

## **El teatro, otra forma de sentir la guerra**

Lina Marcela Andrade Moreno

Universidad Santo Tomás

Lina Marcela Andrade Moreno, comunicadora social con énfasis en comunicación educación, actualmente periodista investigativa y experta en el teatro como un arte sanador para las víctimas del conflicto armado colombiano. Ah realizados trabajos en pro de la pedagogía educacional teatral con personajes como Patricia Ariza, Francisco Leal Buitrago, Carlos José reyes y Nicolás Buenaventura, ha participado en diferentes congresos de construcción y memoria histórica y ha desarrollado diferentes trabajos investigativos sobre la dramaturgia, su escrito más importante es *“Teatro y educación en Bogotá: la experiencia de Patricia Ariza”*. Actualmente cursando décimo semestre de comunicación social.

### **Resumen**

El teatro es un proceso comunicativo a través del cual los y las jóvenes víctimas de las FARC, en el marco del conflicto armado colombiano, buscan reivindicarse y reintegrarse a la vida social. Es por ello que, a través de las diferentes herramientas se explicará como el teatro podría llegar a ser una herramienta donde las víctimas busquen regocijo y al mismo tiempo logren contar sus historias ya sea como forma de reintegración, reinserción o lucha. Además, se establecerá cuál ha sido el proceso histórico que ha logrado el teatro para llegar a ser un espacio donde la sociedad pueda participar contando sus relatos y haciendo catarsis.

**Palabras claves:** teatro, comunicación, pedagogía teatral, comunicación teatral, conflicto, experiencias y actores.

## **Summary**

The theater is a communicative process (communication) through which the youth and the victims of the FARC, in the framework of the Colombian armed conflict, seek to reclaim themselves and reintegrate themselves into social life. It is therefore, through the different tools will be explained how the theater could become a tool where victims rejoice and at the same time register in their stories and in the form of reintegration, reinsertion or struggle. In addition, we have established the historical process achieved by the theater to reach a space where society can participate by telling their stories and doing catharsis.

**Keywords:** Theatre, communication, theatrical pedagogy, theatrical communication, conflict, experiences and actors.

## **Introducción**

Desde sus inicios la dramaturgia ha sido un símbolo de arte, expresión y comunicación en la sociedad, permitiendo que se narren historias a través de la pedagogía teatral y sobre todo el relatar las vivencias del momento a través del cuerpo, la música, la comunicación y la en esta rama teatral. Su análisis inicia desde una perspectiva global, partiendo desde su creación por los griegos quienes tomaban esta práctica como un proceso educativo que buscaba prevalecer sus creencias, generando por primera vez lo que se le conoce como la pedagogía teatral, otro modelo educativo de enseñanza para la sociedad a través de la religión y el discurso. Este patrón, es explicado por Verónica García con el manual para la pedagogía teatral, donde expone una serie de requerimientos personales, colectivos y sociales por los cuales las víctimas del conflicto armado deben someterse para lograr la reivindicación en el teatro, además de analizar el para qué de la pedagogía teatral y su relación con la comunicación.

Asimismo, indica cuáles son los pasos para establecer una pedagogía teatral dentro de cada individuo y su reacción en ella.

En relación con lo anterior, la pedagogía teatral está basada en dos periodos, el ya mencionado griego, y el siglo XX luego de la segunda guerra mundial donde la dramaturgia era utilizada como un modo de expresión. Es por ello que la pedagogía teatral marca el inicio de este artículo, siendo uno de los conceptos que más acapara la historia del teatro y su labor con las víctimas de los conflictos armados a nivel mundial. Además, pertenece al estudio que se desea realizar e indagar en el presente artículo y se busca conocer los métodos por los cuales el teatro es una nueva forma de subsistencia.

Ahora bien, mediante el contexto del siglo XX el cual estaba acompañado por dos guerras mundiales y los cambios socio políticos que estaba viviendo cada país, en especial los europeos, el teatro se convirtió en un apogeo como medio de comunicación, facilitando la narración de las experiencias vividas, una de las más importantes la historia de Anna Frank, presentada por primera vez en Nueva York. Después del recorrido por algunos de los sucesos más importantes sobre la historia de la dramaturgia, en el presente artículo se analizará desde una fecha muy importante que enmarca el antes y el después de la sociedad colombiana, el bogotazo, que desató la época de la violencia, donde Carlos José Reyes con su libro Teatro y circo II, hace un análisis histórico sobre lo sucedido después de este hito con respecto a la dramaturgia, llegando a la conclusión que el teatro colombiano, en especial algunas escuelas aún pertenecen al Nuevo Teatro, suceso que permitió un cambio en la formación teatral colombiana donde importaba más lo autóctono destacando obras teatrales nacionales, problemáticas reales y situaciones que no se podían comentar en la sociedad.

El teatro colombiano comenzó con cánones europeos, especialmente españoles que dejaron producto de la conquista española. Sin embargo, escuelas como el teatro La Candelaria, han optado por otro tipo de disciplinas, dejando a un lado aquellas imposiciones que caracterizaban hasta ese momento la dramaturgia colombiana, todo esto debido a los cambios sociales que se estaban ejerciendo en la época, donde el teatro pasó de ser un espacio de solo las grandes élites, a un lugar en el que cualquier persona podía participar.

## **El teatro como un proceso de comunicación en la educación teatral y su historia**

## **El teatro griego – romano y los inicios de la pedagogía teatral**

Desde su creación, el hombre ha sido un ser mimético, es decir que capaz de imitar o reproducir sucesos de su alrededor (Universidad Nacional de Rosario, 2012), sin embargo, según los expertos, los primeros inicios del teatro se sitúan a partir de los sacerdotes (Chamanes) de las antiguas tribus que interpretaban, a través del cuerpo y la voz al dios o dioses que deseaban invocar.

En relación con lo anterior, fue hasta la época griega cuando la dramaturgia adquirió un poder social, logrando ser uno de los medios de comunicación con mayor trascendencia en toda la historia de la humanidad, y reconociendo todo tipo de realidades socio-políticas, permitiendo transformarlas en noticia o interés social, llegando a influir y cambiar formas de interactuar y pensar por medio del discurso. En ese sentido, para los griegos la dramaturgia se convirtió más que un modo de entretener, en ellos adquirió un poder pedagógico que buscaba educar a la ciudadanía, especialmente para el año 543 a .C luego de que Pisístrato lograra instaurar los primeros certámenes que estaban acompañados por el teatro, esto se daba gracias a la intención de – además de poder dar un entretenimiento para el pueblo- utilizarlos como una especie de laboratorio para los temas políticos y la educación que en ese momento Grecia buscaba implementar.

Las primeras obras teatrales que se presentaban, hacían parte de los grandes rituales religiosos griegos, en el cual las Leneas y las Dionisas eran las máximas representaciones de la dramaturgia en ese entonces; “estas se actuaban al aire libre en lugares como teatros los cuales estaban contruidos en madera durante el siglo V y IV” (Medina, 2006), así fue como el fenómeno de la dramaturgia logró expandirse por todos los rincones sociales, políticos y culturales, y al mismo tiempo enlazarse con la educación que los griegos querían comenzar a establecer, especialmente para su pueblo. En relación con lo anterior, en un principio Peracles (uno de los estadistas más importantes de Atenas) fue uno de los pensadores que más apoyó el desarrollo del teatro, sobre todo por su participación en la vida pública ya que consideraba que el pueblo debía educarse política y socialmente, para crear sociedades económicamente ricas, estables y abundantes, por ello, el teatro era una buena forma de lograrlo ya que lograba acaparar la atención de todas las ciudades y sociedades de la época.

La educación para los griegos era de las riquezas más importantes, especialmente para la Polis, quienes se encargaban de los sectores socioeconómicos y políticos más importantes en toda la sociedad, por ende, el teatro –para ellos- era utilizado como un medio que facilitaba la información como leyes, reglas o estatutos, además de ser un espacio para rendirle homenaje a los dioses y sus costumbres.

Es en este momento cuando “la pedagogía teatral surge en la antigua Grecia como un sentido importante del teatro que permite transmitir la cultura y los sucesos de cada época, en especial los momentos de guerra o fervor que vivía cada individuo o sociedad” (González, 2008 P:27), por tal motivo, la pedagogía teatral nace como una herramienta que posibilita la participación de la sociedad en general, donde logra contribuir al desarrollo y la expresión artística de las personas, permitiendo establecer otra forma de interacción entre los sucesos personales de los actores con comunidades específicas.

Por otra parte, esta pedagogía se contempla como una metodología que forma parte de un desarrollo útil en la vida de las personas, donde los sucesos personales o cotidianos, se transforman “en una determinada forma de pensar o en la opinión que se tiene sobre algo en particular consiguiendo finalmente el objetivo último de la enseñanza: la evolución integral del ser humano” (Martínez, 2000; P. 12), sin embargo, la pedagogía teatral también puede definirse como una enseñanza que logra recurrir a todas las expresiones “a través de la utilización de variadas formas artísticas tales como la expresión corporal y emotiva (movimientos y actuación), la voz (sonidos y palabras) y la plástica (formas y colores) y es, justamente, a partir de esta experimentación tangible y concreta que el participante logra aprender desde sus propias vivencias” (Martínez, 2000; P.: 23). Es por ello que la pedagogía teatral, más un suceso pedagógico, es otro tipo de enseñanza donde los individuos pueden explorar sus emociones y sensaciones, además de dar a conocer a un público lo que le está sucediendo, a través de la expresión corporal.

A pesar de que este término tuvo su máximo apogeo “en Europa como una respuesta educativa a la necesidad de renovar metodologías que optimizaran el proceso de aprendizaje, profundamente alterado por la Segunda Guerra Mundial y sus consecuencias en el orden social, cultural, político y económico” (García, S.F; P 15), en la antigua Grecia era un medio de conocimiento que situaba todas las realidades en un mismo escenario, incluyendo algunos textos donde exploraban las tradiciones de la República “como el libre albedrío con Edipo,

las relaciones entre tradición y Estado en Antígona, la responsabilidad del ciudadano en Filoctetes o la grandeza de Atenas y los efectos de la guerra en Los persas” (Vieites, 2017; P15).

En relación con lo anterior, la pedagogía teatral parte de dos premisas importantes las cuales son educar a la sociedad a través de las obras teatrales, donde se demostrara cómo debía construirse la sociedad griega y las tradiciones que debía mantener, cómo debía actuar y en especial cómo debía constituirse como sociedad. Ahora bien, si trasladamos este concepto al contexto actual del teatro, en especial el colombiano –el cual se hablará en este artículo-, el sentido de este se basa en que las víctimas logren ver en el teatro un momento en donde ellas puedan expresarse y contar sus realidades partiendo de las emociones, la expresión corporal y la voz.

Ahora bien, otro de los teatros más destacados en toda la historia por su relación con el teatro griego, es el romano, el cuál estaba situado en un contexto donde su principal objetivo era la enseñanza de la religión y las costumbres o rituales que la sociedad debía tener con los dioses, en especial con el Dios Dionisio, quién jugaba un papel importante dentro de las celebraciones teatrales. “Y es que, dentro de la religión, los teatros romanos –al igual que en el griego- jugaron un papel esencial para la propaganda dinástica y el culto imperial” (Almendron, 1990; P 5). No obstante, “el origen del teatro romano surge de la influencia griega, donde los jóvenes buscaron suplantar las identidades de los personajes políticos más reconocidos del momento, todo esto combinando con la sátira, la comedia y el carácter de la crítica social que los acompañaba” (Almendron, 1990; P 15).

## **El teatro en el siglo XX**

Luego del auge y el apogeo del teatro griego, su importancia volvió a incrementar durante los inicios del XX con la llegada de las dos guerras mundiales, hitos que marcaron a la humanidad y donde se vieron envueltos la política y las grandes caídas económicas, además de la muerte y desolación de centenares de personas. Es en este momento donde Europa y Asia comienzan a ser el centro de atención en las artes como en las ciencias y el desarrollo de la humanidad. “Por ello, en un principio, este continente se vio marcado por dos fechas fundamentales: la primera guerra mundial, la cual inició en 1914 y finalizó en 1918 con un

acontecimiento histórico capital en 1917, la Revolución Rusa, y la segunda guerra mundial, iniciada el 1 de septiembre de 1939 y culminada el 2 de septiembre de 1945” (Castillo, 2012: 21). Sin embargo, fue hasta la segunda guerra mundial cuando el teatro volvió a surgir como un modo de lucha frente a los problemas que había dejado dicha guerra.

Los espacios teatrales en Europa eran muy escasos y estaban vigilados por el gobierno, además de las entidades privadas. “Las obras teatrales no tenían un fundamento explícito, no contaban historias reales, todo estaba politizado y vigilado especialmente por dos países: Estados Unidos y Rusia” (Castillo, 2012: 30). La carga social y artística que se estaba presentando en ese momento estaba ligada a los cambios que estos dos países pudieran ejercer, por ende las únicas obras que se podían presentar eran las de Shakespeare, y otros escritores, sin embargo, es en este momento donde la pedagogía teatral vuelve a incluir en la historia, pero esta vez como un modo de relato personal, donde los actores, que en realidad eran personas del común que comenzaron a apropiarse de este arte para contar sus propios relatos aunque corrieran el riesgo de ser llevados a la cárcel (García, 2000; P 95). Aunque en ese momento el teatro no estaba totalmente permitido como un modo de expresión artístico, varias escuelas teatrales, especialmente en Alemania, Polonia y el sur de Rusia comenzaron a instaurar otro tipo de dramaturgia diferente, con personas que no tenían ningún tipo de conocimiento con respecto a este arte, sin embargo, necesitaban un desahogo emocional, pues muchas de ellas habían perdido familiares, sus objetos personales y sobre todo su vida social (García, 2000; P 95).

Sin embargo, con el pasar de los meses el teatro fue uno de los artes más importantes en cuando a comunicación, su importancia creció a tan alto nivel que en 1955 se estrenó la primera obra de teatro en Nueva York donde reflejaba los horrores de esta guerra, especialmente lo sucedido con los judíos, y fue la historia del diario de Anna Frank, estrenada en 1955 en el Cort Theatre (Marley, 2016 P; 51), esto conllevó a que la dramaturgia se volviera un medio de comunicación teatral, donde los acontecimientos pudieran ser relatados por personas que vivieron la guerra.

Ahora bien, para Rafael Núñez en su texto *La Comunicación teatral*, este término no es más que una relación entre la estética y lo escrito, los actores no influyen en el proceso de la historia, simplemente se encargan de transmitir los mensajes emitidos y lo que el director desean lograr, aunque destaca la importancia de los sentimientos al momento de transmitir los

mensajes, para Núñez este tipo de comunicación es de carácter estético, pues los sentidos y emociones van dirigidos a otro tipo de contextos, el de simplemente entretener. Sin embargo, para (Berenguer, 1990, P. 25), la comunicación teatral va más allá de lo que se actúa, es una apropiación simbólica que los actores han creado con la historia para que esto les permitiese transmitir diferentes mensajes a los espectadores. Por ello, la comunicación teatral debe incluir métodos de educación sobre las ciencias humanas y procesos de indagación sobre la vida de los personajes para poder comunicar sus historias. (Berenguer, 1990, P. 171).

Por su lado para Kristeva (1988), el proceso de comunicación teatral, va más allá de un simple espacio/tiempo, pues el actor, que en este caso son víctimas de algún conflicto, utilizan la comunicación a través de varios métodos los cuales son la proliferación de sensaciones – encargada de liberar los mensajes emitidos-, el mensaje artístico, encargado de transmitir emociones a través de la dramaturgia y la literatura, estos tres objetivos logran crear la comunicación teatral para un individuo externo al teatro.

Por otra parte, hay que entender que el teatro de por sí ya es un acto de comunicación, independientemente de su uso o lugar “El teatro es, por excelencia, el arte de la imitación y la comunicación” (Oliva, 2000, P.15), asimismo, para (Ubersfeld 2004; P: 11) la comunicación teatral cuenta con dos emisores básicos (emisión y receptor), los cuales logran corresponder a los estados fundamentales que tiene el ser humano para figurar como proceso de comunicación en arte dramático, y que remiten a una praxis de comunicación específica donde se logran relacionar las vivencias y las experiencias.

## **Teatro en Colombia**

Para comenzar a hablar del teatro en Colombia, es importante conocer cuáles fueron los acontecimientos políticos y sociales que se estaban presentando en ese entonces, por ende, para la realización de este artículo se tomará como referencia el cambio social de Colombia desde la época del Bogotazo hasta la actualidad, dicho hecho dividió la historia del país y de la dramaturgia colombiana en dos partes, un antes y un después.

Jorge Eliecer Gaitán, era el caudillo que la gente quería, pertenecía al partido liberal, sin embargo, su muerte produjo el inicio de una nueva violencia que años más tarde cobraría



sentido en algunos espacios artísticos, no solamente de Bogotá si no en todo el país. Para el momento de su muerte, Colombia estaba iniciando una época de modernización, era uno de los países que más se estaba tardando en este proceso, el primero había sido Argentina, sin embargo, el inicio de las exportaciones con el café fue el punto inicial para que la economía nacional comenzara a mejorar (Leal, 2017).

Saliendo de su despacho laboral, el edificio Agustín Nieto y en compañía de dos colegas, Gaitán recibió dos impactos de bala que posteriormente le causarían la muerte. Para ese momento, Gaitán era el líder con más preferencia en la ciudad de Bogotá, su forma de pensar frente al desarrollo de la ciudad y la lucha por las guerras que se estaban formando en el país eran el desarrollo y las soluciones más importantes para él (Leal, 2017).

Existen muchas hipótesis sobre la muerte de él, por ejemplo, el lugar donde murió, cómo fueron los impactos de bala y sobre todo una incógnita que hasta el día de hoy sigue siendo un misterio, el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán. Según Eduardo Sáenz Rovner (2007) en su libro *La ofensiva empresarial: Industriales, políticos y violencia en los años 40 en Colombia*, la muerte de Gaitán es un misterio que hasta ahora no ha logrado desenvolver la historia de Colombia, se culpa a un joven con problemas mentales llamado Juan Roa Sierra, desconocido hasta ese entonces.

Lo que sí se sabe es que el partido conservador no tenía que ver con la muerte del caudillo, podría tratarse de una cuestión de rechazo por parte de Roa Sierra a Gaitán no en cuestiones políticas, en problemas personales (Reyes, 2017). En ese momento el país estaba dividido en liberales y conservadores, Gaitán pertenecía a la línea liberal mientras que su contrincante en las elecciones presidenciales era Mariano Ospina Pérez, perteneciente al partido conservador. La noticia de la muerte de Gaitán se propagó rápidamente por la ciudad y luego por todo el territorio colombiano. Una multitud de ciudadanos marcharon hacia el centro de la capital mientras que otra parte marchaban hacia el palacio de justicia, se pensaba que el partido contrincante (Conservador) tenía que ver con la muerte del caudillo. Después de esa muerte, Bogotá inició un suceso llamado La Violencia.

Para algunos historiadores como Carlos José Reyes, Francisco Buitrago y Jorge Orlando Melo esta época tuvo varias fechas, no se logra concretar una sola debido a que antes de la muerte de Gaitán el país ya estaba viviendo una época de guerras, por lo general se toman entre 1948 y 1958 pero no son exactas debido a que este suceso detonó una bomba de

problemáticas sociales que hasta el día de hoy se siguen dando, una de ellas es el nuevo surgimiento de nuevas guerrillas al sur del Tolima. Según el Banco de la República (2009), el asesinato del Caudillo Jorge Eliéger Gaitán, se convirtió en un momento de la historia colombiana el cual desequilibró por completo toda la sociedad, dicho ha sido difícil de desmarcar puesto que aún hay secuelas, especialmente en el sector político. Gaitán durante su vida se constituyó como uno de los grandes referentes en la política colombiana, también su proceso político traspasó fronteras de guerra y discusiones que se estaban dando para ese entonces. Después de la muerte del caudillo, Bogotá cayó rápidamente en la anarquía, aquellos edificios que simbolizan la autoridad fueron saqueados e incendiados: “el palacio arzobispal, varias edificaciones del gobierno, las oficinas de los periódicos conservadores, varias iglesias y las casas de algunos dirigentes conservadores” (Rovner, 2007). Colombia estaba sumergida en una época de cambios.

Carlos José Reyes es uno de los grandes referentes de la historia colombiana, sus escritos y memorias relatan todo un proceso de formación política y social que ha vivido Bogotá durante, antes y después del Bogotazo, él como referente dramaturgo en Colombia relata su posición frente a este tema como un inicio del proceso sobre la guerra y el arte. Desde su punto de vista, las obras teatrales siempre han logrado relatar conflictos internos ya que la historia ha permitido contar nuevas experiencias entre la violencia y la historia que el teatro dentro de su arte, ha logrado recolectar en diversas fechas históricas como el Bogotazo y la formación del nuevo teatro. “La relación del teatro y la historia siempre ha sido compleja y diversa. Las obras teatrales sirven para entender los conflictos generados por la violencia en los diferentes períodos históricos. Es un estudio comparativo de la historia y el teatro a modo de dos espejos que se reflejan, lo que pone en evidencia el teatro es que no hay una sola historia como único relato posible, no existe la historia con mayúscula” (Reyes, 2017).

En relación con lo anterior, “en el teatro hay historias sobre el vencido o el vencedor, sobre el que está por una causa y el contradictor. Lo que opina el gobierno y lo que opina la oposición, y así... Entonces son metáforas que aluden a la historia, no pretenden ser la historia” (Reyes, 2016). Por otra parte, Reyes explica que la parte actoral del país nació con el símbolo del Bogotazo, la vivencia de la violencia generada por los partidos políticos y el nacimiento de la guerrilla, el teatro en una parte surgió con la llegada del imperio Español, que trajo consigo unas fuertes raíces europeas, pero la política y los sucesos del país han sido

mucho más importantes, esto de alguna u otra manera ha generado una apropiación por este arte y el reconocimiento simbólico que logra dar en cada obra teatral.

En el centro histórico de Bogotá, se encuentra una de las localidades más importantes de la capital, La Candelaria, un sitio que recoge gran parte de la historia colombiana, no solo en la conquista, también en los cambios sociales que vivió Bogotá durante el siglo veinte. A partir de hechos como el Bogotazo y otras formaciones políticas y sociales que la sociedad bogotana (y después colombiana) comenzó a explorar (Gómez, 2009: 21), se dio un inicio nuevo a una parte artística, un suceso que el país aún no había tenido la oportunidad de conocer y era ese teatro netamente bogotano hablando sobre las historias, pensamientos y posiciones. Junto con ese nuevo nacimiento, se dio paso a la formación de actores y directores relacionados al teatro, especialmente el dramaturgo entre esos Patricia Ariza, Santiago García y Enrique Buenaventura.

Antes existía un teatro cuyas raíces eran españolas, pero fue el Bogotazo lo que marcó un antes y un después en este arte que años más tarde se convertiría en un símbolo a nivel nacional e internacional. Durante y después del Bogotazo, se dio un inicio a nuevas escuelas teatrales a mediados de los años cincuenta y sesenta como El Teatro La Candelaria, fundado en 1966, El Teatro La Mama, El Teatro El Búho, escuelas de teatro importante iniciaron su carrera artística a mediados de los años cincuenta como, El TPB (Teatro Público de Bogotá), en Cali el TEC (Teatro Experimental de Cali) fundado en 1955, el Teatro Libre. El bogotazo, aunque pocos lo sepan, fue un crecimiento para lo que era el teatro colombiano. Es por ello que el teatro colombiano no se puede abarcar desde un solo suceso histórico. El Bogotazo, tuvo momentos que hicieron que la población lograra una expropiación del arte en general debido a las problemáticas económicas, sociales y políticas en las cuales la sociedad estaba sumergida, pero esto no fue un impedimento para que el teatro lograra surgir como un nuevo movimiento que expresara todo ese sentimiento de lucha y libre expresión que buscaba la sociedad colombiana en ese momento.

El teatro colombiano surge dentro de un marco histórico importante como lo fue El Bogotazo y todo su desenlace con una tendencia de izquierda Liberal, su nueva forma de apropiación, no dejó a un lado los cánones que traía el teatro español, simplemente se mejoraron a una cultura como la colombiana, es a partir de ahí donde se puede ver al teatro sumergido en la política y en un nuevo movimiento llamado “El nuevo Teatro” el cual inició como un proceso

de vinculación donde se buscaba analizar los momentos críticos que estaba viviendo el país y demostrarlos en las obras teatrales con personas que participaron en ellos, ya fueran víctimas o victimarios. Es en este momento, donde el teatro colombiano comienza a adaptar una forma en la cual se busca que las víctimas, tomen el teatro como una posición de reivindicación, re inserción o lucha frente a los problemas sociales que estaban pasando en ese momento y que aún suceden en la actualidad.

## **El teatro es un proceso catártico transformador social**

### **Casos: candelaria**

Para comenzar a hablar del teatro nacional colombiano como un proceso que busca una transformación social a través del cuerpo, la expresión y la comunicación no verbal, es necesario establecer la diferencia entre reivindicar y reinsertar, asimismo, cabe destacar que no todas las víctimas buscan una integración a la vida civil, muchas de ellas, optan por este arte como un proceso de resistencia frente a las problemáticas sociales que han cambiado su vida o como un modo de lucha para recuperar la memoria de sus parientes o amigos ya fallecidos, en especial para las víctimas en el marco del conflicto armado colombiano de las Farc.

La reivindicación es un proceso político de inclusión de identidades oprimidas y amenazadas dentro de un contexto de guerra (Piñeros, 2008: 754), partiendo de esta premisa, la palabra reivindicar hace omisión a una función donde lo que se busca es reconocer la identidad y el derecho de una población o una persona ante la sociedad y sus victimarios desde una posición legal, donde sean las leyes nacionales quienes soporten y ayuden a las víctimas.

Por ende, la Corte Interamericana de los Derechos Humanos, establece que el proceso de reivindicación es netamente legal, es un proceso por el cual el estado reconocer a la persona como víctima e inicia un proceso judicial para la reparación donde se verán incluidos cinco factores importantes: inclusión laboral a la sociedad, unidad especial para la búsqueda de las desapariciones forzadas, protección social donde se le brindará a la víctima todos los estatutos en cuanto a seguridad social y por último medidas de reparación, la cual incluye la indemnización, la rehabilitación, la satisfacción y la no repetición. Por otra parte, el gobierno

deberá encargarse y comprometerse a mejorar altivamente la calidad de vida de las víctimas (Piñeros, 2008: 749).

Por otra parte, el término reinsertar parte de cuatro conceptos claves: (re)habilitación, (re)integración, (re)inserción, (re)adaptación, (re) socialización (Pradenas, 2015: 27), sin embargo, la reinsertión social para las víctimas, es uno de los temas obligatorios del de los sistemas gubernamentales, pese a ello, en algunas instituciones aún presentan problemas, uno de ellos es la falta de oportunidades que, en este caso las víctimas, tienen la posibilidad de integrarse de nuevo a la sociedad por medio de elementos como la educación, el arte o la parte laboral ( Pérez, 2016: P 346).

Ahora bien, una vez entendida esta breve diferencia entre reivindicar y reinsertar, es indispensable destacar las escuelas de teatro que actualmente trabajan con víctimas del conflicto armado colombiano, una de ellas es el Teatro La Candelaria, que desde sus inicios, optó por crear un teatro independiente donde los relatos comunicados fueran reales, con actores que en algún momento pertenecieron a la guerra siendo víctimas o victimarios, esto ha permitido que este teatro se haya consolidado como uno de los más importantes en el país y que en la actualidad, sea uno de los grandes referentes en cuanto a historia nacional.

Este teatro, desde su cambio con el Nuevo Teatro, ha trabajado con víctimas de conflicto intrafamiliar, violencia social y violencia política, y su pensamiento se ha visto marcado por los acontecimientos donde los actores de dichas historias han muerto por culpa de fallos en el sistema político (Reyes, 2017 P:26)., o han sido amenazados por expresarse libremente mediante el escenario.

Ahora bien, el teatro La Candelaria es una de las casas teatrales que más se ha caracterizado por ser un espacio de reinsertión, lucha, reivindicación y resistencia política, en donde se le ha permitido a personas que han vivido el conflicto armado colombiano actuar en ellas para poder demostrar, sentir y transmitir una realidad que los medios de comunicación no suelen contar (Reyes, 2017: 123), con respecto a lo anterior, uno de los ejemplos más claros en cuanto a participación de víctimas en obras teatrales de La Candelaria es la obra llamada Camilo, una clara demostración que la posición política en Colombia está enmarcada por la guerra y la desigualdad. Camilo se caracteriza por ser una demostración clara de lo que cada colombiano puede llegar a vivir en algún momento de la vida, especialmente si se trata de problemas judiciales con el estado.

## **Obra de teatro Camilo**

La obra de teatro Camilo, está basada en la vida de Camilo Torres, uno de los personajes más emblemáticos en la lucha de la historia de Colombia durante los últimos años y quien fue asesinado a causa de una bala en su espalda cuando se decidía a tomar su arma. Con Patricia Ariza a la cabeza, el teatro La Candelaria lanzó esta obra significativa en el año 2015 donde contaba una parte de Camilo que la sociedad colombiana poco conoce, Camilo Torres como una persona del común, no como un sacerdote o un militante, él era el hijo, el amigo o el hermano.

Siempre que se habla de este personaje, se tocan los temas más relevantes, su vida política y sacerdotal, su posición frente a la educación y sobre todo su asesinato. Fue una descripción sobre la vida y el valor simbólico que tiene Camilo Torres dentro de la sociedad. Con el lema “Camilo somos todos” la dramaturga y actriz Patricia Ariza a través de su poética logra describir a este personaje de una manera que obtiene encajar tanto en hombres como mujeres. En total fueron trece actores entre mujeres, hombres, sacerdotes y estudiantes que lograban describir a Camilo en todos sus ámbitos, por eso el lema de la obra es “Camilo somos todos”.

Dicha obra de teatro no pretende construir una biografía del ya fallecido, sin embargo lo hace desde diferentes perspectivas, partiendo del dolor de la madre, hasta su muerte. Pareciera que el personaje se desdoblara en diferentes dimensiones, ya que los 13 protagonistas –entre ellos conocidos de Camilo Torres que lucharon con él - encarnan diferentes versiones del sacerdote y pese a su tono abstracto, la historia tiene lugar para frases llenas de poesía (“Si es que no hay nada que lo salve de la muerte, al menos que el amor lo salve de la vida”), (Grisales, 2015). El teatro a pesar de ser una expresión artística, es también un vehículo político de formación. Esta obra de teatro es tomada como una de las unidades de análisis por varios motivos: el primero es el personaje Camilo Torres, un referente en la educación colombiana quien a través de sus discursos incitaba a los estudiantes a un cambio social generado para el bien de la educación. El segundo motivo es la posición política de la obra teatral, al demostrar el Camilo del común, donde cualquier persona lo representa como colombiano y el tercero es Camilo Torres como un personaje histórico del cual su vida personal se sabe muy poco y

esta obra de teatro logra generar un interés hacia los espectadores por saber más sobre Camilo Torres y su formación social, política y educativa.

Ahora bien, el teatro La Candelaria a lo largo de su historia, ha permitido que personas víctimas del conflicto armado participen en sus obras, desde el proceso de creación y montaje hasta la producción y actuación, es uno de esos pocos escenarios donde la víctima deja de serlo y se enfrenta a una realidad donde el escenario y el público son los únicos jefes, pues de ellos depende que la obra logre transmitir emociones y sensaciones o simplemente se quede como un recuerdo vacío en la memoria de los espectadores ( Esquivel, 2014 P: 26).

Asimismo, otra de las obras teatrales que relata la desaparición forzada en el país es *Si el río hablara*, una representación que, en su momento fue actuada por personas del sur del Tolima, específicamente de Planadas y Ataco, esta historia se desarrollaba en una zona rural donde familias enteras perdieron todo por culpa de la violencia “Tratar de sanar, esa es la historia que se teje en 'Si el río hablara', y eso es lo que necesita el país. En la medida en que reconozcamos los dolores, se puede avanzar. Si como sociedad no nos reconocemos en el problema, vamos a seguir aplazando las soluciones, y va a estallar más adelante, que es lo que nos ha pasado con la guerra" expresa Badillo, agregando que "No se trata de hablar de 'postconflicto' como una moda, como un tema superficial, sino de reflexionar. Esa es la tarea de la sociedad, y en ese camino, del Teatro". (Badillo, 2017).

El teatro la Candelaria también ha sido uno de los grandes apoyos artísticos del arte colombiano que ha apoyado el posconflicto, esto se ha visto reflejado en sus numerosos festivales como el teatro por la paz, donde los actores y directores se reúnen para relatar aquellas historias que han ido construyendo a lo largo de su creación, relatos que cuentan dolores, angustias, amores y pérdidas, todo en el marco de la guerra colombiana.

Y es que aunque obras de teatro como la Camilo, son un buen ejemplo para demostrar que el teatro colombiano está mayormente arraigado a sus problemáticas sociales, no deja a un lado la música, la escenografía y el arte de demostrar una obra de teatro con algunos cánones europeos. Camilo es la viva representación de que en el teatro cualquier historia se puede relatar, especialmente si se trata de guerra y con la ayuda de las personas que la vivieron.

## **El teatro en la era el posconflicto colombiano**

### **Caso Victus**

En este apartado del artículo, se analizará como el teatro en el marco del posconflicto armado también ha logrado grandes cambios, en el caso de la Candelaria se observó una participación por parte de las víctimas, mientras que en Victus, se analizará la participación de excombatientes de las Autodefensas, ELN, Farc, Policía y Ejército que deseen reconciliarse con la sociedad colombiana.

Victus nació de un proyecto por Casa Ensamble en conjunto con el ejército que busca visibilizar a sus víctimas, sin embargo, con el pasar del tiempo se dieron cuenta que era necesaria también la participación de excombatientes y la unidad de víctimas para la reintegración.

Uno de los objetivos principales de esta integración era la convivencia, el respeto y la capacidad de convivir en un mismo espacio, por ejemplo, según comentó el diario El Tiempo, un soldado que había estado secuestrado durante 12 años encontró a un excombatiente de esa guerrilla. Ahora bien, Victus no tiene una formación de víctimas como el Teatro La Candelaria, lo que busca principalmente este grupo es el enfoque de las soluciones y los traumas que ha dejado la guerra y analizar el desarrollo de los ex combatientes en el marco del posconflicto.

Los dos objetivos principales que enmarcan la creación de este programa es hacer memoria frente a los procesos de la guerra colombiana y lograr un desarrollo en el proceso de la reconciliación, que permita aprender a convivir los unos con los otros, en un mismo escenario. En ese aspecto, la mayoría de obras teatrales que hasta el momento ha realizado Victus, han permitido demostrar una posición diferente a la de la guerra, donde el victimario es en este caso el protagonista de la historia, y relata cómo ha sido su proceso para la reintegración a la vida social donde la convivencia sea la principal fuente de aprendizaje tanto para víctimas como victimarios.

Para el inicio de este grupo, fue necesario 20 excombatientes, a los cuales se le realizaron las siguientes preguntas ¿cómo vamos a solucionar los conflictos en el teatro? Un lugar donde la única arma es la palabra, el poder, el diálogo, el público y el escenario, ese fue el primer gran reto del programa, ver desde una perspectiva artística la guerra, otra forma de combatirla, de luchar sin necesidad de hacerle daño al prójimo.



Este programa está dividido en varias partes, la primera ya fue superada, se trataba del conocimiento entre el yo y mi compañero, la segunda fase será crear la obra de teatro, donde ellos serán los protagonistas de sus historias, replicarán una y otra vez lo vivido en la guerra y permitirán una reconciliación con la sociedad.

La idea principal de este programa es crear procesos pedagógicos por los cuales las personas que también son víctimas aprendan del lenguaje de la experiencia y que puedan observar en el teatro otra herramienta de lucha.

## CONCLUSIONES

Una de las primeras conclusiones a las cuales podemos llegar con este artículo es que el teatro desde siempre ha tenido su formación para educar a la sociedad, pasando por la época griega, luego la romana, hasta llegar al siglo XX, su importancia para la pedagogía siempre ha sido la misma, por tal motivo desde su principio, el teatro se creó para educar a las sociedades, ya fuera en temas religiosos, económicos o políticos. La segunda conclusión fue que el teatro en Colombia siempre ha tenido una injerencia en el aspecto social, comenzando por su participación política en los temas de la guerra armada colombiana, donde algunas víctimas buscan una reivindicación y una reintegración en la sociedad, por tal motivo, la dramaturgia colombiana surge como una especie de catarsis para las víctimas, donde se les permite actuar, interactuar, conocer y desarrollar sus propias historias. Y por último el proceso de catarsis que realizan las víctimas, es otra forma de buscar una reivindicación consigo mismo en la sociedad.

### Referencias:

- Alfredo Mantovani, B. C. (2016). 90 juegos y ejercicios de improvisación teatral (Vol. 40). (L. M. Henares, Ed.) Barcelona, España: Ediciones OCTAEDRO, S.L.
- Boal., A. (s.f.). Teatro del oprimido 1 Teoría y práctica. (147 ed., Vol. 160). México: Nueva Imagen, S.A.

BIEBER, M., *The History of the Greek and Roman Theater*, Princeton-Londres, 1961 (2a ed.).

Buitrago, F. L. (2016). Estudios sobre el congreso de la república de Colombia (I ed., Vol.I). (L. W. Otero, Ed.) Bogotá, Colombia: Uniandes.

Cervera, J. (2006). Teoría y técnica teatral. Recuperado el 2018, de Biblioteca Virtual Universal : <http://www.biblioteca.org.ar/>

Cruz Fajardo, Marley, Estudio sobre el arte Judío del Holocausto. Entre el horror y la esperanza. El Artista [en línea] 2016, (January-December 2017) : [Fecha de consulta: 24 de octubre de 2018] Disponible en:<<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87449339004>> ISSN

González, María Teresa. (2008). La Pedagogía Teatral ¿Una estrategia para el desarrollo del Autoconcepto en niños y niñas de segundo nivel de transición?: [Fecha de consulta: 15 de octubre de 2018] Disponible en: [http://www.tesis.uchile.cl/tesis/uchile/2008/cs-lopez\\_m/pdfAmont/cs-lopez\\_m.pdf](http://www.tesis.uchile.cl/tesis/uchile/2008/cs-lopez_m/pdfAmont/cs-lopez_m.pdf)

Muñoz Bellerin, Manuel, Cordero Ramos, Nuria, La creación colectiva teatral. Método de acción social y resistencia con el colectivo de personas sin hogar en Sevilla, España. Estudios Políticos [en línea] 2017, (Enero-Junio) : [Fecha de consulta: 9 de agosto de 2018] Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=16449788003>> ISSN 0121-5167

Martínez, Angélica. [2000]. Pedagogía Teatral: metodología Activa para apoyar la Reforma Educacional Chilena. Memoria presentada a la Escuela de teatro de la Pontificia Universidad Católica de Chile como uno de los requisitos para optar al título profesional de Actriz y obtener el grado académico de Licenciada en Actuación. Santiago. Chile.

Mallimaci F., G. B. (2006). Historias de vida y método biográfico Mallimaci F., Universidad de Barcelona. Barcelona: L'editorial Barcelona.

Reyes, C. J. (s.f.). Teatro y Violencia (Vol. 3). (T. R101, Ed.) Bogotá, Colombia: Unai Reglero.

VIEITES, M. F. (2016). TEATRO Y COMUNICACIÓN. UN ENFOQUE TEÓRICO. (E. S. Galicia, Ed.) Revista Signa, 25.