experiencias de vida de las tres protagonistas de forma ordenada y metódica para evidenciar desde una perspectiva de género, los aportes del teatro comunitario en el proyecto de vida de tres mujeres que participaron del programa Jóvenes, teatro y comunidad de Esquina Latina durante los años 1998 al 2008.

Involucrará directamente en el desarrollo de la sistematización – de forma participativa, reflexiva y propositiva – a las tres actoras claves de la sistematización,

reconstruyendo la experiencia teatral comunitaria vivida en un macrorrelato consensuado en formato video.

Es desde ya, una nueva forma de abordar y sistematizar los alcances, logros y dificultades del programa de animación Teatral de Esquina Latina, desde una perspectiva femenina que permitan evidenciar dentro de un proceso de formación teatral, los discursos y resistencias al orden hegemónico desde el hacer teatral.

### **1.6.1. Etapas del proceso**

Las etapas de la sistematización de experiencias son las siguientes:

1. Reconstrucción de la experiencia: *recuperación del proceso vivido*. En esta etapa, se reconstruye de forma ordenada lo que sucedió, se clasifica la información disponible y se identifica las etapas del proceso. Hay que organizar la información de forma clara y basarse en todos los registros posibles. En esta etapa sale el producto más importante de la sistematización y es el macro relato consensuado el cual busca organizar en un orden cronológico los relatos de la experiencia de las diferentes actoras que participaron de ella, con el fin de visibilizar la lógica interna del proceso.
2. Análisis e interpretación de la experiencia: *la reflexión de fondo ¿Por qué sucedió lo que sucedió?* aquí hacemos la interpretación crítica de lo recogido en la reconstrucción de la experiencia, analizamos cada componente por separado, nos preguntamos por las causas de lo sucedido y observamos en nuestra experiencia las particularidades y generalidades, lo personal y lo

colectivo. Se recomienda en esta etapa: buscar comprender los factores claves, y confrontar nuestra experiencia con otras experiencias y teorías.

3. Potenciación de la experiencia: *Formular conclusiones*. Pueden ser formulaciones teóricas o prácticas, son las principales afirmaciones que surgen del proceso. Pueden ser dudas o nuevas inquietudes, o puntos de partida para nuevos aprendizajes, pues tienen las características de ser contribuciones de la experiencia para el futuro.

### **1.6.2. Estrategia metodología**

A continuación se da cuenta de las estrategias usadas para recoger la información y analizarla.

Reconstrucción de la experiencia:

Para la reconstrucción de la experiencia se realizaron entrevistas en profundidad abiertas: -técnicas de observación directa, de carácter cualitativo- que se aplicaron al grupo de actoras mujeres. Estas entrevistas se realizaron de forma individual, en formato de video, durante el primer trimestre del año 2016, la mujer 1 y la mujer 3 autorizaron mostrar sus rostros en el video, la mujer 2 pidió que no se mostrara su rostro y que no se dijera su nombre. Las entrevistas tuvieron la siguiente estructura:

Los temas:

Tema 1: Vida familiar, para el grupo de actoras mujeres este tema estará orientado a indagar sobre sus familias y sus orígenes –Historia de vida, niñez, adolescencia- relaciones familiares-.

Tema 2: Inicios en el grupo de teatro, para el grupo de actoras mujeres este tema indagará en el cómo y por qué llegan a ser parte del grupo de teatro-.

Tema 3: Quehacer teatral, con el grupo de actoras mujeres este tema será abordado a partir de preguntas que nos lleven a conocer qué hacían en el grupo de teatro y qué roles jugaba (sueños, personajes interpretados, representación del grupo en otras instancias, liderazgo dentro del grupo etc.)-.

Tema 4: Separación del proceso teatral- con el grupo de actoras mujeres se indagará sobre los diferentes factores que llevaron a salirse del grupo de teatro.

Tema 5: Evidencias actuales del proceso teatral este último tema estará orientado a identificar y reconocer en las actoras mujeres sobre la incidencia que dejó en ellas el haber participado en los procesos de teatro comunitario del programa -¿Qué pasa ahora con las historias que contaban, con el cuerpo que comunicaba, con la experiencia vivida en el grupo de teatro?, ¿Qué pasó con los sueños?, ¿Qué pasa ahora con el teatro y sus actuales vidas?-

Fotografías y memorias audiovisuales: se revisará, recogerá y analizará material fotográfico y memorias audiovisuales de la siguiente selección:

Fuentes Gráficas	Fuentes Audio-visuales.
-Álbum de Fotografías del Grupo Tespis de las diferentes actividades teatrales en los años 2001 al 2004. Fotos de: José	<b>Memorias Audiovisuales:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>● XIV Encuentro Popular de Teatro (2001) Universidad del Valle Televisión 26 Minutos: 24 Segundos</li> </ul>

<p>Antonio Arana, Karolina Grisales y Lucenith Castillo</p> <p>- Álbum de fotografías del grupo Escena Teatro de la temporada 2003 hasta el 2006 en sus participaciones artísticas. Fotos de: José Antonio Arana, Karolina Grisales y Lucenith Castillo</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● XV Encuentro Popular de Teatro (2002) Canal Universitario 2003. 28 Minutos: 05 Segundos</li> <li>● XVI Encuentro Popular de Teatro (2003) Universidad del Valle Televisión 2004. 24 Minutos: 13 Segundos.</li> <li>● XVII Encuentro Popular de Teatro (2004) Universidad del Valle 2005. 30 Minutos: 40 Segundos</li> <li>● XVIII Encuentro Popular de Teatro (2005) Director: Margarita Andrea Solarte. 23 Minutos: 16 Segundos</li> <li>● XIX Encuentro Popular de Teatro (2006) Universidad del Valle. 27 Minutos: 20 Segundos.</li> <li>● Video XX Encuentro Popular de Teatro (2007) Univalle. 21 Minutos y 26 Segundos</li> </ul>
---	--

Textos y/o libros producidos en el marco del programa Jóvenes, teatro y comunidad del Teatro Esquina Latina: Se revisará los siguientes libros:

Manual de Animación Teatral. Editado por el Teatro Esquina Latina de Cali. 2004

Tras la escena: claves de un teatro de acción social, editado por el Teatro Esquina Latina de Cali. 2006

Gestos y Gestas: Jóvenes, teatro y comunidad, Evaluación del programa del Teatro Esquina Latina en comunidades de base. Edición Universidad ICESI, Facultad de Derecho y Ciencias sociales de la Universidad ICESI y Teatro Esquina Latina de Cali. 2009.

Grandes creadores del teatro colombiano. Teatro Esquina Latina, 40 años. Mincultura Primera edición, noviembre de 2014, Bogotá D.C, Colombia. Edición Teatro R101. 2014.



Dado que las entrevistas se grabaron en video, para una mejor comprensión de los testimonios, que involucrara, no solo lo hablado, sino también lo expresado a través del cuerpo, el macrorelato se realizó en formato video y de esta manera fue más fácil devolvérselos para realizar un dialogo hermenéutico sobre los diferentes puntos de vista sobre la experiencia, dado que dos de ellas no viven en Cali.

#### Análisis e interpretación de la experiencia:

Para esta sistematización se ha construido una perspectiva que abarca varias temáticas: El teatro comunitario, que es la práctica teatral donde se ha desarrollado la experiencia y que incluye un enfoque desde la educación popular, algunos elementos del teatro del oprimido y el trabajo con el cuerpo, tanto en el escenario como por fuera de él.

La lectura del macrorelato consensuado aporta unas temáticas recurrentes entre las actoras que se retoman a través de unas temáticas claves en los relatos de las actoras, para este caso se ha decidido trabajar a partir del concepto de identidad femenina, teniendo en cuenta que es un término bastante amplio que permite trabajar varias temáticas recurrentes en su interior, tales como: La madre, la familia, el cuerpo, los proyectos de vida, las mujeres insertas en una cultura patriarcal.

#### Potenciación de la experiencia

La mayor potencialidad que puede llegar a tener este ejercicio de sistematización de experiencia es que nos permite realizar una mirada a través de los sueños y expectativas que ha generado la intervención de Esquina Latina en las mujeres de los pueblos, pueblos marginados, política, social y culturalmente,

pueblos que en un 90% (por el gran peso de la cultura patriarcal) mutila o muchas veces aniquila los sueños de sus mujeres.

## 2. ANÁLISIS

### 2.1. **La corporalidad en el teatro comunitario: un encuentro consigo misma**

¡Mujeres, mujeres! El teatro para mí fue la base y el camino de pararme frente a la vida. Si se abre un grupo de teatro de mujeres adultas yo entraría ¿Por qué? Porque, perdonen la expresión, ¡pero eso es una chimba! (Mujer 2)

Iniciamos este análisis con una mirada de la corporalidad realizada a través de la práctica del teatro comunitario por las tres mujeres protagonistas de esta sistematización de experiencia, aspecto que cobra total relevancia, pues estas tres mujeres trabajaron en el teatro sus cuerpos, pero al mismo tiempo al abandonar la práctica teatral, transformaron o dejaron transformar ese mismo cuerpo, cuerpo que ha sido el hilo conductor en sus vidas. Otro aspecto que cobra relevancia dentro de este análisis está el de mirar cómo los grupos de teatro comunitario en el que participaron estas tres mujeres en su adolescencia se convirtieron en su momento en un espacio que les permitió un encuentro con ellas mismas, aspecto que se vuelve relevante cuando ellas reconstruyen esta experiencia en esta sistematización.

Culturalmente tenemos preestablecido qué debemos hacer y cómo debemos comportarnos, según la etapa de vida que tengas y el tipo de sexo al que perteneces (los hombres hacen esto, las mujeres aquello); un ejemplo de esto es que después de cierta edad no es bien visto que juguemos (sí, aquellos juegos que nos divertían de niños) y menos en la calle, pues como lo dicen un viejo dicho popular: “la calle es de los hombres y la casa de las mujeres”. Esta represión con el juego, que de alguna manera es la represión a la libertad, llega más temprano para nosotras las mujeres

que para los hombres, los jóvenes e incluso hombres mayores juegan en las calles a fútbol por ejemplo, parques, dados, etc. y es completamente aceptado por la sociedad; pero si vemos a un grupo de niñas o adolescentes en nuestro barrio jugando, (hablemos del mismo ejemplo) fútbol pues, sino está dentro de una convención (un campeonato o concurso) inmediatamente se empieza a pensar de una forma distorsionada que da pie a juicios de valor: ¿tan viejas y jugando? ¿Es que no tendrán oficio en la casa?, súmele a lo anterior que no sean un grupo de mujeres sino que sea una o dos mujeres que desean jugar en un “picadito” de fútbol con chicos, pues ahí si se complica más, pues culturalmente –mínimamente- se entraría a dudar de sus preferencias sexuales. Ahora pensemos que no es fútbol, que ellas están jugando rayuela, dados, lo que queramos pensar, siempre es raro que las mujeres estén en la calle y más jugando.

Llama la atención el hecho de que las mujeres hagan referencia a los juegos como una de los ejercicios corporales que más les gustaba, en especial las rondas; y es que rondar es volver a la niñez y la niñez es sinónimo –para la mayoría de los seres humanos- de libertad y alegría. Estos juegos infantiles colectivos, tiene gran carácter ritual y no solo dan alegría, sino que contribuyen a fortalecer destrezas, habilidades, valores y actitudes para quien lo practica: *hacíamos mucha expresión corporal, me encantaban las rondas, la relajación y todo eso porque uno como que uff...* (Mujer 2).

Podríamos decir con lo anterior que las rondas permiten volver años atrás –a nuestra niñez- y reconocer nuevamente nuestro cuerpo, interiorizarlo y tener una forma distinta de relacionar nuestro cuerpo con el espacio físico y con los otros; las rondas nos lleva a un modo espontáneo de expresar nuestras emociones (al cantar,

reír y jugar) y además por medio de ellas, aprendemos y practicamos normas de relación y convivencia.

Para muchas mujeres que llegamos a los procesos teatrales con nuestros cuerpos inhibidos y codificados por las prácticas culturales, rondar y jugar se constituye en una oportunidad de percibir para nosotras y para los demás, nuestro cuerpo de una forma diferente a la sexuada; pues en la cotidianidad, las mujeres en la calle son objetos sexuales, en relación con los hombres está el coqueteo y con las mujeres la competencia; es cultural y así desde niñas, todas vamos aprendiendo la manera de ser mujeres bellas, es decir, cómo ser mujeres para gustarles a los hombres.

Otro aspecto del trabajo corporal que les gustaba a las mujeres y que no se aleja mucho de los juegos, ni de las rondas tiene que ver con los ejercicios de relación escénica o contacto, específicamente el espejo. En este ejercicio los actores se paran uno frente al otro en relación de espejo, uno de ellos inicia movimientos con una fracción de su cuerpo y poco a poco va integrando movimientos con el resto del cuerpo, el otro actor debe imitar este movimiento y después cambian los roles: *eran juegos, era de correr, era de hacer espejos, entre todos entonces eso es chévere eso te distrae y te entretiene* (Mujer 3). Estos ejercicios inducen a la relación actor-actor, a través de medios de expresión y comunicación propios como el cuerpo, visión, audición, voz, tacto y olfato, ejercicios que se desarrollan a partir de diferentes momentos como: actor-actor (el espejo), espejo de mano, actor-sonido-actor, actor-voz-actor, actor-objeto-actor y actor-actor-actor. (Cajamarca & Novoa , 1995).

Los espejos para las mujeres, a través de los tiempos ha sido un objeto de vanidad, sinónimo de belleza, nunca han habido tantos espejos como en la sociedad postmoderna, donde continuamente nos vemos expuestos y reflejados, y es por esta razón por la que el culto al cuerpo y la importancia de la imagen hace aflorar miedos e inseguridades, pues vivimos en una sociedad con múltiples espejos: los espejos reales, los espejos "virtuales" - como las pantallas de cine, televisión e internet- y los espejos de los medios impresos como las revistas y periódicos; las vitrinas, aquellos grandes espejos donde nos reflejamos y nos identificamos.

Los espejos y las frustraciones que nuestro reflejo nos provoca, siempre han estado presentes a lo largo de la historia, pero en nuestra época pareciera que – especialmente las mujeres- sufriéramos todas del Síndrome de Tersites<sup>15</sup>, este síndrome es diagnosticado a personas que están obsesionadas con sus "pequeños defectos físicos" e incluso en ocasiones se ven imperfectas (aunque no lo sean),.

En el teatro por el contrario, el espejo, es sinónimo de identidad y de reconocimiento donde realizamos contacto y nos reflejamos en el cuerpo del otro, tomamos conciencia de nuestro cuerpo y esta conciencia hace que a través del proceso de estos y otros ejercicios, realicemos una ruptura con la cultura que nos impone restricciones y modelos de conducta, para redescubrimos como seres autónomos y valiosos para nosotras y para la sociedad.

En el teatro podemos JUGAR, si, jugar y además aprendemos jugando, no importa la edad y no importa si eres hombre o mujer, siempre estamos jugando; en los grupos de teatro nos enseñan a despojarnos de las cosas materiales que traemos

---

<sup>15</sup> Guerrero aqueo de la guerra de Troya, quien Homero describió con detalle en el Canto II de la Ilíada como el más feo de los griegos

de más (anillos, cadenas, ropa incomoda, zapatos) y con el cuerpo liviano iniciamos una travesía, precisamente que tiene como finalidad conocernos, conocer las potencialidades y dificultades que nos brinda nuestro cuerpo. En el teatro todo se acepta, no hay verdades, hay realidades; no hay imposiciones, hay propuestas: *en el teatro a ninguno le parecía nada como fuera de lo normal, antes lo que era fuera de lo normal era lo que era bien.* (Mujer 3) No hay cuerpos, hay acciones, hay disposiciones; de allí que sea fácil comprender que efectivamente el teatro para estas mujeres represente la libertad, esa sensación de no ser juzgada y de no estar bajo el control represivo de la norma que impone el discurso hegemónico cuando nos dice cómo se debe comportar una mujer:

Mi cuerpo cuando estaba en teatro era, era diferente, era, una liberación, era una paz... en el teatro uno libera muchas, muchísimas de pronto tensiones, sentimientos, cosas que uno reprime, que uno de pronto oculta... no voy a hacer eso, no voy a decir esto porque de pronto me van a recriminar, me van a criticar, me van a callar... en el teatro lo que uno hace es liberarse. (Mujer 2)

En el teatro el cuerpo debe ser mirado como el primer territorio a conquistar, teniendo en cuenta que desde niñas se nos enseñan a mirar y a preciar nuestro cuerpo como algo que no nos pertenece: “no se toque ahí”, “cúbrase más” “no hables de tus partes íntimas” “cállese” “siéntese así” “no mires así” “cierre las piernas” “cierre la boca” etc., esto claro está y tal como lo señalé anteriormente más crítico y agudo para las mujeres. Pues bien, en el teatro y por medio de los juegos y ejercicios teatrales o de expresión corporal se nos hace un llamado a conocer, amar, gobernar y liberar ese cuerpo que llega a los grupos teatrales, inhibidos y desconocidos por sus

dueños. En los grupos teatrales se les hace tomar conciencia a los participantes de la importancia de cada parte de nuestro cuerpo, desde el dedo meñique hasta el más mínimo cabello, y esa conciencia se fundamenta en el cuidado y respeto por nuestro ser.

Una de las formas de ejercer el poder en nuestros contextos es mediante la manipulación de nuestro cuerpo, concedemos todo de nosotras, nuestros pensamientos, nuestros sentires y nuestro cuerpo, hacia ese otro, nos han inculcado que nuestra razón de ser debe estar marcada por el sacrificio, sacrificio que no tiene ningún otra recompensa que ver feliz al otro. Las mujeres nos construimos para otros, de allí el hecho de que nos dediquemos especialmente a trabajos sociales, al cuidado de enfermos, de niños, de los más necesitados, del hermano solterón, de los padres ancianos, de nuestros hijos, etc. Así lo expresa la mujer 2, mientras sus ojos se llenan de lágrimas, como quien se queja y acepta sin más un sacrificio que parece un destino ya trazado para las mujeres:

Porque no, porque importan ellos, ellos son los únicos que importan, porque ellos son mi vida, porque ellos son mi motor, porque ellos son mi ilusión, ellos son mi esperanza ellos son mi todo, entonces yo no importó, ellos sí, verlos felices a ellos es mi recompensa a todos mis sacrificios, eso todo.

En la actualidad, el cuerpo es también construido, siguiendo unos cánones de belleza que nada tiene que ver con la realidad, estamos a merced de otros, e incluso el cuerpo no nos pertenece, es para el placer de la mirada de otro:

Cuando volvimos Andrés me dijo opérese, opérese, la autoestima mía estaba por el piso, ¡horrible! Ahora yo digo: - fui muy estúpida pues sí Andrés me



quería, me quería con o sin estrías, con la pucheca caída, pero entonces fue como, pues puede sonar crudo no, pero fue como un requisito para volver con él (Mujer 1) ... Mi cuerpo en estos momentos, no, no es libre, está por completo inhibido, por completo (Mujer 1).

Michel Foucault nos habla del poder impuesto para modelar nuestros cuerpos, un poder que se reproduce en los discursos de las grandes instituciones, las cuales implantan unas formas que inhiben los cuerpos y los dejan indefensos y a merced de unas normas estrictas que modelan poco a poco a “las verdaderas mujeres”; por ejemplo: cuando elegimos hacernos una lipoescultura; o estirarnos la piel para reducir el paso del tiempo por nuestro rostro, o cuando nos sometemos a dietas -muchas veces tan estrictas que afectan nuestra salud-; o cuando una mujer decide -en un hogar- dejar de estudiar para quedarse en la casa y cuidar al hijo o hijos mientras su compañero no renuncia ni al trabajo ni a su formación académica porque él es el “jefe del hogar”; o cuando en la buseta pública nos tenemos que sentar en la mitad de la silla, porque un hombre está al lado y debe tener más espacio para él, cuando asumimos estas y otras cosas más estamos frente a la fuerza del poder del sistema patriarcal.

Estos discursos calan también en el lenguaje y en nuestra forma de pensarnos y construirnos, tal como lo refiere una de las mujeres:

¿Cuál es el cómo el fin y el propósito y la mujer de pueblo? Conseguir esposo, tener hijos y quedarse en la casa y ya, sí, pero ese no es el propósito de uno como mujer no, y menos pues en esta época, pero estamos cómo devolviéndonos y aquí en Calima El Darién tú sales y ves el montón de niñas en embarazo. Mujer 1

Del machismo en el pueblo es totalmente cierto, ósea ellos consideran que uno está para tener los hijos, para hacer la comida y listo, es totalmente real y las mujeres muchas veces se han acomodado a eso, ó sea, no han visto como otra oportunidad, no han visto como otra salida y se acomodan a vivir así.

Mujer 3

Ser mujer en un 99% de nuestros contextos (hablo de los contextos de marginalidad y exclusión donde opera el programa de comunidad del TEL) es sinónimo de madre, hija, esposa, compañera, tía, sobrina, entre otros, la que engendra, la que cría, la que se debe sacrificar, la que debe callar, la que está de segunda o tercera o en un lugar después de otros, eso es ser mujer en nuestros contextos, pues como lo plantea sabia y magistralmente Simone De Beauvoir, cuando mencionan que la cultura hace que las mujeres (y los hombres) seamos lo que somos, es una construcción social que se reafirma cada vez con el convencimiento de las mismas mujeres de que así debe ser.

El teatro comunitario para las mujeres de sectores populares y vulnerables se convierte en un espacio para tener un encuentro con nosotras mismas, pues nos permite o facilita:

- Tener un espacio donde podemos encontrarnos con los que realmente somos: “mujeres”, no madres, no hijas, no esposas, sino mujeres que tienen necesidades particulares (estudiar, trabajar, descansar, jugar, relajarse, hablar etc.) necesidades que no siempre están ligadas a los deseos y/o caprichos de otros.
- Liberar tensiones y/o represiones, la práctica del teatro así no se haga con ese fin, es terapéutico y en hombres y mujeres logra hacer catarsis los problemas y enfrentarlos de forma diferente con más herramientas conceptuales y emocionales.

- Reafirmar o reconocer el valor que tenemos como mujeres, saber que hay otras posibilidades de vida y que podemos elegir otros caminos diferentes para nosotras.

- En el grupo de teatro no solo se actúa, por medio de los ejercicios de expresión corporal aprendemos a conocernos, a mirar nuestro cuerpo de una forma natural y respetuosa y esa nueva mirada de naturalidad y respeto que le damos a nuestro cuerpo es el que le reflejamos a la sociedad.

Y los reflejos de la participación de nosotras las mujeres en el Programa de Animación del TEL se evidencia de muchas formas, son numerosas las voces de mujeres que han hablado de estas evidencias: enfrentar la timidez, descubrimos como mujeres guerreras, emprendedoras, luchadoras, fuertes, capaces de enfrentar diferentes retos y sobre todo saber que se tiene un espacio para crecer, para ser uno mismo, para pensar en sí misma y para saber que la vida de una mujer puede desarrollarse sin depender de otro (principio de Inmanencia).

Y a mí me sirvió, para sacar de pronto a flote y dejar a un lado de pronto esa timidez y dejar de ser pues tan introvertida, pues a mí me sirvió en ese momento para eso. Mujer 3

A las mujeres de los pueblos le sirven los grupos de teatro para que vean que no tienen que estar reprimidas, para qué tengan otra opción, para vivir... uno en el grupo de teatro no es solamente actuar, uno se aprende a respetar se prende respetar a uno mismo y en el respeto y en el compromiso que tengan con uno mismo es lo que uno les refleja a los otros y a la sociedad. Mujer 2

Es indudable que el paso por los procesos teatrales del Programa en comunidad del TEL deja una huella.

El teatro tuvo que ver mucho en la mujer qué, que soy ahora, la mujer emprendedora, luchadora, que ahora me considero que soy... ¿Por qué? Por eso porque a uno le enseñan a perder la pena, Claro como uno tiene que pararse en público se tiene que parar en la vida ¿No?... a salir actuar, para poder llegar.

Mujer 2

Tespis me marcó claro, claro muchísimo, sino no, no hubiera podido ser yo, en ese tiempo era yo... me marcó muchísimo tanto mi vida emocional y está siempre como en mí inconsciente. Mujer 1.

Ahora bien, los anteriores testimonios nos dan muestra de las huellas que deja el proceso, pero también de lo que ocurre ahora con las mujeres que lo expresan; pues para estas dos mujeres que fueron líderes en sus procesos teatrales, que ganaron un reconocimiento en su municipio y en otros escenarios, que fueron unas excelentes gestoras culturales y que hoy a sus cortas edades expresen cansancio, tristezas, que están invisibilizadas, relegadas y una de ellas maltratada por su compañero -que es un líder reconocido en su municipio y en otros contextos, que es una figura pública y querida por la comunidad-; estas mujeres nos hablan de esa huella que les dejó y que hoy extrañan, porque en aquel momento “eran ellas”, hacia cosas que las realizaban como mujeres y que les revertían alegría y satisfacción de ser valoradas y apreciadas por su comunidad. Y es que esta es una de las grandes virtudes del programa en comunidad del TEL que incentiva y nos hace descubrir nuestra capacidad de liderazgo.

Yo empecé como líder y me empezó a gustar más, más, cada vez que yo conocía más del teatro, a mí me gustaba más y me enfocaba más en eso y me gustaba porque ya conocía al Señor Orlando Cajamarca y Alfredo y entonces ya conocí otros profesores y conocíamos otras cosas, y qué pasaba, y más gente porque éramos muchos compañeros y entonces eso es como otra familia. Mujer 2

Pero no se queda solo en el liderazgo sino que nos proyecta hacia nuevos caminos y hacia nuevas posibilidades de salirnos de lo impuesto por la sociedad (eres pobre entonces no puedes progresar, no puedes aspirar a realizar una carrera universitaria; eres “negra” o “india” entonces no puedes sobresalir y liderar procesos transformadores para ti y tu entorno; eres mujer entonces tu deber es ser madre y vivir por otros).

Entonces ¿A qué se debe el retiro de los participantes de los procesos teatrales del TEL? ¿Por qué, si para las mujeres se constituye en un espacio donde pueden hacer un frente “revolucionario” para luchar contra las opresiones de la cultura patriarcal, terminan retirándose?

La primera vez fue porque quedé embarazada, después regresé y después no, no pude la verdad no pude ya me acuerdo... tener una responsabilidad de tener un hijo, es un giro de 360 grado. (Mujer 2)...Pues yo me retiré del grupo de teatro fue por que cambie de residencia. (Mujer 3)... Pues con el sueño del teatro, yo creo que lo acabo la rutina de lo uno quiere conseguir, no, pues porque ya uno entra a vivir otras cosas como por ejemplo que ya entras a trabajar, que ya entras a estudiar, que ya entras a ganar dinero y que de pronto hay otras prioridades. Mujer 3

Son numerosas las razones por las que los integrantes del Programa terminan su ciclo y deciden retirarse de los procesos teatrales, las causas más frecuentes de

retiro obedecen a: culminación de un ciclo académico -principalmente el bachillerato-, por cambio de residencia de un sector a otro, por exigencia de los padres –sobre todo como castigo por desaprobación de asuntos ligados con el colegio, por embarazos –en su mayoría no planificados-, por que inician la universidad, por prestar servicio militar, porque se deben dedicar a trabajar para ayudar en sus hogares, porque descubren que este espacio no es el que estaban buscando. o porque el espacio del grupo de teatro les ayudó a encontrar una nueva vocación profesional.

Frente a los motivos anteriores nos hemos encontrado que somos las mujeres las que más permanecemos en los procesos; los hombres, por ejemplo, una vez terminan el colegio deben de prestar el servicio militar pues este para ellos se convierte en un requisito para poder o trabajar o postularse a una carrera universitaria; otro factor en contra de los hombres –y que deviene de nuestra cultura patriarcal- es la creencia popular de que en los grupos de teatro los hombres que participan “son” o se “vuelven” homosexuales.

Esto puede obedecer en parte a que en los procesos artísticos –y más en los procesos que devienen de la educación popular donde una de las características principales es que se trabaja desde la inclusión y la integración, y que es abierto a toda persona que se acerque y quiera participar- las personas que hemos sido relegadas por nuestra raza, etnia, posición económica o elección sexual entre otros, encontramos un espacio de aceptación y de escucha, que difícilmente no los brindan otros espacios donde lo que guía esta soportado por aspectos físicos y aptitudinales- Entonces, por ejemplo, un joven con orientación sexual distinta a la heterosexual, impuesta por nuestro sistema patriarcal, en estos espacios aprende a descubrirse, a

aceptarse y aprende a encontrar herramientas para reconocerse como sujeto de derecho.

Las causas del retiro en las mujeres también obedecen a presiones sociales (se debe casar, se debe tener hijos, se debe trabajar, se debe hacer otra cosa “productiva” cuando ya cumples la mayoría de edad) pero sobre todo a la creencia que cuando se entran a jugar alguno de estos roles ya debes olvidarte de ti, de los que te gusta y debes de iniciar una vida de sacrificios donde cabe todo, siempre y cuando estén al servicio de los demás. Las tres protagonistas de esta sistematización de experiencias se retiraron por cambio de residencia de un municipio a otro, porque la familia se lo exigió -debía trabajar para alivianar la carga económica del hogar- y porque quedó embarazada. Pero ¿Por qué la mujer que se fue a vivir a otro municipio (además cercano al que dejaba) no buscó en su nuevo lugar de vivienda continuar con la practica teatral? O la mujer que debía trabajar ¿Por qué no buscó otros tiempos para continuar lo que ella había descubierto que quería que fuera su proyecto de vida? O la mujer que quedó embarazada ¿Acaso se convirtió solo en mamá y olvidó que el teatro también le brindaba felicidad y los más importante, eso era lo que ella quería para continuar su vida?

Me atrevería a decir que ninguna de las tres mujeres era consciente de lo que estaban abandonando y esta falta de conciencia puede ser por la forma en que somos criadas las mayoría de mujeres de contextos marginales social, política y culturalmente hablando, parece que existiera una receta para esto, pues –la mayoría no quiero generalizar- hemos sido criadas para vivir por los otros y olvidar que también tenemos un ser que necesita ser cultivado y valorado: nosotras mismas; nosotras necesitamos nuestros propios espacios o como lo dio Virginia Wolf: “una

habitación propia”. Por otro lado, el teatro no es una actividad que haga parte de las prácticas culturales de estas regiones del Valle del Cauca, así que es fácil abandonarlas para asumir otras que sean más acordes con la forma como las mujeres se asumen y se construyen en estos contextos.

## **2.2. Identidad Femenina: ser madre, ser mujer, soñar**

El teatro para mí fue algo ligado a mi infancia, o sea el teatro, mi infancia y mi adolescencia eso fue lo más bonito de mi vida. Mujer 2

Las tres protagonistas de esta sistematización refieren su niñez y su juventud como los momentos más felices de sus vidas, estas etapas además, referidas por su paso por los grupos de teatro. Pero ¿Qué pasó para que hoy en día dos de estas tres mujeres refieran infelicidad y cansancio, siendo tan jóvenes aún?.

Yo llegué de 19 años a España y empecé a trabajar empecé a buscarme la vida, de pronto mal habida pero pues me la buscaba... por cosas mal habidas me detuvieron estuve en la cárcel detenida 38 días, ¡terrible! Primera vez que toque una cárcel, eso es totalmente terrible, allá sufrí y también mucho. Mujer 2.

Con cada nueva etapa de nuestras vidas llegan nuevos derechos y nuevos deberes, estas etapas “idealmente” deberían estar relacionadas con derechos y deberes acordes a nuestra edad, pero no, no es así y mucho menos en nuestros sectores populares, donde encontramos niñas de 16, 15, 14, 13 y hasta de menos edad siendo ya madres, y por consiguiente mujeres de 30 años o menos jugando el rol de abuelas.



Quedé en embarazo, mi embarazo pues no fue deseado pues porque yo tenía otras prioridades... [El padre de mi hijo] me dijo que me regresará a Darién, entonces me tocó cancelar semestre, iba en quinto semestre, tocó cancelarlo y venirme para Darién. Él arrancaba su proceso político como alcalde y fue muy duro, muy duro, muy duro, porque yo me vine prácticamente a encerrarme en un apartamento... tan así que nadie sabía que él tenía esposa y cuando mi hijo iba a cumplir los dos años él tomó la decisión de ya no vivir conmigo y entonces nos separamos. Mujer 1

Ejemplos como el anterior están determinados o sentenciados por cuatro aspectos importantes a la hora de hablar de la identidad femenina en contextos marginales en América Latina : la educación, que tal como no los referencia Marta Lamas se ha avanzado en el acceso (no en la calidad) de las mujeres en la educación, aún persisten desigualdades muy marcadas en países pluriétnicos, multiculturales y plurilingües; el otro aspecto tiene que ver con la naturalización de que el trabajo del hogar (cuidado de los hijos, la atención del compañero y los deberes como cocinar, lavar, planchar entre muchos otros) es absolutamente obligación de las mujeres –aquí también se ha avanzado particularmente en algunos hogares donde la mujer y el hombre han roto el paradigma del “jefe del hogar”, sin embargo los oficios siguen siendo en la mayoría de los casos, un asunto de mujeres; el tercer aspecto hace referencia a como nos relacionamos nosotras las mujeres con el mundo económico y laboral, que si bien hay una brecha muy marcada de siglos atrás a la actualidad, aun en el ingreso económico hay grandes diferencias cuando se es una fémina que labora, que cuando es un hombre; y el último punto tiene que ver con la maternidad, causante de muchos giros y de cambios en proyectos de vida en la vida de muchas mujeres.

El enemigo más grande de la opresión que vivimos las mujeres en nuestros contextos es el desconocimiento y por ende la naturalización de patrones persistentes de opresión y vulneración de nuestros derechos, la forma de organización que estableció el patriarcado está imbricado en nuestra cultura y la única forma de realizar cambios sustanciales para todos (hombre y mujeres) es mediante la educación, pero una educación que empodere y que construya sujetos.

En esta sistematización de la experiencia de estas mujeres, toma especial relevancia el hecho de la maternidad, como un momento que marca la vida de muchas mujeres, que afecta sus proyectos de vida y que las hace entrar en unas vidas hacia la complacencia de otros; de allí que es necesario que en estos contextos patriarcales, la maternidad sea vista como una decisión y no como destino “natural” para las mujeres, como ocurre en la mayoría de los casos.

Cuando yo quedé embarazada yo me acuerdo mucho que mi madre me dijo usted quedó embarazada porque yo quedé embarazada de un novio, sin tener un hogar ni nada y mi madre me dijo listo yo la voy a apoyar para que tenga su hijo, pero siempre acuérdesse que usted primero tiene que ser mamá que mujer, entonces es algo que a mí me quedo. Mujer 2

Esta sentencia obligó a esta mujer a girar su proyecto de vida drásticamente y la llevó vivir una vida que hoy a pesar de su juventud la tiene consumida y agotada; es una madre que provee dinero para que sus hijos vivan con ciertos beneficios materiales; pero no es una madre que cuida, que está en el día a día o que se dedique a sus proyectos de vida. Ella es una mujer que sacrifica su cuerpo para el beneficio de sus hijos y no ve otra salida, es la forma como en su pueblo marcado fuertemente por la cultura del narcotráfico, se construye la “verdadera madre” al servicio de los

hijos o del marido, o en este caso, prostituida, igualmente ella es un objeto sexual al servicio de los hombres.

Cansancio, cansancio mucho, mucho, mucho ganas de salir corriendo, ganas de cambiar todo, de que ya, ya pare, ya, ya estoy cansada, estoy cansada de verdad que estoy cansada. (Mujer 2)... Me he dado cuenta de que, de que siempre he vivido es por mi hijo, siempre he vivido por que a él no le vaya a pasar nada, pero en si ya, no vivo por mí (Mujer 1)... Tal vez suene maluco y suene mal lo que pueda a decir, pero, yo no importó, yo no, no, yo no, yo no importo. (Mujer 2)

Los testimonios anteriores son palabras de mujeres que se ahogan en llanto mientras hablan de sus propias realidades, que piden a gritos vivir para ellas porque saben que es la libertad cuando jugaban y representaban esas otras mujeres en el escenario. Esa es la realidad de muchas mujeres colombianas y latinoamericanas que solo son capaces de reconocer su cansancio cuando hablan, en este caso, de la experiencia del teatro o de otras experiencias vividas antes de ser madres o esposas.

Esto se vuelve crítico cuando nuestros proyectos de vida empiezan a girar solamente alrededor de ser madres y no es que ser madre no sea una elección acertada como resolución de nuestros proyectos de vida, es una elección no acertada cuando no tenemos la edad suficiente para asumirlo, o cuando se ha impuesto por otros, o cuando debemos olvidarnos de otros aspectos de nuestra vida y solo dedicarnos en cuerpo y en alma a cumplir este rol.

“No sé, aún no he pensado”, “trabajaré para comprarme mis cosas”, “me casaré con mi novio cuando me gradue de bachiller”, “me haré un curso de manicura para ayudar en mi hogar”, “tendré mi primer hijo pronto, porque los hijos hay que tenerlos jóvenes” “quiero ser enfermera, porque ganan mucho dinero”, “me

conseguiré un hombre con plata para que me mantenga”, “quiero ser actriz de televisión”, “quiero ser modelo”, “me iré para otro país” etc.

Las anteriores son respuestas con las que uno se encuentra (en un 70% se podría decir) cuando en nuestros contextos, uno lanza a chicas adolescentes la pregunta sobre sus proyectos de vida. Y esto no es de alarmarse pues estas respuestas están soportadas sobre lo que reciben nuestras mujeres por parte de sus hogares y de los medios de comunicación que han cosificado el cuerpo de las mujeres para vender cualquier producto.

Mi proyecto de vida, estaba en seguir en el teatro, en ser actriz, en poder seguir esa labor y cómo cumplir mi propósito, eso era como inicialmente lo que yo quería ser. (Mujer 1)... [Mi hijo] me dijo: mami entonces el teatro fue un sueño frustrado suyo, entonces, si yo no hubiera nacido usted ahorita fuera una actriz, por mi culpa usted no fue actriz. (Mujer 2)

No es extraño pues que una mujer que haya estado por más de tres o cinco años participando del programa de animación teatral del TEL, que haya sido líder de su propio proceso, que haya encontrado tantas herramientas para su vida -como se ha resaltado en párrafos anteriores- y que además viva en un municipio pequeño donde las ofertas laborales, educativas y artísticas sean mínimas, por no decir nulas, hubiera soñado con que el teatro se convirtiera en su proyecto de vida.

¿Pero qué hay detrás de la nostalgia e infelicidad actual que refieren las tres protagonistas de esta sistematización de experiencias?

Estas mujeres conocieron y participaron de un espacio que les brindó por primera y única vez –de lo que llevan de su vida- un espacio donde se encontraron con su niñez y donde fueron escuchadas y valoradas, un espacio que añoran, porque

aunque nosotros los que llevamos toda nuestras vidas en el mundo del arte hemos naturalizado esta forma de vida, para los otros, el mundo cotidiano, el mundo neoliberal oprime, entristece e invisibilidad nuestro ser.

### 3. CONCLUSIONES - POTENCIACIÓN DE LA EXPERIENCIA

La principal conclusión y confesión que debo dejar impregnada en este documento es que cuando inicié este trabajo de sistematización nunca me imaginé que iba a hallar el universo que me arrojó las entrevistas, yo estaba completamente convencida de que me iba a encontrar con mujeres empoderadas, líderes en sus municipios, y sobre todo viviendo una vida que ellas habían elegido; pues durante sus permanencias en los procesos teatrales, fueron líderes, eran adolescentes “emprendedoras” y reconocidas por su labor; ustedes lectores se estarán preguntando, entonces ¿Cuál fue el aporte del teatro comunitario en el proyecto de vida de tres mujeres? Y yo con sentimientos encontrados, no tengo más que interrogantes:

¿Dónde está el aporte del teatro comunitario cuando estas dos mujeres se han invisibilizado y han dejado de pensar en ellas, para sumirse en un mundo de sacrificios y dolor por sus hijos? ¿Dónde está el aporte del teatro comunitario cuando una de estas tres mujeres somete su cuerpo a dolorosas –física y emocionalmente- cirugías estéticas para ser aceptada por su esposo? ¿Dónde está el aporte del teatro comunitario cuando una de estas mujeres vende su cuerpo y sufre por ello, se siente, triste y avergonzada? ¿Dónde está el aporte del teatro comunitario cuando a una corta edad de 27, 28 ó 33 años, estas mujeres se sienten cansadas, tristes y con ganas de que ya todo termine? ¿Qué pasó con el proceso vivido por estas mujeres en el grupo teatral de base, que no alcanzó para que ellas dieran el paso a una vida distinta a la que te impone la sociedad? ¿Acaso la cultura del narcotráfico tan imbricado en nuestros contextos, logró calar más profundo en el

imaginario de estas mujeres? ¿Fue determinante el rol de las familias de estas tres mujeres para las decisiones que ellas han tomado en su vida actual?

El proceso vivido por estas tres mujeres logró durante su permanencia en los grupos teatrales de base brindarles felicidad, sentido de vida y hasta logró que ellas visualizaran un proyecto de vida diferente al que viven ahora; proyecto de vida que se quedó en sueños. Ahora, mirando detenidamente el pasado, me atrevería a citar varias causas:

La primer causa tiene que ver con que hay en nuestros contextos –y en muchos de nosotros- una naturalización de la cultura patriarcal: las tres mujeres de esta sistematización hablan de ello, lo reconocen en otras mujeres, pero para ellas que viven claramente opresiones lo han naturalizado, no son conscientes de esto, la visión de la cultura patriarcal que tienen estas mujeres y muchos de nosotros, está reducida o a creer que solo se es víctima de la cultura patriarcal cuando un hombre te maltrata físicamente –hay algunos que no identifican el maltrato psicológico- o aquellos que piensan que una mujer que luche por los derechos de género es porque quiere ser un hombre. Está tan naturalizada la violencia contra la mujer que se invisibiliza, pensando que es natural que un hombre nos moldee el cuerpo, que nos exija un canon de belleza para estar con él y que nos provea económicamente a tal punto, que nos prohíba hacer nuestros propios proyectos de vida para dedicarnos al cuidado de los hijos y del esposo.

La segunda causa tiene que ver con que en nuestras localidades pequeñas (municipios) no hay una cultura del arte y mucho menos del teatro comunitario, en el municipio de Calima El Darién de donde devienen dos de las tres protagonistas por ejemplo, no hay una cultura del arte como proceso transformador para la

comunidad, el Teatro Esquina Latina hizo presencia en este municipio con su proyecto en comunidad por más de una década, y por motivos de no apoyo institucional tuvo que retirarse del municipio, dejando una huella, claro está, pero no logró insertarse en las dinámicas culturales de esta región una vez desaparece el teatro en esta comunidad.

En este sentido se podría decir que no es viable que el Estado abra espacios desde el arte solo para entretener o pensando que se logra transformar en dos o tres meses; el Estado debe invertir en el arte y en este caso, en el teatro, conociendo sus alcances desde la construcción de un proceso participativo y continuo, de largo alcance, con un enfoque diferencial que permita reconocernos en la diferencia, no solo de hombre y mujeres, sino entre las mismas mujeres; y que eso no dependa de la voluntad del político de turno. Espacios donde puedan ir generaciones distintas y que su permanencia en el tiempo también permita la participación de generaciones diferentes de una misma familia; espacios donde la comunidad reconozca un valor cultural para la localidad, un espacio para la mujer 1, la mujer 2 y la mujer 3.

Las mujeres de los municipios y/o de contextos vulnerables y marginales necesitamos espacios para crear, crecer y desestructurar o desarmar los discursos hegemónicos con los que hemos sido criadas; necesitamos nuestra “habitación propia”, en este sentido el teatro, pensado como un proceso y no como un fin, podría ser aquella habitación. El teatro bien puede ser un lugar de empoderamiento, un espacio donde nos pensemos a sí mismas y construyamos nuestros propios proyectos de vida.

Y la tercera causa obedece a una amenaza que ya ha sido identificada por el Programa de animación teatral de Esquina Latina y que si bien es difícil de combatir



cuando este programa, está presente en la localidad, pues imaginasen cuando no hay otras opciones desde el arte que logren combatirla: **la cultura del narcotráfico**, que en el caso concreto en el Valle del Cauca; esta cultura que ha estado presente durante más de 30 años genera prácticas cotidianas que propenden por la seducción del dinero a cualquier precio: en las mujeres la prostitución o el pensarse solo como objetos sexuales de sus compañeros y maridos y en los jóvenes la seducción por trabajos delictivos ilegales.

Hoy en día, después de realizado este trabajo de sistematización, las tres mujeres coinciden en descubrir que en el proceso teatral encontraron un espacio para ellas, que solo se los pudo brindar el arte que fue ofrecido y vivido como un proceso de construcción de su ser y es que en este aspecto, el arte tiene esa potencialidad pues su práctica no exige ninguna cualidad específica, basta con nuestra mente, cuerpo y sentimientos, para poder transmitir y transformar nuestras realidades personales y sociales. Es por esto que es tan añorado para estas tres mujeres el proceso que vivieron, pues gozaron de un espacio que les brindó por primera y única vez –de lo que llevan de su vida- un espacio donde se encontraron con su niñez y donde fueron escuchadas y valoradas.

#### 4. ANEXOS

DVD macrorrelato consensuado en formato de video: Como te paras frente al público, te paras frente a la vida -Los aportes de la práctica del teatro comunitario en el proyecto de vida de tres (3) mujeres que participaron en el programa jóvenes, teatro y comunidad de esquina latina durante los años 1998 al 2008- Por Lucenith Castillo Ramos, Santiago de Cali, julio de 2016

## 5. BIBLIOGRAFÍA

- 1, M. (23 de Marzo de 2016). Sistematización de experiencias "Como te paras frente al público, te paras frente a la vida". (L. Castillo, Entrevistador)
- Alcaldía municipal de Pradera. (2005). *Diagnostico Municipio de Pradera*. Pradera: Sistema de documentación e información municipal.
- Arana, I., & Rapacci, M. (2013). La educación popular feminista una perspectiva que se consolida. En CEAAL, *Entretejidos de la educación popular en colombia* (pág. 224). Bogota .D.C: Ediciones desde abajo.
- Beauvoir, S. D. (1949). El segundo Sexo. En S. D. Beauvoir, *El segundo Sexo* (pág. 109). Buenos Aires: Siglo XX.
- Boal, A. (2002). *Teatro del oprimido- Juegos para actores y no actores*. Barcelona: Liberdúpléx.
- Cajamarca, O. (2014). *Cómo entender el teatro comunitario*. Santiago de Cali: Teatro Esquina Latina.
- Cajamarca, O., & Novoa , A. (1995). *Cartilla básica de instrucción teatral*. Cali: Teatro Esquina Latina.
- CALI, R. (22 de Agosto de 2013). *El Tiempo* . Obtenido de <http://www.eltiempo.com/>
- Caracol, N. (29 de Julio de 2015). *Caracol televisión* . Obtenido de <http://www.noticiascaracol.com/>
- Cardona, P. (1989). Los principios de la pre-expresividad según la antropología teatral. *Los principios de la pre-expresividad según la antropología teatral*. Tramoya.
- Castellanos, G. (2005). *LAS MUJERES Y EL PODER: SEXUALIDAD, SUBJETIVIDAD Y SUBORDINACIÓN FEMENINAS*. Cali - Colombia: Programa Editorial Universidad del Valle.
- CEAAL. (2013). *Entretejidos de la educación Popular en Colombia* . Bogotá: Lola Cendales,.
- CIMDER. (2011). *Resultados y Análisis PROYECTO CARACTERIZACIÓN DE LA EXPLOTACIÓN SEXUAL COMERCIAL DE NNA EN SEIS MUNICIPIOS DEL VALLE DEL CAUCA*. Valle del Cauca : Secretaría Departamental del Valle del Cauca .
- COLOMBIA, F. d. (2014). Jóvenes. Bogotá, Bogotá, Colombia .

- Darién, M. d. (2001). *Plan de desarrollo municipal 2001-2003*. Calima El Darién .
- Darién, P. m. (2013). *Informe de gestión 2013*. Calima el Darién : Personería municipal Calima El Darién .
- Darién, S. D. (2012). *PLAN TERRITORIAL DE SALUD 2012 - 2015 DOCUMENTO ESTRATEGICO*. Calima el Darién : Alcaldía de Calima el Darién .
- Forenses, I. N. (2015). *Análisis comparativo enero a octubre 2014 – 2015 de los hechos de violencia contra mujeres en Colombia*. Bogotá D.C.
- Frazier, B. (1983). *Proyecto Aula - Lengua y Literatura* . Obtenido de Proyecto Aula - Lengua y Literatura : <http://lenguayliteratura.org/proyectoaula/la-mujer-en-el-teatro-de-garcia-lorca/>
- Freire, P. (1993). *Pedagogía de la esperanza: un reencuentro con la pedagogía del oprimido*. Siglo Veintiuno.
- Granados, R. (2005). *Revista de enfermería* . Obtenido de ¿Qué se entiende por sistematizar? : <http://www.binasss.sa.cr/revistas/enfermeria/v26n1/6.pdf>
- Hernández, A. (2004). *Proyecto de vida como categoría básica de interpretación de la identidad individual y social*. La Habana : CLACSO.
- Hleap, J. (2011). La EP en la gestión del conocimiento social. *Revista Nexus*, 262-269.
- Humanos, O. d.-C. (2006). *Las mujeres frente a la violencia y la discriminación derivadas del conflicto armado en Colombia*. WASHINGTON, D.C.: OAS Cataloging-in-Publication Data.
- Imelda Arana Sáenz, M. L. (2013). La educación popular feminista una perspectiva que se consolida. En M. R. Lola Cendales, *Entretejidos de la educación popular en Colombia* (pág. 224). Bogotá: Ediciones desde abajo.
- Kolmans, E. (1999). *La educación popular, los enfoques educativos modernos y la metodología CAC*. Obtenido de INFOMEX DF : [http://www.infodf.org.mx/escuela/curso\\_capacitadores/educacion\\_popular/La\\_educacion\\_popular\\_y\\_CaC.pdf](http://www.infodf.org.mx/escuela/curso_capacitadores/educacion_popular/La_educacion_popular_y_CaC.pdf)
- Korol, C. (2008). Una perspectiva feminista en la Formación de los movimientos populares. *Revista venezolana de estudios de la mujer*, , 27-37.
- Lagarde, M. (1990). *Identidad Femenina*. Mexico: CIDHAL (Comunicación, Intercambio y Desarrollo Humano en América Latina, A. C. - México).

- Lamas, M. (2007). *Género, desarrollo y feminismo en América Latina*. México: Pensamiento iberoamericano.
- Lorca, F. G. (1995). *Yerma*. Colombia: Panamericana.
- Lorca, F. G. (1996). *La casa de Bernarda Alba*. Madrid: Meytel.
- Lorca, F. G. (1997). *Bodas de sangre*. Medellín : Cometa de papel.
- Lorca, F. G. (2002). *Yerma; Doña Rosita la soltera*. Edaf.
- Lorenzo, Z. B. (2008). *Educación popular, cultura e identidad desde la perspectiva de Paulo*. Buenos Aires: CLACSO.
- Marcús, J. (2006). *Ser madre en los sectores populares -una aproximación al sentido que las mujeres le otorgan a la maternidad-*. Argentina: REVISTA ARGENTINA DE SOCIOLOGÍA.
- Municipal, J. A.-P. (2013). *INFORME DE GESTION 2013*. Calima el Darién .
- Murcia, L. (1 de marzo de 2008). *Revista Semana*. Obtenido de <http://www.semana.com/>
- Noguera, I. (2 de noviembre de 2012). *El Tiempo*. Obtenido de <http://www.eltiempo.com/>
- Ocampo, L. (2013). *Que entendemos por enfoque de género*. Cali -Colombia: Teatro Esquina Latina.
- Ospina, O. (8 de Agosto de 2007). PROGRAMA DE GOBIERNO. “*NUESTRA ALIANZA ES CONTIGO*” 50 PUNTOS DE NUESTRA AGENDA DE GOBIERNO. Calima el Darién, Colombia - Valle del Cauca.
- País, R. d. (4 de Febrero de 2013). *El País*. Obtenido de [www.elpais.com.co](http://www.elpais.com.co)
- Pradera, C. m. (2012). PLAN DE DESARROLLO MUNICIPIO DE PRADERA VALLE DEL CAUCA 2012-2015. *PLAN DE DESARROLLO MUNICIPIO DE PRADERA VALLE DEL CAUCA 2012-2015*. Pradea, Valle del Cauca , Colombia : Consejo municipal Pradera. Obtenido de <http://www.pradera-valle.gov.co>
- Pradera, D. L. (2012). PLAN TERRITORIAL DE SALUD 2012-2015. *PLAN TERRITORIAL DE SALUD 2012-2015*. Pradera, Valle del Cauca , Colombia : ALCALDIA MUNICIPAL Pradera Valle.
- Pradera, M. d. (1999). *Diagnostico Documento Técnico de Soporte*. Pradera .

- Pueblo, Defensoria del Pueblo. (2014). *Defensoria del Pueblo - Colombia-*. Obtenido de Defensoria del Pueblo - Colombia-: <http://www.defensoria.gov.co/>
- Quiceno, L. (9 de Octubre de 2015). *SUPERNOTICIAS DEL VALLE y Cadena SÚPER de Colombia* . Obtenido de SUPERNOTICIAS DEL VALLE y Cadena SÚPER de Colombia : <http://supernoticiasdelvalle.com/>
- Ramos, L. C. (23 de Marzo de 2016). *Sistematización -Como te paras frente al publico, te paras frente a la vida-*. Calima El Darién , Colombia : Esquina Latina.
- Rodríguez, M. D., & Romero, M. D. (2007). *LA REPRESIÓN FEMENINA EN EL TEATRO LORQUIANO. LA REPRESIÓN FEMENINA EN EL TEATRO LORQUIANO. ESTEPA.*
- RUEDA, J. P. (17 de Enero de 2014). *El Tiempo*. Obtenido de <http://www.eltiempo.com/>
- Scher, E. (2010). *Teatro de vecinos de la comunidad para la comunidad*. Buenos Aires, Argentina: INTeatro.
- Sistema de Alertas Tempranas – SAT-. (2012). *INFORME DE RIESGO N° 010-12*. Bogotá, D.C.: DEFENSORÍA DEL PUEBLO DEFENSORÍA DELEGADA PARA LA PREVENCIÓN DE RIESGOS DE VIOLACIONES DE DERECHOS HUMANOS Y DIH.
- Sistemas de Alertas Tempranas -SAT. (2004). *Informe de Riesgo N° 064-04 -* . Bogota .
- Trepaud, R. V. (2005). *Proyecto de vida y planeamiento estratégico personal*. Lima, Perú: Ricardo Isaías Vargas Trepaud.
- Unidad Administrativa para la Consolidación Territorial. (14 de Enero de 2014). *Properidad social. Todos por un Nuevo País*. Obtenido de <http://www.consolidacion.gov.co>
- Universal, E. (2014 de Enero de 2014). *El Universal* . Obtenido de <http://www.eluniversal.com.co/>
- Vergeri, A. (2016). *ALBOAN Creando Oportunidades*. Obtenido de ALBOAN Creando Oportunidades: <http://www.alboan.org/archivos/353.pdf>