



**INTERVENCIÓN DESDE EL TEATRO CON GRUPOS REPRESENTATIVOS DE
CULTURA EN EL CONTEXTO UNIVERSITARIO**

TESIS DE MAESTRÍA

RICARDO ANDRÉS URRUTIA VIVAS

DIRECTOR DE TESIS:

OMAR ALEJANDRO BRAVO

UNIVERSIDAD ICESI

FACULTAD DE DERECHO Y CIENCIAS SOCIALES

MAESTRÍA EN INTERVENCIÓN PSICOSOCIAL

SANTIAGO DE CALI

2019

1 Tabla de contenido

2	INTRODUCCIÓN	4
3	JUSTIFICACIÓN	6
4	OBJETIVOS	12
4.1	General	12
4.2	Específicos.....	12
5	MARCO TEÓRICO	13
5.1	Bienestar, Proyecto de vida y formación integral en jóvenes	13
5.2	Teatro como un espacio de construcción de identidades y las artes	21
6	DIAGNÓSTICO	31
6. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN		40
6.1 Fase 1: Caracterización: Grupos Focales		41
6.2 Fase 2: Fortalecimiento de proyecto de vida		43
6.2.1 Teatro del oprimido.....		43
6.2.1.1 Teatro foro		47
6.2.1.2 El arcoíris del deseo.....		47
6.2.2 Teatro comunitario		48
6.2.3 fase 3: Reflexiones éticas		53
6.2.3.3 Transformando la percepción de los grupos representativos.....		55
7	CONCLUSIÓN.	58
8	ANEXOS	62

2 **Introducción**

Tomando como punto de partida mi experiencia profesional como director de bienestar universitario en la Fundación Católica Lumen Gentium y las lógicas institucionales que en dicho contexto suceden, en este trabajo se presenta una propuesta de intervención que busca aportar a la reflexión sobre los procesos de formación integral en la educación superior.

Para ello he centrado mi atención en los grupos representativos adscritos al área de bienestar universitario, específicamente al grupo de teatro, esto como vía para evidenciar el impacto de las disciplinas artísticas y culturales en el proyecto de vida de los estudiantes de Unicatólica.

Se trata de grupos conformados por jóvenes y docentes que llevan al menos 2 años en un ejercicio colectivo que busca a través del arte favorecer la construcción de tejidos y relaciones de aprendizaje y transformación que tienen efectos en los jóvenes y en su proyecto de vida.

Para evidenciar la relación que aquí se subraya: proyecto de vida- arte, se apelará a los métodos de la psicología, la antropología, el arte y el teatro, buscando en las narrativas de los jóvenes explicitar el efecto que su vinculación y pertenencia a dichos grupos ha tenido en sus experiencias vitales y en sus proyectos de vida.

Posterior a la dilucidación de la diada antes mencionada, propongo una intervención que permita potenciar el concepto de formación integral en la educación superior, esto partiendo del reconocimiento que el sujeto de la educación, no solamente se enmarca en el saber disciplinar al que pretende acceder a través de su ingreso a la formación universitaria, sino que se trata de un sujeto integral.

Habiendo enunciado la noción de sujeto en la que se enmarcará este trabajo, vale aclarar ahora la noción de educación que aquí se toma como referente:

Según la Ley Nacional de Educación (2002) la educación es un proceso de formación permanente, personal, cultural y social que se fundamenta en una concepción integral de la persona humana, de su dignidad, de sus derechos y de sus deberes. Encontré en esta definición el nicho para aproximarme a la pregunta por la relación entre el proceso de formación integral mediado por la cultura y el arte, y de qué manera contribuye al proyecto de vida de los jóvenes pertenecientes a los grupos representativos en Unicatólica.

3 Justificación

Comienzo situando la institución en la cual se desarrollará esta propuesta de intervención. La universidad Católica Lumen Gentium, es reconocida en 1996 con personería jurídica, mediante la resolución 944 del Ministerio de Educación Nacional y el 25 de marzo del mismo año inaugura su primera sede en la zona del corregimiento de Pance.

Esta institución tiene una misión orientada al trabajo por la dignidad humana y los derechos humanos, con un elevado compromiso social evidenciado en la pertinencia, cobertura, inclusión y calidad académica de sus programas de formación técnica, tecnológica, profesional y posgradual.

Desde 1996 ha sido garante de autonomía e identidad a la luz de los valores y principios católicos por medio de un modelo pedagógico que responde al fundamento del humanismo cristiano. Bajo esta filosofía institucional busca el acceso a la educación de los estratos socioeconómicos más vulnerables de la ciudad y dentro de su estructura organizacional cuenta con 5 facultades y 14 programas de pregrado y 7 posgrados, enfocados a desarrollar una formación interdisciplinar como posibilidad de cualificar a las comunidades para que sean agentes que contribuyan en el desarrollo de sociedades más justas, dignas y solidarias

Esta propuesta educativa surge de Monseñor Isaias Duarte Cancino como una apuesta por recuperar la dignidad humana por medio de la educación superior de los territorios más vulnerables de la ciudad, buscando impactar en el proyecto de vida de muchos jóvenes que no encontraban la posibilidad de formación profesional, pues sus entornos les ofrecían opciones de vinculación a pandillas, grupos armados, consumo, prostitución, educación de baja calidad, entre otros. A partir de ello este proyecto misional cuenta con una filosofía de ver la educación como una posibilidad y un derecho fundamental para las comunidades de la ciudad.

A partir de la concepción de Monseñor Isaías Duarte Cancino con relación a la misión de Unicatólica, se generaron ciertos interrogantes que me llevaron a formular esta propuesta de intervención desde la mirada profesional que me otorga ser estudiante de la maestría en intervención psicosocial de la universidad Icesi, pero también desde la mirada de mi experiencia como director de bienestar universitario de la Fundación universitaria Católica Lumen Gentium (en adelante FUCLG) y desde mi experiencia personal.

En esta relación entre lo humano, la dignidad y la trayectoria vital que aquí refiero, emergieron preguntas sobre mi propia experiencia como miembro de un grupo representativo de teatro en mi época de estudiante universitario, ya que desde mi experiencia fue mi vinculación a este colectivo la que me permitió definir y orientar mi proyecto de vida, porque me encontraba en un momento de la juventud en el cual se distorsionaban varias situaciones en mí y donde ser parte del grupo de teatro representativo de la Universidad San Buenaventura me permitió canalizar y plasmar por medio de los personajes, historias y narrativas otros mundos posibles sobre aquello que generaba en mí malestar, dando lugar a otras historias y a ser escuchado de manera distinta desde el reconocimiento y mérito de mi talento.

Es por esta vía que vislumbré la relación entre: proyecto de vida, grupo representativo y bienestar universitario, pues en una época me permití estructurar procesos y experiencias a partir de dicha interacción, y hoy por hoy, desde mi rol profesional, observo la potencia que el arte desde un escenario como bienestar universitario presenta a la comunidad educativa.

A continuación, algunas claridades en torno a la figura de bienestar universitario:

El bienestar se concentra principalmente en la Constitución Política de 1991, la Ley 30 de 1992 que organiza el servicio público de la Educación Superior y el Acuerdo 03 de 1995 del Consejo Nacional de Educación Superior (CESU). La inclusión del bienestar como factor para

acceder a la acreditación institucional de alta calidad en 2006, así como el numeral 6.5 del artículo 6° del Decreto 1295 de 2010, en el que se consagra el bienestar institucional como requisito para la obtención del registro calificado de los programas de educación superior. (Giha, Y. Abadía T. Sanchez, A 2016, p.15)

Para dar cumplimiento a la ley 30 de 1992 en la FUCLG se crea un departamento de bienestar universitario que tiene como misión:

Contribuir con procesos de formación integral que favorezcan el mejoramiento de la calidad de vida de los integrantes de la comunidad universitaria, a través de planes de desarrollo que se articulen a la academia, permitiendo el encuentro con Dios, consigo mismo y con el entorno, gestionando dicho proceso desde lo humano, logístico y estratégico (Unicatólica, 2013)

Desde esta apuesta se desarrollan cuatro dimensiones que deben de ser cumplidas por el bienestar Universitario en la FUCLG que son: la formación integral, calidad de vida y construcción de comunidad en las cuales se busca alcanzar el objetivo de las mismas con 4 coordinaciones: 1. Cultura, 2. Deporte y recreación, 3. Desarrollo Humano y 4. Salud Integral, cada una de éstas áreas propende por dar cumplimiento de la misión de bienestar y desarrolla diferentes programas, servicios y actividades para la comunidad Universitaria.

De este modo, el bienestar universitario en la FUCLM es un área administrativa a la que le corresponde prestar servicios orientados a formar y capacitar en el fortalecimiento de las competencias sociales y humanas, a través de espacios lúdicos-recreativos, ferias culturales, encuentros deportivos, jornadas de prevención de la salud, servicios de acompañamiento psicológico y grupos representativos, entre otros servicios a los que puede acceder cualquier integrante de la universidad.

Bienestar universitario oferta procesos de formación integral para la comunidad educativa, pero este propósito está supeditado en gran medida a la articulación que se logre con el área académica, encargada del proceso de formación educativa propiamente dicha.

En este marco, a comienzo de cada semestre se convoca a una reunión con los decanos y directores del programa que busca dar cumplimiento a la articulación institucional y a la generación de espacios que promuevan auténticos procesos de formación integral, siendo ésta una petición de la alta dirección. Sin embargo, lo que encuentro como director de bienestar universitario, es que este espacio es subvalorado por algunos miembros directivos de la institución, lo cual se evidencia en la baja asistencia de decanos y directores.

Desde bienestar Universitario se pretende explicar el plan de trabajo para el semestre por coordinación, y de vuelta se espera que los decanos y directores de programa informen qué necesidades tienen los estudiantes, así como la delimitación de grupos denominados “cautivos” para realizar las intervenciones de bienestar universitario, pactando en este escenario fechas y responsabilidades.

A lo largo de mis dos años ejerciendo el rol de director de bienestar universitario me percaté que este ejercicio no es tan efectivo porque existe una dicotomía entre el discurso y la realidad, tal disonancia está enraizada en que los acuerdos que se logran entre directivos no son informados de manera oportuna a los docentes que deberán ceder espacio de sus clases para permitir la intervención de bienestar universitario, lo cual, implica que los docentes al darse cuenta de que su clase va a ser interrumpida por actividad de bienestar universitario se muestran apáticos y resistentes, el argumento de los docentes tiene que ver con que la intervención de bienestar antes que promover la formación integral va en detrimento de ella, en tanto se resta tiempo de clase y de formación.

Esto evidencia que para algunos miembros de la comunidad educativa el área de bienestar universitario y sus intervenciones están puestas en un lugar subvalorado, aunque por parte de la alta dirección se reconozca como un componente relevante para el cumplimiento de las directrices del ministerio nacional y como un requisito para acceder a la certificación de calidad.

Esta situación es percibida con malestar por los integrantes del equipo de bienestar universitario, quienes sienten que sus intervenciones no son reconocidas institucionalmente, y que por el contrario sus actuaciones han sido puestas en el lugar de:

La “animación y la recreación, el endulcorante, somos los que traen felicidad cuando las cosas no están bien, esta situación si bien ha afectado al equipo, la coordinación de cultura y de recreación y deportes son las que manejan docentes, quienes logran evidenciar la inequidad que se refleja en el discurso y las condiciones laborales porque desde la categoría asignada dentro de su contrato que es tallerista, se ubica al docente de cultura como aquel que tiene un saber instrumental práctico, invalidando un saber pedagógico”. (Coordinador cultura)

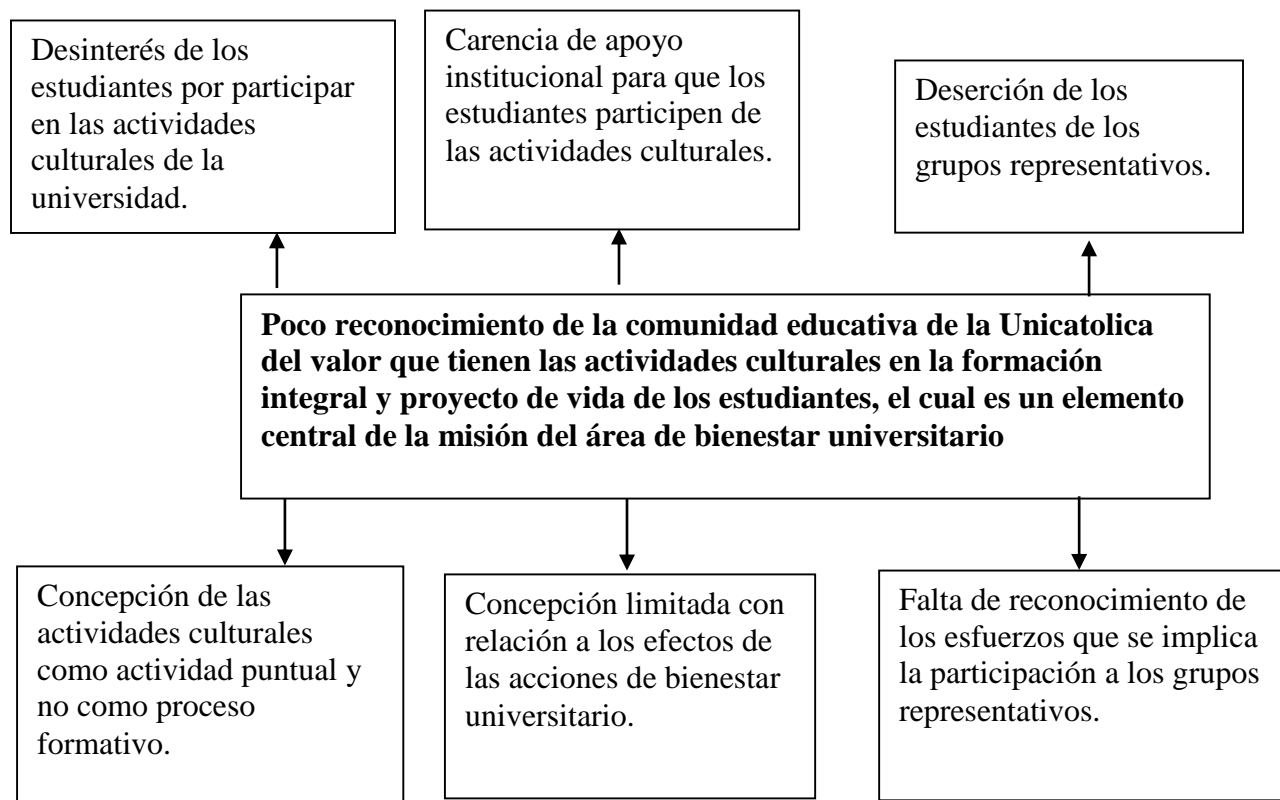
Situaciones como la antes descrita implica que las participaciones de los estudiantes sean pocas, ellos explican que no cuentan con el tiempo para participar. Este acontecimiento también se evidencia en los grupos representativos de bienestar universitario, que al comienzo de semestre se robustecen pero con el transcurrir de los meses la participación de los estudiantes se va reduciendo de manera significativa; en el primer semestre de 2018-1 15 estudiantes de los 7 grupos representativos de cultura desertaron argumentando que la institución no le está dando valor a los procesos que ellos desarrollan, porque sumado a las situaciones ya mencionadas, la nueva vicerrectoría de pastoral y bienestar universitario decidió subir el promedio para la obtención de becas de los estudiantes de los grupos representativos, pasando de 3.9 a 4.3. Esta

situación detonó que el malestar creciera, que los índices de conflictos y malestar por parte de los docentes y estudiantes de la coordinación cultura se gestara.

Evidencia de ello es lo planteado por uno de los miembros del equipo de cultura quien expresa:

“Desde la institucionalidad ven al docente solamente en el desarrollo de investigación, docencia y proyección social porque son las funciones sustantivas, pero no le dan valor a lo que, desde el arte, la cultura y los procesos de desarrollo se logran con los chicos que al final son la razón de ser de la universidad” (Coordinador Cultura)

Teniendo en cuenta los elementos anteriormente descritos, a continuación, se presenta el árbol de problemas.



Elaboración propia.

4 Objetivos

4.1 General

Diseñar una propuesta de intervención a través del teatro que contribuya a la formación integral y el proyecto de vida de los jóvenes universitarios de la Fundación Universitaria Católica Lumen Gentium.

4.2 Específicos

- Caracterizar el significado que tiene para los jóvenes el pertenecer a los grupos representativos de cultura en la fundación universitaria Católica Lumen Gentium.
- Diseñar estrategias metodológicas mediadas por el teatro para favorecer el proyecto de vida de los jóvenes.
- Aportar una reflexión ética en los procesos de formación integral desde las instituciones de educación superior.

5 Marco teórico

5.1 Bienestar, Proyecto de vida y formación integral en jóvenes

En este capítulo se desarrolla el concepto de bienestar y se exponen los conceptos de proyecto de vida y formación integral en jóvenes. Lo anterior permitirá situar estos contextos en un marco institucional y social.

Para iniciar, es importante considerar los planteamientos del ministerio de educación nacional en las políticas de bienestar universitario, respecto del concepto de bienestar:

El “bien estar” de la comunidad no se logra únicamente con los programas de bienestar tradicionales. La primera fuente de bienestar es la coherencia entre el discurso, la filosofía de la institución y la realidad cotidiana de su quehacer. Como se contempla a un sujeto desde su demanda para construir acciones colectivas que permitan una incidencia ética donde la problemática social pueda también atender aquel malestar que parte desde la singularidad. (Giha, et al, p.19)

El instituto colombiano para el fomento de la educación superior (ICFES de ahora en adelante), por su parte plantea como objetivo del bienestar universitario en el contexto de la educación superior el siguiente:

Bienestar universitario tiene como propósito la formación de seres humanos integrales, capaces de asociar el trabajo o el estudio con los proyectos personales de la vida, dispuestos a desarrollar valores de comunicación, solidaridad y de responsabilidad que contribuyan al logro de la realización personal y al cumplimiento de la misión de la universidad (ICFES, 1998, p. 18)

Esta categoría engloba a un sujeto que define su lugar en los escenarios sociales de los que haga parte, permitiendo una contribución a las esferas políticas, sociales y económicas, un lugar donde se fortalece un pensamiento singular de la manera en que puede ser vivido, impactando el proyecto de vida del sujeto en relación con su comunidad.

En el ICFES también se establece que:

La definición del bienestar situado en instituciones de educación superior va orientado a una categoría integral (...) en la cual se busca que contribuya a la formación de un nuevo ciudadano más solidario y cooperador en lo social, más participativo y tolerante en lo político más productivo y emprendedor en lo económico, más responsable socialmente en lo ético, más consciente en lo ecológico, más analítico en lo simbólico, más autónomo, creativo y crítico en lo personal (ICFES, 1998, p. 20).

Con el fin de tener una mirada más amplia acerca de lo que implica el bienestar, se presenta una definición de bienestar desde la salud, tomando en consideración lo enunciado por la OMS: “La salud es más que la ausencia de enfermedad; está relacionada con el bienestar físico, psíquico y social, es decir que la concepción de bienestar no viene a estar desarticulada a una dimensión de la salud, sino que hace parte de la estructura macro que contempla a un sujeto integral” (OMS, 1952, p. 4).

En la misma perspectiva, Desviat et. al (2016), plantean que la salud no está definida únicamente por la ausencia de enfermedad, sino como un estado de bienestar biológico y psicológico en un contexto familiar y social concreto. En esta definición se considera el contexto como un factor determinante en la construcción de subjetividad, dándole absoluto valor a los vínculos, experiencias, vivencias, para la construcción psíquica y social del sujeto.

En relación con esta postura, Giha et al. (2016) plantean que el bienestar debe de buscar el desarrollo humano, mejoramiento de vida del sujeto, del grupo institucional, de lo cual se desprende, que toda acción que apunte a lograr el bienestar de los sujetos debe tener en cuenta las condiciones y necesidades particulares de cada uno.

En relación con la singularidad, es importante considerar que la historia de vida y momento particular del desarrollo físico y psicológico del sujeto influyen en la manera que el mismo percibe y concibe el bienestar. Al respecto, Desviat (2012) plantea que: “La singularidad del concepto (de bienestar) no puede invalidar la historia particular del sujeto, aquellas vivencias que le dan una interpretación desde su historia de vida y momento particular del desarrollo físico y psicológico” (p. 650).

Giha et al. (2016), por su parte, plantean que el sujeto puesto en comunidad es el pilar fundamental para la creación del bienestar, dado que, si bien se busca mejorar alguna condición o situación que, le esté generando malestar, ésta debe basarse en el respeto a la particularidad de cada uno de los sujetos, sin dejar de lado las características del contexto o comunidad en la que se desenvuelve. (p.92)

En este marco, es pertinente retomar un planteamiento de la salud mental: “Situación un estado único de bienestar de un sujeto o comunidad parte de identificar las características de la comunidad en cuanto a su grado de organización/desorganización, dado que ambos están correlacionados, respectivamente, con las tasas de prevalencia de bienestar”. (Desviat, 2012, p.522)

Categorizar el contenido de la condición de bienestar viene a ser uno de los retos para entender que hay variables implícitas que deben de ser reconocidas dentro de la estructura del

desarrollo individual y social de los sujetos, en un determinado momento histórico; en este sentido, Desviat propone que:

“El modelo que asume la salud y el bienestar en la vida adulta están en gran medida relacionados con un intercambio social exitoso y recompensado. La retribución de un bienestar pensado en colectivo hace que el compromiso de cuidar de la calidad de vida de otros influya bidireccionalmente en las acciones en función de la protección, pero también despierta la consciencia del sujeto por pensarse hasta dónde se puede llegar sin que se afecte el buen vivir de su comunidad, se vuelve una consciencia colectivista” (Desviat, 2012, p.538).

Es necesario considerar la organización territorial y social de la comunidad en la que se sitúa el sujeto, en el caso de la FUCLG se trata principalmente de contextos urbanos que, de acuerdo con la línea de conceptualización planteada, inciden en la concepción de bienestar. Al respecto, Desviat plantea:

Hoy en día con gran parte de la población mundial que vive en las ciudades, en la relación entre contextos urbanos y de salud, bienestar y calidad de vida se hace cada vez más compleja, se generan condiciones en las cuales es más difícil determinar que nociones desde lo biopsicosocial van a estar atravesadas para definir el concepto único de ser ciudadano saludable y con bienestar. (Desviat, 2012, p. 553).

Es pertinente considerar de qué forma las condiciones estructurales, desde la dimensión territorial, familiar e individual inciden en las dinámicas del proceso de enseñanza y aprendizaje de una institución de educación superior. No se pueden dejar a un lado estos factores como

elementos influyentes para la comprensión de cómo el sujeto significa el bienestar en esta realidad institucional particular. En este sentido, puede entenderse el planteamiento del ICFES, respecto al proyecto pedagógico de una institución de educación superior:

El bienestar debe promover por último término, la construcción de un nuevo proyecto pedagógico universitario que busque incidir en la vida académica de la comunidad, que transforme valores y contribuya a la construcción de un nuevo paradigma cultural, con la participación de todos los miembros y estamentos de la comunidad educativa. (ICFES, 1998, p. 23)

De los planteamientos anteriores, se puede generar la hipótesis de que para una intervención institucional que apunte al bienestar, como es el caso de la FUCLG, es necesario tener en cuenta la singularidad de los sujetos a quienes va dirigida, así como las características de la comunidad educativa en las que se éstas se llevan a cabo. Se trata entonces de plantear intervenciones que al mismo tiempo consideren la singularidad de los participantes y que tengan efecto en la comunidad educativa, que está conformada por un gran número de personas (en la universidad católica en particular, a diciembre de 2018 se contaba con aproximadamente 6.100 estudiantes). Situación que resulta bastante compleja para los interventores sociales, dado que se puede caer fácilmente en las intervenciones estandarizadas.

Al respecto, es pertinente considerar que:

Es importante plantear que los resultados de la intervención han de valorarse a partir de los efectos singulares que puedan llegar a producir en los sujetos que participan de la relación de intervención, cuestión que se dificulta cuando las acciones de respuesta se estructuran a partir de la lógica de la respuesta “para todos”. (Moreno, 2013. p 130)

La acción de la singularidad implica que se debe involucrar al sujeto para que sea consciente y responsable en la decisión y elección de cómo vive su bienestar en relación con su proyecto de vida. En este marco de acción, la función del interventor es entonces la de asumir una postura ética que considere que la respuesta brindada a los sujetos es ante todo una demanda de ocupación de una posición (Moreno, 2013).

Según los planteamientos del Proyecto Educativo Institucional (PEI) de la Universidad Católica, el concepto de bienestar en el proceso enseñanza aprendizaje se traduce en la búsqueda de una formación integral de sus estudiantes, en la cual deben considerarse las diferentes dimensiones del ser: espiritual, emocional, la trascendente, cognitiva, estética, y social, dado que será de esta forma cómo se contribuye a su bienestar.

De acuerdo con Orozco (2009) la formación integral está ligada a la voluntad del sujeto de formación y a la disposición de espacios para su desarrollo, por tal motivo no se puede hablar de un proceso externo de formación integral sino más bien de un proceso interior que se da de forma constante y progresiva. Según estos planteamientos, las instituciones a cargo de la formación de personas requieren disponer de espacios que no solamente incentiven a la apropiación de conocimientos disciplinares, sino que también propicien la apertura a espacios para el desarrollo y la expresión de otras formas de ser en sociedad

En esta misma línea, Castillo y Arias (2016) plantean:

No se puede ver la formación integral como un mero espacio de clase (como línea intelectual) sino que, por el contrario, debe abarcar el ejercicio ético y moral, el sentido reflexivo, hermenéutico y crítico de la realidad; sumado el espacio estético como el desarrollo de la sensibilidad (p. 35).

De igual forma, la formación integral puede relacionarse con el objetivo institucional de formar individuos con las competencias para la vida, en palabras de José Martí: “educar es preparar al hombre para la vida” (Martí, 1963, p. 2) y esta preparación consiste en promover las capacidades de crear de forma, realista y ajustada a los proyectos de vida de los estudiantes, sin desconocer sus orígenes, su contexto cultural y las movilizaciones sociales que le dan sentido a su vida.

El concepto de proyecto de vida puede definirse como el proceso permanente de construcción de sí mismo, esta construcción agrupa el conjunto de las relaciones y percepciones individuales, su contexto, sus interacciones cotidianas y las prácticas sociales de las que hace parte el sujeto.

Desde la filosofía y las diferentes ciencias humanas, se ha asociado el concepto de proyecto de vida con la búsqueda del hombre por el sentido de la vida y su existencia, de acuerdo a lo que plantea D`angelo (2002), esta conceptualización data desde los filósofos griegos, cuando retoman el destino y la búsqueda de la felicidad, los principios de Marx en su comprensión de la esencia humana, la fenomenología trascendental de Husserl y el existencialismo de Heidegger.

y Sartreano, el psicoanálisis freudiano, el enfoque histórico-cultural de Vygotsky y finalmente el paradigma postmodernista y de la complejidad de Morin.

Esta búsqueda del sentido personal trasciende a lo individual dado que la subjetividad incluye elementos individuales y sociales, la autonomía se evidencia en la práctica social y la practica social en la autonomía; en palabras de Fernando González Rey (1997) "Lo social, como la cultura dejan de ser dimensiones externas para convertirse en internas, en formas organizadas en las diferentes configuraciones subjetivas del sujeto individual". (p.74).

El giro de la “búsqueda del sentido de la vida” a hablar de “proyecto de vida” ocurre cuando se cambia la mirada desde un modelo idealista y se observa al individuo y la posibilidad de realizarse individualmente y trascender. De acuerdo con Heidegger (1962) como es mencionado por D’Angelo(1999) "la existencia como posibilidad es trascendencia hacia el mundo y como tal es proyección” (p. 6), la posibilidad de proyección de la subjetividad individual hacia el exterior es necesaria para comprender el sentido de la vida y atribuirle la cualidad de proyecto de vida, porque enfatiza en la necesidad de encauzar las decisiones y acciones hacia la búsqueda por cumplir aquello que se espera y que se considera le da sentido a sí mismo.

En palabras de D’Angelo (1999)“el proyecto de vida es la estructura general que encauza las direcciones de la personalidad.... en una perspectiva temporal que organiza las principales aspiraciones y realizaciones actuales y futuras de la persona” (p.7).

En esta línea de conceptualización, puede plantearse que el proyecto de vida es un modelo ideal sobre lo que el individuo espera o quiere ser y hacer, que se materializa siempre y cuando oriente adecuadamente lo que piensa, siente y quiere realizar, teniendo en cuenta las potencialidades de las cuales es consciente, las cuales tienen una relación estrecha con el contexto al que pertenece y la capacidad para superar o ceder ante las dificultades que se le puedan presentar. (D’Angelo, 1999)

Esta congruencia entre lo que se desea, se siente y piensa realizar sólo es posible si se promueve el desarrollo de un pensamiento autocrítico y reflexivo en el cual cada individuo pueda encadenar su sentir con sus acciones, algo que solo es posible, de acuerdo a lo que menciona Ricoeur(2006) si existe una “unidad narrativa de vida” (p.106) , la cual le permitirá al individuo

describir sus acciones, conocer y apropiarse su proyección personal para emprender las acciones en su presente y darle cumplimiento.

En este mismo sentido, Larrosa (2004), le asigna un rol importante en la construcción del proyecto de vida o proyección personal a la construcción narrativa que el individuo elabora a partir de lo que vive y las relaciones que establece con quienes le rodean, con la posibilidad de imaginar aquello que se desea, que es significativo y le permite trazar un recorrido hacia su materialización.

Teniendo en cuenta los planteamientos anteriores sobre proyecto de vida, es pertinente reconocer que los proyectos de vida se encuentran en constante ajuste, siendo el resultado de la superación positiva de los conflictos que se pueden presentar a diario, los momentos de crisis personal y social y el ajuste a las dinámicas cotidianas, además de requerir la evaluación constante de las decisiones tomadas, lo cual demanda un alto nivel de reflexión y un interés por crear y trascender a su situación actual.

5.2 Teatro como un espacio de construcción de identidades y las artes

Según los planteamientos de Orozco (2009), el ejercicio de formación integral es aquel que enriquece los espacios de formación y socialización, además pretende favorecer la sensibilidad, al promover el desarrollo de las habilidades artísticas y dar lugar al desarrollo moral y el pensamiento crítico. Por esta razón se puede afirmar que la formación integral, trasciende al contexto personal y aporta a su entorno, sociedad y cultura, lo cual se propicia, si se cuenta con espacios de expresión de valores en escenarios de participación y expresión artística y cultural.

En esta línea, desde el área de bienestar universitario se ha concebido el teatro como una de estas expresiones artísticas que favorecen y potencian la formación integral. Es por este motivo que se presenta a continuación una conceptualización al respecto.

Alfaro & Ulloa (2007) plantean que hablar de los orígenes del teatro es como hablar de los orígenes de la humanidad, porque la necesidad de expresarse se encuentra dentro de los genes del ser humano como una forma de comunicación, tanto a través de lo verbal como de lo no verbal representado en los comienzos del desarrollo del lenguaje; el teatro se constituye en una forma de expresión intrínseca en el hombre, una de sus principales características es: “Gente que mira y personas que actúan” (p.6).

En relación con el contexto que convoca esta reflexión, los mismos Alfaro y Ulloa (2007) plantean que

El teatro y su existencia en el contexto latinoamericano, se remite al período prehispánico, donde existen escasos datos sobre su desarrollo. Sin embargo, éste se relacionaba directamente con rituales de tipo religioso, más que en calidad de espectáculo, lo que indiscutiblemente lo denota como un medio de expresión comunitaria de identidad cultural desde la América precolombina. Posteriormente fue utilizado como un medio para evangelizar y transmitir la cultura occidental, esta misión habría estado a cargo de la Orden de los Jesuitas, que fieles a su voto de obediencia total al Papa, utilizaron las expresiones artísticas para acercar a los indígenas a la Iglesia Católica. (p.6)

Entender este elemento, del origen del uso del teatro en el contexto latinoamericano, nos permite comprender el uso que actualmente tiene el mismo.

“En suma es despertar el interés por la expresión teatral entre los sectores populares, además de tener la significación personal y social antes señaladas, es también una forma de crítica social, de desmontaje de los mecanismos de dominación ideológica /cultural, de movilización y concientización del pueblo. Todo ello contribuye a que se amplíe y profundice la conciencia de la responsabilidad política y social...el teatro encuentra por medio del análisis el camino del pueblo (Alfaro & Ulloa, 2007, p. 45)

En este sentido, el teatro es una disciplina que permite por medio de la representación artística una forma de introspección y transformación del malestar subjetivo, posibilitando que la persona, en su creación estética, pueda elaborar de diferentes formas su demanda individual o colectiva. En palabras de Kramer (1974) como es mencionado por (Mena 2007, p19.).

“Aun cuando el arte no puede remover la causa de tensión ni ayudar a resolver el conflicto directamente, este sirve como un modelo de funcionamiento yoico”. Esta reflexión sirve de manera intrínseca por que sitúa la problemática y busca la forma de ser elaborada desde los diferentes recursos que el teatro potencia.

Es esta una de las razones por las cuales el teatro puede convertirse en un recurso pedagógico de los más potentes, ya que dadas sus cualidades permite un “trabajo educativo popular de potenciación de emociones, expresividad, pensamientos y esperanzas tanto individuales como colectivas, lo que permitiría el fomento de la creatividad y la reflexión en los sectores populares como agente dinamizador, movilizador y transformador de la sociedad”. (Alfaro y Ulloa Sura, 2007)

Según los planteamientos de Merino (1997), la concepción sobre el teatro no sólo debe de ser entendida como un fin, sino también como un medio, que es lo que al fin y al cabo promueve la transformación, ya que se configura como un elemento pedagógico: paralelamente al hacer teatro está la participación, la conversación, la discusión, la construcción colectiva, la tolerancia hacia los otros, la colaboración, la autovaloración como ser humano con habilidades y capacidades, la experimentación del respeto hacia sí mismo y hacia los otros y la validación mutua.

Respecto al uso del teatro como estrategia de intervención, existen dos vertientes: el teatro comunitario y el teatro del oprimido.

De acuerdo con los planteamientos de Alfaro y Ulloa (2007) el teatro comunitario es una vertiente que se fundamenta en el uso del teatro como el medio cultural para la re-significación colectiva e individual del ser, puesto que sostiene que para haber un cambio en el sujeto debe haber una transformación en el sistema al cual pertenece. Para estos autores:

Sólo en la medida que dejemos de ver la cultura como una dimensión más y pasemos a considerarla como la base del desarrollo social será posible activar el tejido social, potenciar la participación ciudadana, motivar a las bases a ser dueños de su historia y no replicadores de procesos. En esta línea el teatro comunitario se muestra como una herramienta real para lograr un proceso de transformación social. (Alfaro y Ulloa, 2007. p 4).

A través del teatro comunitario las personas se miran para reconocerse a sí mismas, explorando el propio conocimiento para luego reconocerse dentro de la comunidad, y desde allí construir colectivamente, por tanto:

Nos estamos refiriendo a grupos de seres humanos que se reconocen en un “nosotros”, es decir, por los vínculos de pertenencia e identidad que los relacionan entre sí, ya sea porque viven en un mismo territorio, porque comparten problemáticas o un proyecto de vida en común, una utopía social, cultural o religiosa; un conjunto de creencias y modos peculiares de convivir, festejar y buscar soluciones a los problemas que los afectan negativamente. (Merino, en Alfaro & Ulloa Sura, 2007, p.35)

Es necesario considerar las diferentes formas de relación y la historia que tienen todas las comunidades, sociedades y culturas las cuales van construyendo una memoria colectiva que puede ser transformada por medio de la intervención interdisciplinaria y con estrategias alternativas a la conversación como medio de expresión, en este sentido:

El teatro comunitario como proceso de transformación social, nos da la posibilidad de un nuevo espacio de intervención comunitario, a esto se suma la posibilidad de cambiar las formas de comunicación entre las comunidades y los profesionales, donde ya no es necesario, sólo conversar en torno a una mesa durante horas, o escuchar a la persona más anciana para recuperar una historia, sino que a través de un trabajo teatral las

comunidades diagnostican, identifican y recuperan conocimiento” (Alfaro & Ulloa, 2007, p 4).

Alfaro y Ulloa Sura (2007) agregan que el teatro comunitario como práctica tiene un “importante potencial para generar movilización a través de la educación transformadora: de esta forma la educación social sería el nexo fundamental entre nuestro quehacer y el teatro comunitario, ambas como praxis en la búsqueda de cambio” (p. 175).

Proaño (como se citó en Cuervo, 2011) en sus planteamientos, propone que el teatro es una herramienta útil para abordar conflictos y problemáticas sociales que difícilmente salen a flote en otro tipo de escenarios, ya que:

El teatro funciona como una especie de espacio privilegiado en el que se filtra lo real, aquello que es imposible de expresar, pero que, al inmiscuirse en el espacio teatral, revela aspectos, generalmente oscuros de las vivencias sociales e individuales del contexto latinoamericano (p. 11).

Otro elemento fundamental del teatro comunitario es la transformación en la participación a nivel intragrupal y/o a nivel social amplio, en palabras de Alfaro & Ulloa (2007):

Por lo que podemos dar cuenta que la experiencia comunitaria teatral, es un elemento que fomenta la participación en ambas esferas: primero porque potencia aspectos como la cohesión, la colaboración, la unión, la organización (ya abordados en el análisis) y segundo porque estos aspectos generados a través de la participación y el trabajo educativo (transversal en todo proceso), se orientan a factores más totales de la realidad. Esto porque transformada las motivaciones que llevan a participar, comienza una

búsqueda para expandir ese cambio de perspectiva hacia el entorno, generando repercusiones a nivel societal. (Alfaro y Ulloa, 2007, p 180).

En este mismo sentido, los autores plantean que el teatro comunitario potencia la participación en cuanto permite ocupar los espacios que la poseía pero que no habían sido apropiados por ésta, promoviendo de esta forma la identidad, en la medida en que a través de la apropiación de los recursos que cada comunidad posee, se favorece el desarrollo del sentido de pertenencia a la colectividad (Alfaro & Ulloa Sura, 2007)

En relación con el teatro del oprimido, como vertiente de intervención, Puga (2012) plantea que éste 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. Este método persigue la des- mecanización física e intelectual de los participantes y la democratización del teatro, estableciendo condiciones prácticas para que las personas hagan uso del lenguaje teatral y amplíen sus posibilidades de reconocimiento y expresión, a través de una comunicación directa, activa y propositiva.
(p.199)

Como es sabido esta herramienta instala una mirada de diversos paradigmas y juega con la integralidad del sujeto, porque instaura diversas vertientes que sostienen una visión del ser, su subjetividad y el contexto. En este sentido:

Las narraciones del teatro del oprimido son sobre experiencias vividas por personas concretas. Pero la perspectiva social de estas vivencias y la propia dinámica del foro hace que los sujetos en juego en las representaciones, actores y espectadores entren en

una conversación que tiene como resultado una creación colectiva. (Trujillo, 2008, p. 20)

Por lo anteriormente mencionado, se encuentra que esta técnica no solo tiene un campo de acción individual, sino grupal porque trabaja para la movilización de grupos, como si cada uno de los personajes tuviese una historia que contar, pero dentro de su narración incluye a los otros, para vincularlos en una misma historia, es decir los actores secundarios que le dan sentido a todo el proceso representativo a la obra de teatro.

Dicha corriente de teatro tiene como finalidad liberarse de la realidad opresora y de la injusticia, llevando a cabo la liberación, la transformación radical de la realidad para mejorarla, para permitir que hombres y mujeres sean reconocidos como sujetos de su historia (Gadotti, como se citó en Trujillo, 2008, p. 21).

El teatro fue creado por la comunidad, para la sociedad, por una necesidad en común, que puede ir desde la transformación social, hasta el empoderamiento individual, la experiencia del teatro además de resultar liberadora puede permitir a las personas un estado de congruencia. Al respecto Rogers (como se citó en Sorin 2006) plantea:

Cuando las experiencias simbolizadas de una persona reflejan todas las experiencias reales del organismo y un estado de incongruencia cuando las experiencias que han sido significadas son encubiertas con su no existencia o distorsionadas, ya que el yo real no es compatible con el yo percibido". (p. 332)

Por estas razones que sitúa el autor, es importante resaltar que cuando se habla de teatro del oprimido se habla de una simbolización subjetiva, donde se le da lugar a la experiencia de los sujetos para así definir su autoconcepto. Es por ello que Rogers sustenta que:

Cuando el auto-concepto de la persona es congruente con las experiencias del organismo, la persona está libre de la tensión interna y adaptada desde el punto de vista psicológico; en otras palabras, si la imagen de sí mismo y la percepción del organismo de su realidad confluyen de manera interrelacional, la persona encontrará un equilibrio físico, emocional y psicológico; será una “persona de funcionamiento completo” (Rogers, como se citó en Sorin, 1996. P. 335)

El objetivo del teatro del oprimido como menciona Boal:

No es provocar una catarsis, ni cerrar un proceso, sino, por el contrario, comenzar un proceso, promover la iniciativa individual, estimular la creatividad transformadora de los espectadores al convertirlos en protagonistas, las transformaciones iniciadas no deberían terminarse en el ámbito del fenómeno estético o artístico, sino trasladarse a la vida real. (Boal, como se citó en Puga, 2012, p.205)

Es por ello, por lo que el teatro del oprimido busca la construcción estética, política subjetiva para plantear una mirada crítica a los procesos de vulneración, exclusión y desigualdad, se trata de un:

“Teatro-ensayo” donde el grupo oprimido prepara las acciones que podrán permitirle enfrentarse a las situaciones de opresión. En este sentido -y Boal es tajante en decirlo- el teatro no reemplazará la acción real, pero puede ayudar para que ésta sea más eficaz. Es una fase preliminar e inferior a la acción real pero muy superior a la discusión abstracta de los problemas referentes a la opresión. (Boal, como se citó en Puga, 2012, p.207)

Es de vital importancia entender que la forma en la que se muestra la realidad habla sobre la subjetividades y cogniciones sociales que instalan guiones de vida individuales y colectivos, representando la vida desde su diferentes matices, formas y concepciones. En palabras de Pierrot, (como se citó en Alfaro y Ulloa, 2007) “el único medio de alcanzar la autonomía es construir una quimera, una representación teatral de uno mismo, una fascinación por lo inesperado, un amor por los zarandeos y azares que jalonan la novela de nuestra vida” (p. 30)

Es por ello que el teatro del oprimido tiene dentro de sus fines, desde una mirada artística y estética, hablar desde la mirada social para movilizar un pensamiento, de las realidades que padecen los territorios para el restablecimiento de la dignidad humana, donde la promesa va orientada a transformar las lógicas del territorio, con miras a que impacte las transformaciones del ser, la comunidad y la sociedad. En este sentido el mismo Boal (como se citó en (Boal, como se citó en Puga, 2012) sustenta:

Es así como el teatro oprimido trata de movilizar las conciencias en el ejercicio de la práctica comunitaria, donde interactúan personas externas e internas de la comunidad, con técnicas en constante movimiento y construcción, hacia una realidad que dignifique la existencia de cada participante. Esto se consigue a través de la acción concreta, en escena. Boal dirá: “¡El acto de transformar es transformador! Transformando la escena, me transformo” (p.207)

6 Diagnóstico

Para la elaboración del presente capítulo se contará con la información obtenida de dos fuentes: la experiencia profesional en el cargo como director de bienestar universitario y la obtenida de 2 grupos focales con el grupo representativo de “entre tablas” de la Unicatolica, realizados en el primer semestre del 2018. Los participantes tenían conocimiento de que la información obtenida para esta actividad se utilizaría como insumo para la elaboración de esta propuesta de intervención, posterior a ello se realizó la transcripción. Es de anotar que los nombres fueron cambiados para cuidar la imagen de los entrevistados.

En cuanto al marco institucional, cabe mencionar la organización de la vicerrectoría de pastoral y bienestar universitario a la cual se encuentran adscritas la dirección de dignidad humana, espiritualidad y servicio social (DEUS), egresados y bienestar universitario. Como se mencionó en la justificación, el área de bienestar universitario es la encargada de dirigir las coordinaciones de deportes y recreación, desarrollo humano, salud integral y cultura, esta última dependencia se profundizará tanto en el diagnóstico como en la propuesta de intervención.

La coordinación de cultura tiene como objetivo, según la política bienestar universitario del 2013:

Potenciar la presencia de toda expresión artística en el ámbito universitario como parte del quehacer cotidiano de nuestros estudiantes, contribuyendo al fortalecimiento de procesos creativos, afectivos y emotivos, creando consonancia en el hacer, en el pensar y en el ser por medio de las diferentes actividades que cultura ofrece, cine foros, Expresarte (encuentros artísticos, culturales y étnicos), Cine club, concursos internos de la canción para la participación del festival

regional de la canción, exposiciones de artes, conciertos musicales, celebración de los días especiales; creando así semilleros que nos permiten la construcción de los grupos que nos representan fuera y dentro de la institución, por lo cual estos colectivos de estudiantes son denominados como grupos representativos.

(Documento interno política de Bienestar Universitario, 2013)

Los grupos representativos en Unicatolica son estudiantes de diferentes programas que ingresan a la universidad y empiezan una electiva con la coordinación de cultura o de deporte y recreación, según su interés, disposición y compromiso por seguir un proceso de formación dentro de dichos grupos. Los docentes encargados de las electivas de la coordinación de cultura también cumplen el rol de ser quienes lideran los grupos representativos, pero al mismo tiempo deben de seleccionar los participantes de estos. Respecto al proceso de selección de los estudiantes un docente manifiesta:

Docente de música: “Uno como docente reconoce esa vena artística de los chicos, ve que el estudiante desde la electiva muestra un interés más allá del cumplimiento de la misma es como que se conectan y a partir de eso yo los invito a que hagan parte de los grupos representativos”.

Estos grupos representativos son creados en el 2013 a raíz de la solicitud de un colectivo de estudiantes y docentes, que veían la necesidad de llevar los procesos de formación integral a un nivel más profesional, buscando que el arte no fuese concebido instrumentalmente, sino como un proceso formativo, lo cual es interesante porque responde al objetivo de esta propuesta y es la relación del arte y la formación integral. Al respecto el coordinador de cultura expresa:

“He buscado durante estos 5 años que llevo en la coordinación visibilizar a los grupos representativos como colectivos culturales que aportan a la vida de los chicos”.

A raíz de la gestión realizada por este funcionario, se logró la creación de 7 grupos representativos que son: artes plásticas “Muro de Bareque”, narración oral “La Piedra”, coro “Lumen Gentium”, danza folclórica “Expresiones”, danza urbana “Lumen Dance”, música “Colectivo Sin Salón” y de teatro “Entre Tablas”. Lo anterior puede entenderse como una intuición que tienen los docentes del valor que tiene el arte para los procesos de formación integral de los jóvenes dentro de la universidad. De hecho, los docentes que conforman estos grupos representativos tienen una categoría y es “directores de grupos representativos” los cuales se encargan de acompañar a los estudiantes en el desarrollo de sus habilidades y guiar los planes y estrategias que colectivamente se desarrollarán durante el semestre.

En esta misma línea, cabe mencionar que el grupo “Entre tablas” se creó por iniciativa de una estudiante, quien menciona que a partir de su propia experiencia le parecía muy importante que existiera un director y grupo de teatro dentro de Unicatolica, en las entrevistas ella menciona:

“Yo era estudiante de artes plásticas de la Unicatólica y en uno de los festivales del pacífico, veo que unos estudiantes están haciendo una puesta en escena para el festival del pacífico y pregunto sobre la intención que tenían y vi que faltaban algunas cosas a nivel artístico, entonces la semana siguiente me arrimo a la oficina de bienestar y pregunto sobre el director de teatro, y me dice el coordinador de cultura que no tenían director de teatro y me dijo que si quería hacer unos talleres y me dieron la oportunidad de ser la directora de teatro, y yo

al final, hacia mis adentros, digo, muy chévere poder apoyar el proceso de teatro que se realiza en la universidad, y esto se da porque como estudiante a mí me conviene que el nombre institucional de Unicatolica tenga una fuerza, o sea, yo siempre le digo a los chicos que uno no puedo ser Unicatolica y hablar mal de mi universidad, al contrario, yo debo de hablar bien de ella porque es mi casa y de aquí estoy saliendo”.

Lo mencionado por la docente muestra un modelo de trabajo artístico que evidencia, no solamente una noción estética, sino un sentido de pertenencia en el trabajo que realiza y como este aporta a la transformación de la vida de los estudiantes, porque permite conectarse con una misión de mundo, en la cual la universidad que la forma le permite ser quien capitalice su conocimiento en función de una propuesta educativa.

Sin embargo, el contexto institucional es contradictorio, en tanto que, a pesar de brindar los espacios para la creación de los grupos representativos, teniendo en cuenta las iniciativas de los docentes, cuando se requiere ciertas condiciones para ejecutar los proyectos de los grupos no se adecuan los escenarios. Tal es el caso del auditorio, donde los jóvenes de “Entre Tablas” ensayan porque no son los escenarios más apropiados para el desarrollo de los ejercicios teatrales y a pesar de las múltiples solicitudes no ha sido posible la aprobación del presupuesto necesario para la adecuación del salón, argumentando que los espacios deben de ser multifuncionales por la limitación de estos.

Teniendo en cuenta lo mencionado anteriormente, no solo se carece de espacios de físicos, sino que también se evidencia la apatía por parte de algunos directores y docentes con relación a la participación de los jóvenes en los grupos representativos, puesto que califican estas

clases como de “relleno”, haciendo referencia a que no se trasmite un conocimiento disciplinar significativo para los jóvenes. En este sentido, un estudiante del grupo representativo manifiesta:

“Ellos (refiriéndose a los directivos de la universidad) solamente miran la pieza terminada, no el proceso que se debe desarrollar para llegar a esta”. (Javier).

Esta mirada de lo institucional, no solamente limita la posibilidad de la adecuación de escenarios para los estudiantes, sino que invalida el valor pedagógico de la formación integral por medio del arte y su impacto en el proyecto de vida, no reconociendo que hay un valor formativo y de proceso para lograr aquello que ellos logran ver. Como es manifestado por el coordinador de cultura:

“Es triste sentir que la universidad en ocasiones pide a la coordinación apoyo a las actividades, como por ejemplo las visitas de pares académicos, donde los estudiantes son los que muestran su trabajo y es valorado por los pares, aplauden y les hacen preguntas, pero cuando se van ellos, queda la sensación de que somos los “edulcorantes”, porque ayudamos a lo que se necesita mostrar pero no se le da valor a la formación integral de los chicos”

Según lo mencionado por el coordinador, el arte es una práctica pedagógica que cuenta con un proceso que logra movilizar el proyecto de vida de los estudiantes. Ahora quiero darle paso a las voces de los jóvenes pertenecientes a los grupos representativos de cultura, para comprender el efecto que le atribuyen al arte dentro de su formación integral.

“Entré en el segundo semestre del 2015 a la Unicatolica a estudiar comunicación social, pero en mi caso personal, yo me presenté a arte dramático

en Univalle pero no quedé seleccionada, pero yo seguía con esas ganas de hacer teatro, y por medio de unos compañeros me di cuenta de que existía grupo de teatro en la universidad, pero ya habían pasado las audiciones, y me dije, está bien, esperemos hasta el 2016, me presenté el primer semestre de este año, para la audición, se debía traer un cuadro y tocar un instrumento y yo estaba súper nerviosa porque estaban los 3 profesores, el de baile, música y teatro y cada uno se presentó, al terminar la audición la profesora de teatro nos dijo que todos pasamos, ella mencionó que no importaba tanto el talento sino la constancia y el compromiso”. (Karen)

Los jóvenes en las entrevistas realizadas mencionan que lo más importante para hacer parte de este grupo representativo es el compromiso, trabajo en equipo y la pasión que se debe tener para sostenerse, como es mencionados por la directora del grupo “Entre Tablas”:

“Yo como directora me empiezo a sentir parte del grupo en el montaje de ojos de perro azul, porque yo citaba a los chicos un domingo y ellos me respondían, llegaban todos a las 8:00 am, y cargados de mucha actitud, con una dinámica interesante, y yo decía que si no asistían a los ensayos no iba hacer una apuesta de estas, porque requiere un compromiso muy grande, muchos de ellos sé que invierten más del tiempo que un estudiante normal invertiría, pero ese compromiso fue el que me comprometió a seguir como directora de teatro”

Según lo mencionado por la directora, el compromiso para el desarrollo del montaje teatral debe de ser de todo un equipo de trabajo y esto requiere que los jóvenes deban invertir mayor tiempo para la creación, apropiación y desarrollo de los personajes, el grupo y la escenografía, es por esto importante comprender porqué ellos deciden apostarle un mayor tiempo a este arte, como es mencionado por la estudiante Nicole.

“A mí siempre me ha gustado el teatro, pero estaba en muchas otras cosas en Taekwondo, entonces cuando llegaron las audiciones para pertenecer al grupo yo pensaba, qué chévere audicionar, entonces ese día acompañé a 2 compañeritas a audicionar y la profesora dijo que solamente se quedaban en el salón los que iban audicionar entonces me quedé, audicioné y quedé seleccionada, y seguía en los dos grupos representativos, pero al semestre siguiente me salí de taekwondo, porque me puse a pensar ¿qué me hace más feliz y me relaja? y el teatro me hace mucho más feliz y me relaja, yo creo que cuando uno está feliz lo que decida vale la pena por su felicidad, yo encontré un espacio en la universidad que no había experimentado, lo que “entre tablas” me permitió es ser libre, puedo reír, llorar, cantar, ladrar (risas), puedo ser yo”. (Nicole)

El proyecto educativo de Unicatolica menciona sobre la educación situada en la formación integral, desde esta perspectiva lo mencionado por la estudiante permite comprender el valor que tiene del teatro como disciplina artística y cómo este puede contribuir a su proyecto de vida, porque se conecta con sus emociones, sensaciones y puede darse un lugar desde

diferentes facetas, que le permiten construir una identidad de sí misma, como manifiesta una de las estudiantes.

“Muchas veces uno desea que la universidad ve y reconozca el avance que ha tenido el grupo de teatro, pero también como me he transformado siendo parte de él, en ocasiones se burlaban de mí, por ser negra y gorda, diciéndome que no iba poder hacer un papel principal, y en el festival del pacifico fui la actriz principal, y no solamente canté, sino que actué, ahora me reconocen y ven en mí no solamente el físico, sino lo que puedo dar... en muchas ocasiones los directivos de la universidad y pareciera que ven a los grupos representativos de cultura como artistas que cumplen un rol de entretenimiento, pero no como jóvenes estudiantes que hacen parte de procesos de formación integral”.

(Jennifer)

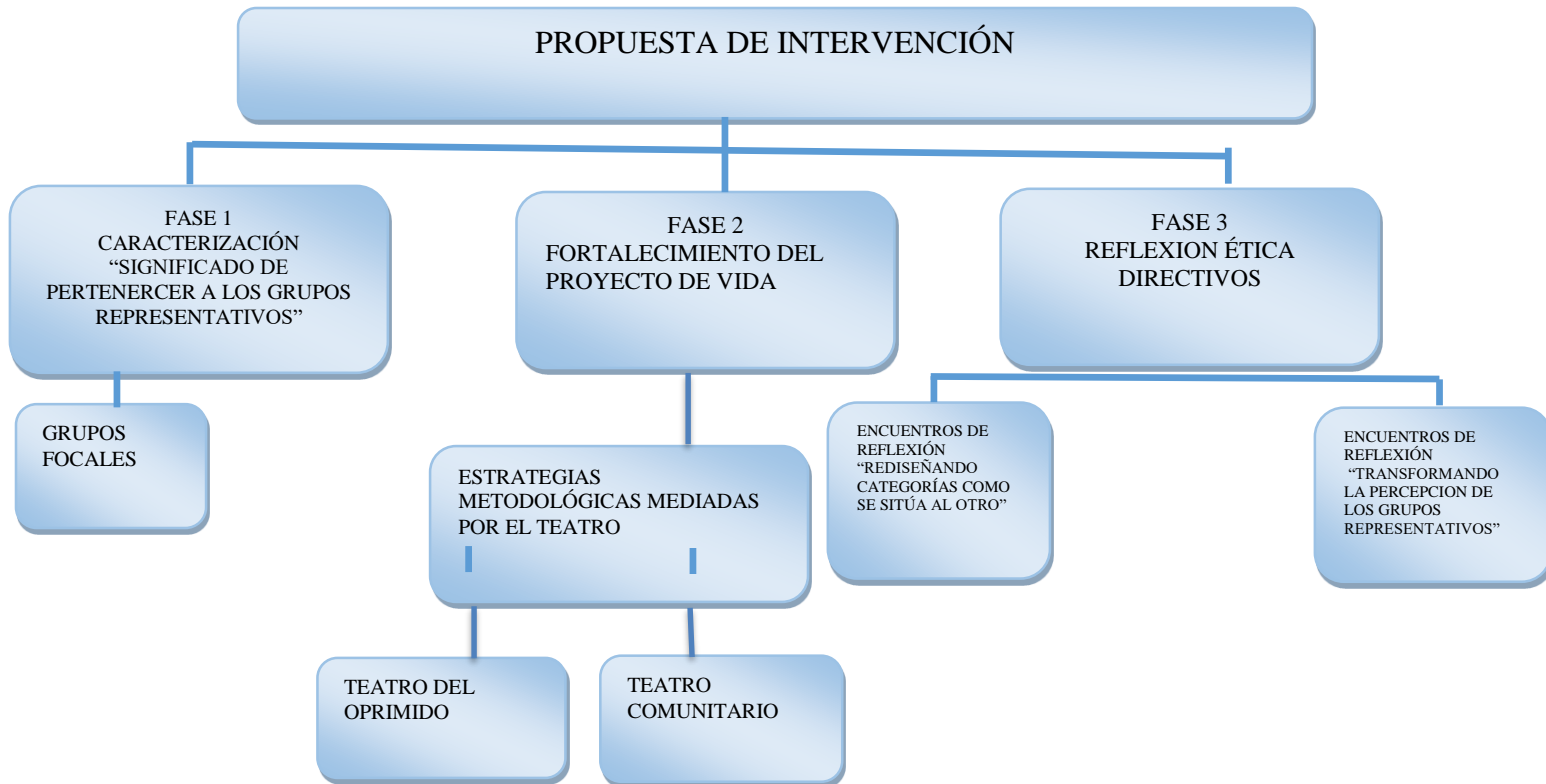
Desde el discurso manifestado por la estudiante, se encuentra la relación entre la experiencia narrada y lo que propone Boal 1974 mencionado por Puga, 2012, en el teatro del oprimido se permite un lenguaje que se utiliza para facilitar la identificación de las situaciones de opresión que las personas viven cotidianamente, los mecanismos de poder en los que están inmersos, para luego ensayar alternativas en las que son las propias personas oprimidas las protagonistas de un accionar, que busca transformar las relaciones de opresión en las que viven y estas son abordadas escénicamente en un marco de creación colectiva.(p 199.)

Existe entonces una relación entre los discursos que manifiestan los estudiantes y cómo las demandas que les generan malestar pueden ser expresadas por medio del arte, para elaborar sus emociones, sensaciones y deseos y poder construir un proyecto académico y formativo integral, como es mencionado por el estudiante Diego.

“El baile te permite estar más atento a las cosas y te ayuda a retener, sirven en las clases académicas, porque cuando tu bailas, te muestran un paso e inmediatamente te corresponde aprendértelo, creo que es lo bueno que tiene bailar, lo podés poner en práctica dentro de tu vida de muchas maneras”. (Diego)

En coherencia con lo anterior, la presente tesis busca ser pertinente en relación con los efectos que tiene el teatro en los proyectos de vida de los jóvenes pertenecientes a los grupos representativos adscritos a la coordinación de cultura del departamento de bienestar universitario, entendiendo el valor que le dan los jóvenes a su proceso de formación integral mediado por el arte. De esta manera, esta propuesta de intervención también permitirá apoyar el propósito del proyecto educativo de Unicatolica, que busca aportar a la reconstrucción del tejido social de los territorios más vulnerables de la ciudad por medio de educación de calidad e integral.

6. Propuesta de intervención



Creación propia.

A continuación, se presenta una propuesta de intervención que consta de tres fases o momentos. La primera es la caracterización del significado que tiene para los jóvenes pertenecer a los grupos representativos, en la segunda fase se desarrollan estrategias metodológicas mediadas por el teatro para favorecer el proyecto de vida de los y las jóvenes, y la tercera fase

está orientada a la reflexión ética frente al lugar del arte en los procesos de formación integral en las instituciones de educación superior.

6.1 Fase 1: Caracterización: Grupos Focales

Los grupos focales han sido definidos por diferentes autores como una técnica de recolección de datos enfocada en una temática o problemática específica, la cual es propuesta por el moderador del grupo, en estos grupos se puede promover la discusión en cuanto a una temática o puestas en común respecto a percepciones e ideas que los participantes tienen frente a un tema. (Escobar, Bonilla-Jiménez, 2011).

Un elemento clave en los grupos focales es lo que puede favorecer y promover en los participantes dado que da apertura para que surjan actitudes, expresión de sentimientos, relato de experiencias y reacciones respecto a las temáticas que se proponen, del mismo al contar con la participación de un número determinado de personas, permiten obtener una multiplicidad de miradas y procesos emocionales dentro del contexto del grupo y dar pautas para trabajar a futuro (Escobar, Bonilla-Jiménez, 2011)

En esta propuesta de intervención se decide hacer uso de esta técnica pues abre la posibilidad de retomar la forma en la que los participantes elaboran colectivamente su experiencia y realidad, reconociendo su contexto cultural y exigiendo por parte del facilitador el reconocimiento de los diferentes contextos de los que provienen los participantes y sus modalidades de expresión (Onwuegbuzie, Leech, Dickinson, Zoran,2011).

Para el desarrollo de esta fase se hará uso de la metodología de grupos focales con el objetivo de recolectar información que permita caracterizar el significado que tiene para los estudiantes participantes de los grupos representativos estar vinculados a los mismos.

Los grupos focales son una técnica de recolección de datos, mediante una especie de entrevista semiestructurada que se realiza de forma grupal en torno a un objetivo específico. (Aigner, M, 2002.). Para esta propuesta se tendrán como guía orientadora la siguiente pregunta que orientará el cumplimiento del objetivo de esta primera fase:

¿Qué significado tiene para ustedes el estar vinculados a los grupo representativos?

Posterior a ella surgen otras preguntas relacionadas con su vinculación a los grupos representativos, que aportaran a la caracterización a realizar.

1. ¿De dónde salió el nombre del grupo representativo?
2. ¿Qué ha sido como grupo y semillero el convivir con diferentes personas de distintitos programas?
3. ¿Cuándo se han presentado en alguno de los eventos ha ido algún familiar y como se han sentido?
4. ¿Alguno de ustedes ha salido de la universidad y ha vuelto?
5. ¿Cómo creen ustedes que el arte contribuye a lo que son como personas?
6. ¿Por qué le dieron este nombre al grupo?
7. ¿Aquí hay estudiantes de diferentes carreras?
8. ¿Qué características creen ustedes que debe tener alguien para pertenecer a los grupos representativos de la universidad?
9. ¿Cómo creen que ven a los grupos representativos dentro de la universidad Católica Lumen Gentium?
10. ¿Qué quieren ustedes mostrar cómo integrantes de los grupos representativos?

A partir de la información recogida en los grupos focales se elaborará una caracterización de la percepción de los estudiantes en relación con su participación en los grupos representativos y la incidencia en su proyecto de vida, para evidenciar el efecto positivo del arte como proceso formativo y pedagógico en el marco de la formación integral.

Esta caracterización se puede constituir en uno de los insumos que se abordarán como contenidos en la segunda fase de la intervención.

6. 2 Fase 2: Fortalecimiento de proyecto de vida

En esta segunda fase de la propuesta de intervención, se recurrirá al teatro del oprimido y al teatro comunitario, como herramientas metodológicas para el cumplimiento de los objetivos de la misma.

6.2.1 Teatro del oprimido

El teatro del oprimido se convierte en una técnica que permite un mayor acercamiento a la comprensión y búsqueda de alternativas para la solución de problemáticas sociales e interpersonales (Monclús, 1988), pues al hacer uso de las diferentes estrategias y ejercicios, permite la “desmecanización física e intelectual”, del mismo modo da apertura a la búsqueda de respuestas creativas ante las diferentes circunstancias o apuestas que se le pueden presentar, es por esta razón que el teatro del oprimido y las estrategias que desarrolla son un elemento clave para esta fase de la propuesta de intervención, en la cual se espera fortalecer el proyecto de vida de los estudiantes que están vinculados a los grupos representativos.

Boal reconoce que:

El teatro nace cuando el ser humano descubre que puede observarse a sí mismo y, a partir de ese descubrimiento, empieza a inventar otras maneras de obrar.

Descubre que puede mirarse en el acto de mirar; mirarse en acción, mirarse en situación. Mirándose, comprende lo que es, descubre lo que no es e imagina lo que puede llegar a ser. (Boal, 2004).

Lo anterior está ligado con la posibilidad de autoconocimiento que permiten las técnicas del teatro del oprimido, para aportar a la definición y estructuración de la proyección personal de quienes participan en las acciones desarrolladas en esta fase de la propuesta, favoreciendo de forma permanente la construcción de sí mismos y el interés por las problemáticas de los contextos en los que se encuentran incluidos.

Se pretende entonces proponer actividades que le permitan a los participantes volver sobre sí mismos, llegar a un proceso de conocimiento personal que les brinde herramientas para que estén preparados, conozcan sus formas de reaccionar ante las diferentes situaciones y encuentren mecanismos colaborativos para el trabajo con los otros, convirtiendo el trabajo sobre proyecto de vida en algo que no se limita a lo individual, sino que demanda una relación armónica y una coordinación con el otro. (Monclús, 1998).

Desde las apuestas del teatro del oprimido se espera que los participantes se estimulen a expresar su mundo interno y externo a través del teatro, siendo protagonistas de sus acciones y por tanto de la “acción dramática”, buscando la estimulación para reflexionar sobre su pasado, transformar su realidad en el presente y tener herramientas para definir el camino hacia su futuro. (Baraúna y Motos, 2009).

Las técnicas del teatro del oprimido que se usarán en esta propuesta son las del *teatro foro* y el *arcoíris del deseo*, pues son las modalidades que se ajustan a los intereses de esta fase, la cual finalmente pretende un acercamiento desde lo individual, sin dejar a un lado lo colectivo.

El teatro foro, al ser una representación teatral inacabada de situaciones que se relacionan con realidades personales y sociales, favorece la reflexión y la participación. En esta propuesta, el moderador, denominado Coringa, es quien invita a los espectadores a que expongan lo que les suscitó la escena, a que compartan la identificación personal con el tema y además favorece un debate alrededor de lo que la pieza dramática les suscita convirtiendo al público en protagonista de la historia. (Baraúna y Motos, 2009).

A partir de la presente experiencia, se proponen unas temáticas del teatro foro, sin embargo, la información obtenida en la fase de caracterización permitirá elegir los temas para abordar o plantear nuevos, según los hallazgos. Las temáticas propuestas para el desarrollo de las piezas teatrales en las que se motivará la participación serán las siguientes:

- Toma de decisiones
- Bullying
- Consumo de drogas
- Embarazo no planeado
- Relaciones familiares
- Violencia de género
- Salud física y mental

Se realiza esta selección puesto que las anteriores se consideran como las temáticas coyunturales en el proyecto de vida de los jóvenes que están vinculados con los grupos representativos, por el ciclo vital en el que se encuentran, su entorno y su contexto social.

Por su parte, en la técnica el arcoíris del deseo, se propicia la búsqueda por incentivar la capacidad reflexiva de los participantes y la conciencia de su estado subjetivo, pues según Boal, “los problemas de la gente no estaban sólo en las opresiones generadas por la injusticia social y los regímenes dictatoriales. No era solo el miedo al sistema policiaco y el sufrimiento de las desigualdades que ese sistema protegía. También dentro de las personas podía haber regímenes difíciles de soportar” (Boal 2001 citado por Motos 2009).

Esta técnica se usará para el trabajo de construcción de los personajes que hacen parte de las muestras artísticas que los grupos representativos construyen cada semestre, en donde se fomentará la comprensión de las lógicas y acciones de cada personaje, bien sea de una obra de teatro o de una danza folclórica y además permite que se cuente con una mayor interiorización de lo que se quiere expresar. Por su naturaleza es una técnica que permite exteriorizar el malestar de cada individuo, busca adentrarse en la necesidad de materializar, de atribuirle un sustrato corporal, sonidos a aquellas ideas, valores y creencias que se han fraguado en la cosmovisión de las personas y los grupos. Esta herramienta permite evidenciar la “diversidad de colores y voces interiorizadas en una misma situación”. (Motos, 2009; Salvador, 2011 & Forcadas, 2015 citados por Lladó 2016).

A continuación, se muestra la pauta metodológica que describe de manera detallada las técnicas mencionadas anteriormente.

6.2.1.1 Teatro foro

Objetivo: Propiciar mediante puestas en escena y espacios de discusión la reflexión sobre el posicionamiento personal frente a situaciones cotidianas, relacionadas con la estructuración de su proyecto de vida.

Propuesta a desarrollar:

Previo a cada encuentro, el equipo de trabajo preparará las puestas en escena que se presentarán a los estudiantes, las cuales son la representación de una situación que se relaciona con las temáticas mencionadas previamente: toma de decisiones, bullying, consumo de drogas, embarazo no planeado, relaciones familiares, violencia de género y salud física y mental.

Posterior a ello, el moderador invita a la reflexión frente a lo observado y a construir entre todos los participantes un final para las puestas en escena.

6.2.1.2 El arcoíris del deseo

Objetivo: Realizar la construcción de personajes que harán parte de las puestas en escena de danza y teatro durante el semestre.

Propuesta a desarrollar:

Los participantes crearán de forma detallada los perfiles de los personajes que participarán de las puestas en escena que se desarrollarán durante el semestre, estos perfiles deben incluir las características comportamentales, emocionales e históricas de los personajes, así mismo detallarán las formas de relacionarse con ellos mismos y con los que les rodean, se pretende que los personajes contruidos hagan parte los contextos de los que provienen, de su barrio, comuna, trabajo y universidad.

Para esto se retomarán diferentes actividades que les permitirán afinar sus habilidades de observación y de reconocimiento personal.

6.2.2 Teatro comunitario

Otro componente de esta Fase es el teatro comunitario, el cual se concibe como:

“Procesos intencionales de cambio, mediante mecanismos participativos tendientes al desarrollo de recursos de la población, a la modificación de las representaciones de su rol en la sociedad y sobre el valor de las propias acciones para ser activo en la modificación de las condiciones que las marginan y excluyen” (Chinkes, Lapalma, Niscemboin, 1995 p. 90)

Es por ello, que esta propuesta busca evidenciar cómo desde las prácticas artísticas se puede generar efectos en los proyectos de vida personales y comunitarios de los estudiantes pertenecientes a los grupos representativos, puesto que estos escenarios de formación integral permiten la creación de vínculos afectivos, los cuales conducen a la solidaridad, dignidad y el respeto. Además, movilizan socialmente los discursos de participación colectiva, para aportar a la superación de desigualdades, inequidades e injusticia dentro de los contextos sociales, políticos y económicos de un territorio, comunidad y sociedad.

Es a partir de esto, que el teatro comunitario usado como herramienta en esta intervención, logra ser una disciplina artística que articula las voces de los estudiantes pertenecientes a los grupos representativos de la coordinación de cultura de la universidad católica Lumen Gentium.

Estos estudiantes también hacen parte de una ciudad, que es Santiago de Cali y teniendo en cuenta la misión de la universidad, son personas que viven en territorios con condiciones de

vulnerabilidad, esta característica permite comprender que estos jóvenes son sujetos que cuentan con unas nociones políticas, sociales y económicas que estructuran su forma de ver, sentir y ubicarse en el mundo, es por lo que como es mencionado por (Bang,2013, p.7)

El teatro comunitario en su dramaturgia permite la creación colectiva de la comunidad permitiendo historizarse, construir y ser conscientes de las historias compartidas, a partir de la cual se puedan pensar futuros deseables, posibles y las vías comunitarias para llegar a ello (Bidegain y otros, 2008).

Es desde esta concepción del teatro comunitario que se sitúa esta propuesta de intervención, porque como disciplina artística reconoce las problemáticas de una comunidad en la cual se desarrollan experiencias desde los actores que viven lo acontecido, teniendo en cuenta las diferentes miradas para construir una misma historia. Como es mencionado por Bang, C. (2013) el arte y su articulación con otras disciplinas toma un modus operandi en la participación comunitaria en intervenciones para el abordaje de problemáticas psicosociales complejas. (p.3)

Esta concepción de lo artístico como herramienta de agenciamiento personal permite que los actores puedan elaborar desde la articulación del teatro comunitario una forma de representar su mundo, sus ideologías, sus necesidades y su proyecto de vida, para hacerlo visible y resignificarlo de manera individual o colectiva.

Abordar el trabajo artístico desde lo comunitario ha permitido, a este arte participativo, constituirse como lugar de resistencia al aislamiento y la ruptura de lazos sociales, pero por, sobre todo, como espacio de encuentro que permite pensar, crear y recrear las propias realidades, imaginando colectivamente abordajes posibles a problemáticas colectivas. (Bang, 2013, p 8.)

Para el teatro comunitario las voces no pueden llegar a tejerse desde la singularidad, sino que están articuladas desde las necesidades de los territorios, hay normas en las cuales se establecen las voces de los diferentes agentes para construir colectivamente, donde la evidencia es grupal y el valor de la fuerza se emana desde un trabajo de todos, donde se obvia el protagonismo uno a uno para primar las metas del colectivo.

Para lograr la construcción colectiva, el teatro comunitario emplea diversas técnicas, de las cuales se retomarán dentro de esta propuesta dos, que a criterio del autor permiten fortalecer el proyecto de vida de los jóvenes pertenecientes a los grupos representativos.

Dramaturgia de creación colectiva: Permite a la comunidad historizarse, construir y ser conscientes de esa historia compartida, y así generar un nosotros como base de la identidad comunitaria. Ese nosotros se ve plasmado gráficamente y sensiblemente en la obra realizada. A partir de esa construcción historizada es que se pueden pensar futuros deseables (Bidegain, 2007, p. 16)

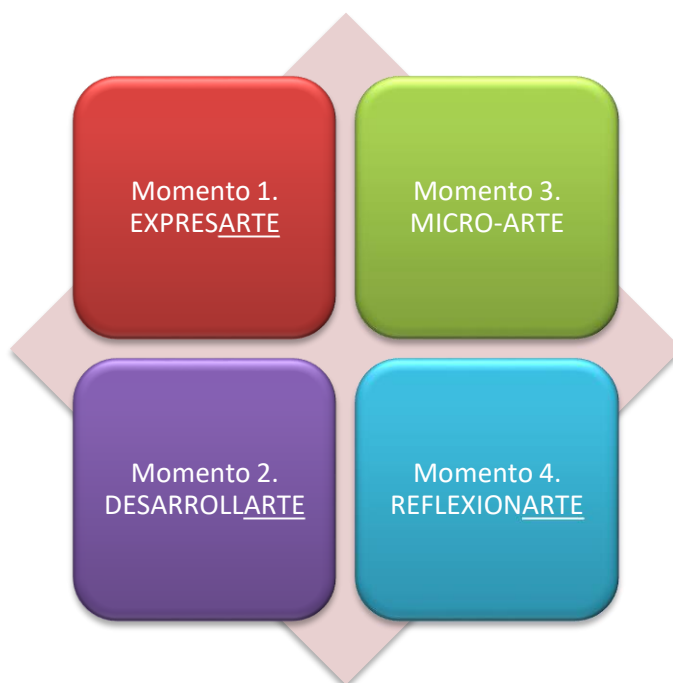
Teatro de vecinos para vecinos: Los grupos eligen temas de sus creaciones, aquello que tiene que ver con la realidad que viven o vivieron, y que es la preocupación del grupo como tal. Estas obras cuentan la historia que queda afuera de los relatos escolares, los libros, la academia y los medios de comunicación masiva, de ahí su espíritu de resistencia. Se elige una historia que es producto de la suma de los relatos reconstruidos y aportados por los vecinos, la que luego condensa y ordena el director. Es esta narrativa común la que define su posición en un marco más amplio, por ser un producto artístico y a su vez un posicionamiento político ante la realidad (Bidegain, Marianetti & Quain, 2008, p. 16).

Retomando las herramientas del teatro comunitario, se propone implementar una serie de talleres conjuntos con docentes y estudiantes, que permitan la creación colectiva. La idea es que

al inicio del semestre la dirección de bienestar universitario, la coordinación de cultura, los directores de grupos representativos y los estudiantes, realizarán una propuesta concreta para desarrollar un micro currículo del grupo representativo para el semestre, permitiendo recoger las experiencias, nociones y puntos de vista de los diferentes actores y desarrollar apuestas colaborativas y situadas frente a los procesos de formación integral que sean significativos en los proyectos de vida de los jóvenes.

Durante el desarrollo de este ejercicio colaborativo, se busca que la construcción del proceso artístico del semestre no responda únicamente a las demandas de la institucionalidad, sino que tenga en cuenta las apuestas de los mismos jóvenes participantes de los grupos representativos.

Para el desarrollo del micro currículo construido colectivamente entre la dirección de bienestar universitario, la coordinación de cultura, los docentes de cultura y los estudiantes de los grupos representativos, se plantea un proceso con cuatro momentos, cuyos nombres tienen relación con la apuesta artística para la formación integral.



A continuación, se presenta la pauta metodológica del taller de micro currículum como guion artístico.

Momento 1: EXPRESARTE

Reconocer las narrativas de los docentes y estudiantes a partir de un espacio en el cual se le realizarán las siguientes preguntas:

¿Cuáles fueron los temas desarrollados durante el semestre? ¿Qué tan pertinentes fueron esos temas? ¿hubo coherencia en los mismos? ¿tuvieron efecto en su proyecto de vida? ¿Qué habilidades y competencias les permitió reconocer?

Finalmente se recogerán las observaciones para darle continuidad al siguiente tema de la actividad.

Momento 2: DESARROLLARTE

A partir de los insumos recogidos de los docentes y estudiantes se empezarán a realizar propuestas que permitan articular las demandas mencionadas y posibles soluciones de estas, para que se puedan ir implementando dentro del micro currículum de los grupos representativos para el siguiente semestre.

Las preguntas que se desarrollarán son las siguientes: ¿Cuáles son los temas que creen ustedes son importantes para aprender durante este proceso de formación integral? ¿Cómo potenciar esos temas desde los recursos artísticos? ¿Qué les interesa aprender dentro de los grupos representativos? ¿Cómo creen que ese aprendizaje es útil para ustedes, su entorno y la sociedad?.

Momento 3: MICRO-ARTE

Este momento es el de cierre y tiene como objetivo hablar con los docentes con relación a: ¿Qué autores ustedes creen dan respuesta a las necesidades planteadas por los estudiantes? ¿Qué herramientas artísticas permiten una construcción desde las necesidades planteadas por los

estudiantes? ¿Cómo se sienten ustedes con relación a esta propuesta de trabajo colectivo? ¿Cómo aplicarían dentro del micro currículo las propuestas manifestadas en este escenario?

Momento 4: REFLEXION-ARTE

Finalmente se realizará una relatoría de todo lo obtenido durante la jornada, se expondrá la importancia de este espacio y se realizará un compromiso por la educación integral por medio de los recursos artísticos con los docentes y estudiantes.

6.2.3 fase 3: Reflexiones éticas

6.2.3.1. Rediseñando categorías, cómo se sitúa al otro: “el arte de la construcción colectiva”

Retomando los planteamientos del teatro del oprimido y del teatro comunitario como vehículos para el desarrollo de procesos de formación integral, se propone por medio de técnicas propias de esta disciplina generar un espacio inicial donde la gran pregunta va orientada a ¿cómo situamos al otro? ¿Qué lugar le damos a los otros? ¿Qué es un grupo? ¿Cómo está compuesto un grupo? y ¿qué es representar? Para luego proponer cómo desarrollar escenarios de construcción conjunta por medio de la dramaturgia Colectiva.

Para iniciar, quiero situar lo que plantea (Karsz, 2007).

La categoría de caso requiere situar a las personas en una posición de no-saber, de infans, es decir, en la posición de aquel que no tiene el uso de la palabra, de la palabra que produce efectos, de la palabra que significa. Cuanto menos saber se le supone a la persona, más aparece ésta como un caso. Se dice entonces que ¡ese joven, esa mujer, esa familia es un verdadero caso! (p.172)

Desde lo mencionado por Karsz (2007) es importante retomar lo planteado en la justificación de esta propuesta con relación al lugar que se le da a los grupos representativos de cultura en Unicatolica, porque se ubica institucionalmente la disciplina artística como un aprendizaje poco significativo en los procesos de formación de educación superior, donde los discursos aprendidos desde este paradigma no son de un soporte lo suficientemente académico para ser valorado, esta posición ante los procesos artísticos resta valor a las narrativas desde la experiencia de los jóvenes.

Es a partir de esto, que se desarrollará un espacio en el cual se convoque desde la dirección de bienestar a las diferentes áreas de la institución para un encuentro con los estudiantes de los grupos representativos de cultura, este espacio tiene como objetivo desarrollar una dramaturgia colectiva, que consiste en realizar un montaje donde se pueda situar los siguientes personajes:

Protagonistas: Estudiantes y docentes de cultura

Antagonistas: Directivos y docentes

Aliados y aliadas: Dirección de bienestar universitario y coordinador de cultura

Una pregunta: ¿Cómo construir juntos procesos de formación integral en Unicatolica?

Un conflicto claro: No existe reconocimiento del arte en los procesos de formación integral en Unicatolica.

Posibles soluciones: Se desarrollan de manera colectiva por parte de los estudiantes, directivos y docentes.

El encuentro se desarrollará de la siguiente manera:

Inicialmente se darán a cada uno de los participantes unas tarjetas, las cuales tienen los siguientes conceptos:

- | | | |
|-----------------------|----------------------|-------------------------------|
| 1. Formación integral | 2. Proyecto de vida. | 3. Arte |
| 4. Teatro. | 5. Baile | 6. Construcción de comunidad. |

Posteriormente, por grupos se expondrá lo que se entiende por cada uno de esos conceptos y lo expondrán mediante una dramaturgia colectiva, en donde se identificarán protagonistas, antagonistas, aliados y aliadas, una pregunta y un conflicto claro, improvisación y posibles soluciones. Después de realizar la puesta en escena, se construirá un guion para cada uno de los personajes. Finalmente, con un grabadora de voz se grabará ese guion y se identificarán las narrativas más significativas, para entender como todos estos elementos se integran dentro de los procesos educativos.

Este ejercicio busca que la mirada del proceso formativo pueda generar procesos de identidad frente a los conceptos que se retomaron y se realice una construcción colectiva que permita una sola historia de la formación integral mediada por el arte en Unicatolica.

6.2.3.3 Transformando la percepción de los grupos representativos

Objetivo: Favorecer en los directivos la reflexión que permita transformar la percepción que tienen frente a los grupos representativos

Descripción de la Actividad:

Haciendo uso de la Técnica Teatro Foro del Teatro del Oprimido los estudiantes que están vinculados a los grupos representativos realizarán la puesta en escena de tres situaciones relacionadas con la realidad de estos grupos y propiciarán luego de cada escena la participación del público en torno a diferentes preguntas de reflexión.

Cada escena tendrá una duración aproximada de 10 Minutos y posteriormente se dará un espacio de 15 minutos para dar respuestas a las preguntas de reflexión.

- Escena 1: Reunión de programación de agenda para la visita de Pares Académicos que realizará el Ministerio de Educación, con el objetivo de revisar el registro calificado de la universidad; en esta reunión se está pensando en las actividades que amenizarán parte de la visita, en donde se visualizan principalmente las presentaciones que pueden realizar los grupos representativos.

En esta escena las preguntas de reflexión serán ser las siguientes:

- A. ¿Cuáles son las concepciones que se tienen sobre el arte?
 - B. ¿Qué es entretenimiento?
 - C. ¿se podría afirmar que lo que hacen los grupos representativos es arte o entretenimiento?
 - D. ¿Cuál es el valor agregado que se le da a las personas que tienen un arte?
 - E. ¿Qué creen que desarrolla el arte en la vida de las personas?
 - F. ¿Qué procesos humanos y comunitarios se pueden desarrollar a partir del Arte?
- Escena 2: Momento de formación y fortalecimiento del tallerista con el Grupo de Danza y el de Teatro, en donde se desarrollan los momentos de preparación corporal y mental para el montaje del producto artístico del semestre.

En esta escena las preguntas serán las siguientes:

- A. ¿Qué aspectos consideran que se tienen en cuenta al momento de montar una puesta en escena?
- B. ¿Tenían conocimiento de lo que la escena nos presentó?
- C. ¿Cuál es el rol del Tallerista en todo este proceso de creación artística?

- D. ¿Qué interacciones, motivaciones y recursos se les demandan a los estudiantes que están vinculados a los grupos representativos?
- E. ¿Existe diferencia entre un tallerista y un docente?
- Escena 3: En la zona de artesanías una persona decide comprar algunos de los productos que ofrecen para llevar a sus amigos que se encuentran fuera del país, al momento de consultar el costo de algunos le solicita al artesano que le realice un descuento por los elementos que quiere adquirir.

En esta escena las preguntas serán las siguientes:

- A. ¿Cuál es el valor que se le da al arte de acuerdo con el contexto?
- B. ¿cómo se enaltece o demerita el arte?
- C. ¿Por qué se paga un costo alto por comprar una obra de arte o ir a una obra de teatro de un artista que no conocemos pero que es reconocido?
- D. ¿Por qué se cuenta con poca participación en los espacios donde los grupos representativos dan a conocer el producto de su preparación?

El encuentro finaliza con un espacio en el que los participantes dan a conocer las conclusiones y reflexiones que las escenas vistas les generaron y adicionalmente se identifican las acciones que se pueden ejecutar desde el equipo directivo para aportar al proceso de transformación de la concepción de los grupos representativos.

7 Conclusión.

Yo soy oriundo de Buenaventura, psicólogo y artista y esto es lo que hoy puedo decir que describe lo que me identifica, asumí durante mucho tiempo que debía negar quien era y quien podía ser, en el juego que termina siendo la intervención, se ubica a quien acompaña estos procesos desde un lugar en el cual se le olvida que algún día fue parte de la comunidad que hoy orienta en sus procesos de desarrollo humano, convivencia, comunitarios y de vida. Siempre he pensado que la intervención social permite la elaboración de recursos en los cuales el sujeto se construye todo el tiempo en comunidad y este proceso le permite tener identidad. Desde mi grado como psicólogo he desarrollado procesos de intervención en los contextos educativos y comunitarios, viendo las diferentes realidades de mujeres, jóvenes, niños, adultos mayores, personas con discapacidad, víctimas del conflicto armado, comunidades negras y campesinas que por diferentes situaciones de vulnerabilidad, sitúan su identidad bajo los escenarios de conflicto, victimización, dolor y desesperanza, pero también desde la resiliencia y valentía, pero lo que permite que una comunidad se ubique desde ciertas características, tiene que ver con la forma en que el contexto le enseña, le forma y le permite lecturas amplias sobre la vida.

En los últimos 3 años he tenido la oportunidad de hacer parte del mundo académico, la educación superior como aquel escenario en el que siempre soñé estar, este deseo se volvió aun mayor cuando conocí a algunos docentes como Omar Bravo, que con su tenacidad y valentía busca por medio de procesos orientados a la salud mental acompañar a quienes por diferentes situaciones algún día perdieron su libertad, Aurora Vergara, una mujer que me devolvió la posibilidad de aceptar de dónde vengo y quién soy y la docente Jacqueline Cantor, que nos permitía sentir que cada clase era una experiencia en el marco de los procesos educativos y de desarrollo humano, estos guías hicieron en mi afianzar la necesidad de que las discusiones dentro

de los escenarios de formación educativa estuvieran orientados a reconocer las experiencias de vida con las que llegan los jóvenes a los escenarios de educación superior para que este proceso fuese una verdadera obra de arte.

Estos aprendizajes que me formaban no solamente como profesional, sino como persona, dentro de la maestría en intervención psicosocial, me hacían pensar sobre mi proceso individual cuando fui estudiante de pregrado y pertenecía al grupo representativo de teatro de la universidad, recordaba que era un espacio donde todos los fines de semana convivía con diferentes amigos de distintos programas y con los que podíamos construir personajes e historias, este espacio muchas veces era terapéutico, me permitía reconocer y situar mi malestar, pero también mi bienestar, explorar distintas personalidades, contextos, ser quien decidiera ser y recibir un aplauso por ello, poder explorar las emociones desde el “mal” y desde el “bien” poder ser “luz” y “sombra”, es por ello que cuando recibí la dirección de bienestar universitario en la Fundación Universitaria Católica Lumen Gentium, vi la posibilidad de desarrollarme preguntas orientadas sobre los efectos del teatro en los grupos representativos de la universidad, siendo este un escenario para comprender lo que había pasado conmigo dentro de mi formación integral como psicólogo.

Cuando empiezo a acompañar como director de bienestar universitario al coordinador, docentes y estudiantes de los grupos representativos de cultura, logro evidenciar a partir de la observación que eran jóvenes que participaban con el deseo de aprender un arte, pero también de tener un espacio donde pudiesen identificarse con otros desde sus gustos, deseos y sueños, este hallazgo me permitió entender lo que significaba un proceso de formación integral, en el cual los estudiantes tenían la oportunidad de recibir procesos formativos desde sus materias disciplinares complementadas con disciplinas artísticas.

Con ánimos de cumplir las peticiones que me hacían los diferentes actores institucionales (directores y docentes), se invitaban a los estudiantes pertenecientes a los grupos representativos de cultura a participar como aquellos que “animaban” los eventos de la universidad, visitas de pares, celebraciones especiales, espacios donde no se veían procesos formativos sino de recreación.

Esta situación empezó a generar en mí preguntas sobre la forma en la que era visto el arte dentro de la institucionalidad, porque la maestría nos hacía situar ciertas problemáticas, donde la discusión frente a la intervención era preponderante, pero desde una concepción ética y consciente, contemplando las variables del contexto y los efectos de las acciones sobre los mismos.

Es por ello que cuando empecé a ser la estructura de esta tesis situé la necesidad de las reflexiones éticas dentro de los escenarios de formación superior, como desde la praxis se puede articular la ciencia y el arte para la formación de proyectos de vida integrales, en los cuales las respuestas del mundo del conocimiento no estén atribuidas a una sola mirada de comprender la vida, sino que se gesten diversos paradigmas en función de una sociedad más consciente, justa e incluyente.

Ahora bien, entendiendo el efecto que el arte y la cultura pueden generar en el proyecto de vida de una persona, es que cobra total relevancia, el teatro comunitario y teatro del oprimido como disciplinas artísticas que permiten que los jóvenes reconozcan formas de situar sus vidas y experiencias en el marco de una comunidad educativa, porque termina siendo un medio de construcción comunitaria y representación simbólica de aquellas situaciones que los aquejan y permitiendo construir miradas sociales, políticas y económicas más críticas del contexto del cual hacen parte, permitiendo la transformación de sí mismos, siendo este el fin de la educación.

Finalmente, hago uso de las reflexiones éticas, que permitan procesos educativos, donde la intervención nos pueda permitir entender el lugar que se le da al otro dentro de los escenarios formativos, porque en la fragmentación del sujeto no logramos sino dividir aquellos aprendizajes que deben permitir una formación integral, en la cual se sitúan todos los conocimientos para la construcción de saberes que logren la transformación de la persona desde una mirada ética y responsable de aquello que puede hacer para contribuir a una sociedad en la cual el cambio es la gran apuesta.

En este sentido, puedo afirmar que elaborar esta tesis, no solamente representó un reto académico, sino que fue una reflexión personal en la cual se me permitió afianzar que el arte es una corriente disciplinar que logra impactar la vida de quien decida trabajar en él, permitiéndome soñar con una propuesta en la cual mi identidad se vuelve la mayor herramienta para entender la voz que he ganado y las narrativas que los jóvenes de estos grupos artísticos visibilizan desde su experticia, para pensarse una formación educativa que trascienda los procesos de aprendizaje disciplinares para ser una experiencia que impacte sus proyectos de vida, en este ejercicio me he permitido ser coherente con mis principios, valores y sueños.

Grupo Focal realizado con el grupo representativo de baile ritmos latinos “Lumen Dance”.

Pregunta ¿De dónde salió el nombre del grupo representativo?

“El nombre salió por recocha (se escuchan risas). Lumen salió por la universidad que significa luz que ilumina y dance porque nosotros somos bailarines y necesitábamos que la gente supiera que nosotros bailábamos, el resultado de esas dos palabras nos parece muy bonito, creo que es algo es muy sonoro y ya lo decimos con orgullo”. (Jennifer)

¿Qué ha sido como grupo y semillero el convivir con diferentes personas de distintitos programas?

“El grupo nunca te ataca, acá a nadie lo hemos atacado por no saber algún paso, creo que es lo bueno de este grupo, no como en otros grupos donde te equivocas y el resto te ataca, acá no, por el contrario, te equivocas y te dan ánimos para seguir, ¿Qué pasó?, ¿tienes nervios?, así son las chicas de psicología, las que ayudan ahí (se escuchan risas)”. (Diego)

¿Cuándo se han presentado en alguno de los eventos ha ido algún familiar y como se han sentido?

“Mi hermano baila aquí, pero él nunca me había visto bailar y la primera vez que me vio bailar fue el semestre pasado, en un festival que se llama fauna en la ciudad, entonces cuando él me mandó un video de yo bailando y yo no sabía que él estaba ahí, cuando yo lo vi dije ¡por Dios!, y también se lo mandó a mi papá, él se sentía muy orgulloso”. (Natalia)

“A mí me gusta bailar y yo siento seguridad cuando veo a mi familia, por ejemplo, mi hermana grita mucho y en la tarima se escuchan los gritos de ella y es como esa energía que te da el familiar, puede haber un amigo, pero no va ser lo mismo que decir, ahí está mi mamá, mi hermana los que uno quiere, porque si ellos están aquí por verme a mí, luzcámonos hagamos lo mejor de nosotros para no defraudarlos. Es como la confianza que le dan a uno, el ánimo, la energía que le da el familiar cuando lo ve a uno bailar”. (Diego)

¿Alguno de ustedes ha salido de la universidad y ha vuelto?

Si, Iván es un compañero que el semestre pasado no pudo estar y íbamos para una competencia universitaria, que mal que no pudo estar porque con él queríamos participar, queríamos ir y no estaba, lo bueno es que está otra vez en la universidad y hace parte del grupo representativo nuevamente y esta vez sí nos va a acompañar. (Daniela)

¿Cómo creen ustedes el baile contribuye a lo que son como personas?

“Estoy en 9 semestre y entré al grupo desde el 3 semestre, me gustó porque es muy artístico, siento que he aprendido muchísimo y progresado bastante, actualmente estoy con el profesor Eduardo en la academia y me gusta muchísimo, como decía mi compañero, te ayuda el arte a desarrollar muchas habilidades cognitivas, retentiva, memoria y atención, absolutamente todo, es una actividad muy completa”. (Valeria)

“Yo llegué al grupo representativo de baile y me retiré de último que también era un grupo de la Universidad, el profesor Eduardo ha estado en toda mi formación artística, tanto adentro como afuera, también ingrese a la escuela de él, y para mí el baile hace parte de mi proyecto de vida, puedo tener cualquier situación, pero siempre lo tengo que hacer... todos somos una segunda familia, las que llevamos más tiempo con las chicas nuevas construimos espacios donde nos vemos en la universidad y nos sentamos a charlar, no queda el saludo formal, si definitivamente se convierte el grupo en una segunda familia”. (Daniela)

Grupo focal realizado con el grupo representativo de danza folclórica Xpressiones.

¿Por qué se llama el grupo Xpressiones?

El grupo tiene una característica en su logo, que es un hombre y una mujer bailando, queríamos que cuando las personas lo vieran de una supieran que se

trataba del baile, pero de no de una manera limitada sino que le dimos movimiento a las letras, por eso pensábamos que Xpressiones es una palabra muy compleja porque no es tan común, sino que tiene varias formas de poder expresarse, su forma de ser, desde cómo se baila, cómo se camina, pensábamos que era una palabra muy completa para identificarnos y realmente fue una decisión de todos, porque nos demoramos en escoger, qué palabra, símbolo y logo, finalmente se logró y hemos quedado muy contentos con el resultado.
(Ketsally)

¿Qué creen ustedes que debe tener alguien para estar en el grupo de Xpressiones desde sus principios y valores?

Nosotros creemos que para ser parte del grupo, debe alguien que quiera entrar, iniciativa, cuando hay productividad, que no se quede esperando a que le digan, sino que proponga, porque nosotros no tenemos semillero, entonces eso es un agravante que no está permitiendo que el grupo sea más grande, porque al no haber semillero la personas que llegan deben de hacer lo que el grupo representativo ya hace, quien llega no vive un proceso. (Luis Fernando)
“Compañerismo, humildad, disposición, responsabilidad, positivismo, trabajo en equipo, buena energía, recocherismo (Risas), paciencia, mucha paciencia, iniciativa, vocación y cuando decimos que vocación es a alguien que entre al grupo y no que sea por la beca”. (Diana)

“Yo sí quiero aclarar algo, que aunque nosotros digamos esas características para estar en el grupo, eso no quiere decir que nosotros las cumplamos al 100%, todos en algún momento de nuestro proceso hemos tomado posturas egoístas, en que yo sé más que usted, de pronto de ego, porque es un arte en el cual debe lucirse, entra también la parte del individualismo, pero con todas las cosas que han pasado, nosotros hemos logrado superar esas cosas y pienso que es lo que nos ha fortalecido más, como grupo la idea es que nos digamos las cosas, que no nos gustó, es como aclarar no es que nos creamos perfectos, en todas las familias se dan problemas”. (Camila)

¿Cómo creen que ven a Xpressiones dentro de la universidad Católica Lumen Gentium?

“Varios Compañeros que me han visto bailar, me han dicho que bonito bailas, tan chévere, cuándo ensayan, les respondo de 1:00 pm a 6:00 pm los sábados y de una me dicen no puedo, entonces la visión que ellos tienen es más de montaje, de una falda bonita, de un maquillaje, de una sonrisa, siento que a veces hacen una lectura muy superficial y no son conscientes de la historia que hay detrás de los bailes”. (Camila)

¿Qué quieren ustedes mostrar cómo Xpressiones?

“Historia, es como resaltar todos esos procesos desde la colonia, sentirnos históricamente por todo lo que hemos pasado, que nuestros ancestros pasaron, es

demostrar lo que hacían nuestros antepasados, por qué bailaban de la forma que lo hacían, es recordar, es una conmemoración a nuestro pasado”. (Ketsaly)

“Si es cultura, porque como todo ustedes saben yo vengo de un pueblo y usted allá tiene muchas danzas y tiene conocimiento de lo que hacían las curanderas y cuando uno llega acá, uno como ha estado metido en el cuento del baile lo sigue haciendo, yo desde el colegio estaba en danzas, pero nunca había tenido este proceso de lo que significaban culturalmente las diferentes danzas, porque cuando baila esta música uno le mete toda la pasión y se recuerda de cuando estaba allá en el pueblo, el baile es expresar todo lo que uno siente de diferentes maneras, a veces estamos mal y estresados, pero cuando salimos al escenario salimos con toda la energía.”(Luis Fernando)

“El bailar en xpressiones no es solo bailar y salir a verse bonito, es contar una historia, toda una construcción de nuestra cultura, cuando nos montamos a un escenario mostramos un pedacito, en 4 o 5 minutos de un momento de nuestros antepasados, de nuestro trabajo, de nuestro quehacer, todo un país en una puesta escénica de unos minutos, hacia la historia misma, contamos un pedazo de historia, también quiero recordar que el folclor se nos olvida porque no hay quien nos lo recuerde, si nosotros aquí lo trabajamos desde el concepto de cultura de una universidad, eso impacta más a la gente y le permite recordar quienes somos”. (Freddy)

9 . Referencias

- Alfaro y Ulloa (2007), *Teatro Comunitario Como Proceso De Transformación Social*, (Tesis de pregrado, Universidad Tecnológica Metropolitana, Chile.
- Aignerren, M. La técnica de recolección de información mediante los grupos focales. Rev. Electrón. Sociol. Escen. 2002, 6, 1–32
- Bang, C. (2013). El arte participativo en el espacio público y la creación colectiva para la transformación social. Experiencias actuales que potencian la creatividad comunitaria en la ciudad de Buenos Aires. *Revista Creatividad y Sociedad*, 20, 1-25.
- Baraúna, T. y Motos, T. (2009). De Freire a Boal: Pedagogía del Oprimido- Teatro del Oprimido, Ciudad Real: Ñaque, capítulos 4,6,7 y 8.
- Bidegain, M. (2007) *Teatro comunitario. Resistencia y Transformación Social*. Buenos Aires: Atuel.
- Bidegain, M. Marianetti, M y Quain, P. (2008) *Teatro Comunitario. Vecinos al rescate de la memoria olvidada*. Buenos aires: Editorial Artes Escénicas
- Boal, A. (2004). *El arco iris del deseo. Del teatro experimental a la terapia*. Barcelona: Alba.
- Cuervo Yolanda, (Mayo, 2011). Actuando como el adversario; la construcción de la memoria Teatro campesino, en el sur de bolívar, Colombia, La Plata, Argentina. *Aletheia.Volumen 1, número 2*.

Chinkes; S; Lapalma, A; Nicesboim,E.(1995) Psicología comunitaria en Argentina.

Reconstrucción de una práctica psicosocial en la Argentina, en Psicología social comunitaria. Contribuciones Latinoamericanas, Wiesenfeld, E; Sancehes Euclides.

Tropykos. Venezuela.

D' Angelo, O . (2004). Proyecto de vida como categoría básica de interpretación de la identidad individual y social. CIPS, *Centro de Investigaciones Psicológicas y*

Sociológicas. Recuperado

<http://biblioteca.clacso.edu.ar/Cuba/cips/20120827125359/angelo8.pdf>

D' Angelo, O.; Arzuaga, M. (2008). Los proyectos de vida en la formación humana y

profesional. Retos del desarrollo integral complejo en aplicaciones al campo educativo.

Centro de Investigaciones Psicológicas y Sociológicas. Recuperado

de http://www.unilibrecali.edu.co/facultadsalud/images/stories/PDF_GrandesSesiones/2008

8

Desviat, M., y Moreno, A. (2012). Acciones de Salud Mental en la Comunidad. Recuperado de

<https://consaludmental.org/publicaciones/AccionesSaludMentalenlaComunidad.pdf>.

Desviat.M,Castro.&,Bravo.O,Arboleda.M,Castrillón.D,Dimenstein.M,Bezerra.C,Almeida.K,Sale

s.J,Beneduce.R,Morales.E.(2016). Pensar la salud mental: aspectos clínicos,

epistemológicos, culturales y políticos. *El sur es cielo roto*.

Escobar, Bonilla-Jiménez, 2011. GRUPOS FOCALES: UNA GUÍA CONCEPTUAL Y METODOLÓGICA. Cuadernos Hispanoamericanos de Psicología 53 Recuperado de: <http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/ceo/article/view/1611/1264>

Giha, T. Abadía, A. Sanchez, A. (2016). *Lineamientos de política de bienestar para instituciones de educación superior*. Ministerio de Educación Nacional ISBN N 978-958-691-979-1

González Rey, F. (1997). *Epistemología cualitativa y subjetividad*. Editorial Pueblo y (González, F., 1997, 74).

Grimson, A. (2010). Culture and Identity: two different notions. *Social Identities*, 16 (1), 61-77.

ICFES (1998) Diagnóstico nacional de bienestar de las instituciones de educación superior: Informe general / Instituto Colombiano para el Fomento de la Educación Superior. Primera edición. Santa Fe de Bogotá. Este es un libro en físico.

Karsz, S. (2007). *Problematizar el Trabajo social. Definición, figuras, clínica*. España: GEDISA. Capítulo 3: La clínica transdisciplinaria de la intervención social.

Larrosa, J. (2004). “Narrativa, Identidad y desidentificación” en J. Larrosa (E.d) *La Experiencia de la Lectura* (pp.607-629). Ciudad de México: Fondo de Lectura Económica.

Ley general de educación (2002). Ministerio de educación nacional.

Lladó , A (2016) El teatro del oprimido como herramienta de intervención social. Aproximación teórica y propuesta práctica. universitat de les illes. España. Departamento de Pedagogía y Didácticas Específicas. Teoría e Historia de la Educación.

Martí J. Obras Completas. La Habana: Editorial Nacional de Cuba; 1963, t. 8, p. 281.

Mena Setz Andrea Francisca (2007), Arte Terapia Para Prevención De Consumo De Sustancias En Un Adolescente En Riesgo Social, Universidad de Chile, Facultad de artes monografía.

Merino, J. F. (1997). Animación sociocultural en la educación social. Exigencias formativas para el educador social. Revista Complutense de Educación, 8(1).

Monclus, A. (1988). Pedagogía de la contradicción: Paulo Freire. Barcelona, España: Anthropos.

Moreno, M. (2013) Psicoanálisis e intervención social. Revista CS, 11, 115-142

OMS. Como define la OMS la salud. Recuperado el 25/09/2017, de:

<http://www.who.int/suggestions/faq/es/>

Onwuegbuzie, Anthony J.; Leech, Nancy L.; Dickinson, Wedy B. y Zoran, Annmarie G. (2011).

“Un marco cualitativo para la recolección y análisis de datos en la investigación basada en grupos focales”, Paradigmas (Venezuela), núm. 3, pp. 127-157.

Orozco Silva, L. (2009). La formación integral. Mito y realidad. Universitas, Revista de Ciencias

Sociales y Humanas, (10), 161-186. Recuperado de:

<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=476150829008>

Ovidio D'Angelo Modelo integrativo del proyecto de vida.- Provida. La Habana, Cuba, 1994.

Políticas bienestar universitario (2013). fundación universitaria católica lumen Gentium. santiago

de cali, mayo 2013

Puga, I. (2012). Teatro del Oprimido: dispositivo crítico para la Psicología Social Comunitaria.

Rev. Sociedad & Equidad N° 3, Enero de 2012. Chile.

Ricoeur, P. (2006). Sexto estudio: El sí y la identidad Narrativa. El sí mismo Como

Otro. México: Siglo XXI Editores

SENTIDO DE VIDA, SOCIEDAD Y PROYECTOS DE VIDA.- Ovidio D'Angelo Hernández.-

En libro: Ética y Sociedad Vol. 2.- Edit. Félix Varela, 2002, La Habana

Sorin, M. (2006). La vivencia estética en el encuentro consigo mismo y con los otros.

Comunicación presentada en el I congreso de terapias creativas. Barcelona, España.

Trujillo López, (2008), Investigación, género y teatro del oprimido, Cortijo del Moral, Creative

Commons Attribution Non- Comercial 3.0

UNICATÓLICA (2013). Acuerdo de Consejo Superior No. 05 de 2013, 28 de octubre de 2013.

Por el cual se aprueba el Proyecto Educativo Institucional de la Fundación.